



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT HISTÓRIA DAS ARTES DO ESPETÁCULO - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

O OUTRO TEATRO DE NÉLSON DE ARAÚJO

THIAGO HERZOG

Nesta apresentação pretende-se comparar o conceito de “outro teatro”, construído pelo Zeca Ligièro, onde inclui a análise dos eventos culturais e religiosos dos povos não-europeus por uma ótica cênica, em sua tese para se tornar professor titular da UNIRIO, com a ampla definição para a arte teatral proposta pelo professor Néelson de Araújo na abertura do livro “História do teatro”, e sua aplicação durante a obra.

PALAVRAS-CHAVE: Néelson de Araújo; “História do teatro”; Outro teatro; Zeca Ligièro; Historiografia teatral.

RESUMEN

En esta presentación tenemos la intención de comparar el concepto de "otro teatro", construido por Zeca Ligièro, que incluye el análisis de los eventos culturales y religiosas de los pueblos no europeos para una vista escénica, en su tesis para convertirse en profesor titular de la UNIRIO, con la amplia definición de la arte teatral propuesta por el profesor Nelson de Araújo en la apertura del libro “Historia do Teatro”, y su aplicación durante el trabajo.

- 2308 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALABRAS CLAVE: Nélson de Araújo; " História do teatro"; Otro teatro; Zeca Ligiêro; Historiografía teatral.

“Another theater” from Nélson de Araújo.

SUMMARY

In this presentation, we intend to compare the concept of "another theater", built by Zeca Ligiêro, which includes the analysis of cultural and religious events of non-European peoples for a scenic view, in his thesis to become titular professor of UNIRIO, with the broad definition of the theatrical art proposal by Professor Nélson de Araújo, in the beginning of the book "Historia do Teatro", and its application during the work.

KEYWORDS: Nélson de Araújo; "História do teatro"; Another theater; Zeca Ligiêro; Theatrical historiography.

Em sua tese para a obtenção da progressão ao nível E – Professor titular em Estudos da performance, intitulada *Outro teatro: do ritual a performance*, o professor Zeca Ligiêro apresenta a sua trajetória, propõe conceitos de classificação e, principalmente, analisa formas de expressão do que ele chama de “outro teatro”, termo que procura abarcar as experiências teatrais não europeias e as produções que se utilizam dessas mesmas experiências como norte (ou sul, considerando os pressupostos dessas pesquisas).

Para compreendermos com completude os conceitos propostos pelo pesquisador, é necessário conhecer as origens de suas pesquisas, principalmente os estudos de seu orientador no mestrado e no doutorado, o pesquisador Richard Schechner, que ministra Estudos da Performance na Universidade de Nova Iorque. Ele foi fundamental para a gênese e o desenvolvimento do campo de estudos performáticos dentro do espaço

- 2309 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

acadêmico, tornando-o uma importante área de pesquisas científicas. A sua relevância é tamanha que a pesquisadora Josette Férral, em artigo sobre a arte da performance, chega a afirmar que “*a concepção de Schechner é dominante nos países anglo-saxões*” (FERRAL, 2008: 200).

A partir dos 1960 e, principalmente, 1970, partindo de suas pesquisas e do seu contato com o antropólogo Victor Turner, Schechner passa a utilizar uma definição de performance muito inclusiva, onde diz que:

O que é o ato da performance?

No contexto dos negócios, do esporte ou do sexo, dizer que alguém fez uma boa performance é afirmar que tal pessoa realizou aquela coisa conforme um alto padrão, que foi bem sucedida, que superou a si mesma e aos demais. Na arte, o performer é aquele que atua num show, num espetáculo de teatro, dança, música. Na vida cotidiana, performar é ser exibido ao extremo, sublinhando uma ação para aqueles que a assistem. No século XXI as pessoas têm vivido, como nunca antes, através da performance. Fazer performance é um ato que pode ser entendido em relação a:

Ser

Fazer

Mostrar-se fazendo

Explicar ações demonstradas

Ser é a existência em si mesma. Fazer a atividade de tudo que existe, dos *quazares* aos entes sencientes e formações super galáticas. Mostrar-se fazendo é performar: apontar, sublinhar e demonstrar a ação. Explicar ações demonstradas é o trabalho dos *Estudos da Performance*. (SCHECHNER, 2003: 25-26)

Portanto, aí ele já está incluindo as performances artísticas contemporâneas individuais e coletivas, assim como as práticas tradicionais folclóricas, sociais e religiosas e, ao definir teatro, coloca-se a conceitua-lo como integrante desta definição performática:

- 2310 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Performance é um termo inclusivo. Teatro é somente um ponto num continuum que vai desde as ritualizações dos animais (incluindo humanos) às performances cotidianas às performances na vida cotidiana – celebrações, demonstrações de emoções, cenas familiares, papéis profissionais e outros, por meio de jogos, esportes, teatro, danças, cerimônias, ritos – e às vezes expressões espetaculares. (Ibidem: 18)

Ainda, aprofunda essa discussão, indicando que a diferença entre teatro e ritual estaria no foco principal. O primeiro estaria preocupado com o entretenimento, o segundo com a eficácia. No teatro, a questão estética, no ritual, a capacidade transformadora. Portanto, algo pode ser chamado de teatro ou ritual, dependendo de para onde esse pêndulo binário está pendendo. Mas, segundo ele, nenhum dos dois consegue ser puramente estético ou eficaz, sendo assim, há no ritual muito de teatro e no teatro muito de ritual. De qualquer maneira, os dois seriam performance. O teatro, desta forma, não surge do ritual, mas, como este, surge da tensão entre a eficácia e o entretenimento.ⁱ

Schechner parte, portanto, de uma leitura diferente das realizadas pelos tradicionais autores de história do teatro, que apontam uma linha evolutiva, onde o teatro nasce do desenvolvimento do ritual, considerando este como um pré-teatro. Com este alargamento provocado pelo uso do termo performance, que como conseguinte alarga também o conceito de teatro, torna-se possível analisar as práticas tradicionais, folclóricas, sociais e religiosas, utilizando as classificações, os sistemas e os demarcadores aplicados na compreensão da cena teatral, complexificando o entendimento dessas práticas, tanto para o estudo do teatro como para os estudos antropológicos.

Mas Schechner não foi o primeiro a pensar rituais como performances. Os estudos iniciais, utilizando-se desta classificação, existem há mais de um século, e podem ser



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

encontrados nas pesquisas da cientista social Émile Durkheim e do etnógrafo e folclorista Arnold Van Gennep, estudo posteriormente continuado, na década de 1960, pelo antropólogo Victor Turner, parceiro de Schechner.ⁱⁱ

As pesquisas sobre a produção teatral fora do eixo europeu, em Zeca Ligiéro, se dão, principalmente, de duas maneiras distintas: por uma vertente dos estudos performáticos que incluiu as chamadas “performances culturais” e nas discussões sobre determinados encenadores vanguardistas europeus. É importante frisar que tanto um eixo quanto o outro partem de uma visão alargada da definição de teatro, costumeiramente utilizada nos estudos teatrais e que também estão contidos no trabalho de Schechner.

Os encenadores vanguardistas citados no parágrafo acima são, principalmente, Grotowski, Brook, Artaud, Meyerhold e Barba. Eles foram conhecer as práticas tradicionais dos continentes americano, asiático e africano, para construírem os seus teatros que se inspiravam tanto nas práticas cênicas tradicionais como nas práticas rituais, a fim de produzir uma cena transformadora.

Sobre isso Ligiéro diz:

Se, durante a primeira metade do século XX, a grande fonte de inspiração para os artistas plásticos de vanguarda como Picasso, Klee, Matisse, Brankusi, Kandinski, foi a África, para as mais importantes figuras do teatro dessa época foram inicialmente as formas cênicas desenvolvidas na Ásia que os influenciaram. Ao entrarem em contato com a diversidade de formas do teatro e da dança provenientes da China, do Japão, da Índia e de Mali, esses criadores vão nelas buscar inspiração para propor novas formas de teatro, em contraposição aos antigos modelos europeus: não se trata de imitar apenas essas antigas tradições orientais, mas delas extrair novos materiais, capazes de revolucionar o teatro de vanguarda europeu. Nesta primeira geração encontramos pelo menos três

- 2312 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

grandes nomes: Meyerhold, propondo o teatralismo; Brecht, propondo o teatro épico; e Artaud, propondo o seu Teatro da Crueldade. Este último vai além da arte de Bali, também indo ao México, redescobrimo as formas teatrais ameríndias. A partir dos anos 60, uma segunda geração de diretores europeus e estadunidenses, entre os quais Grotowski, Barba, Schechner e Brook, descobrem as artes teatrais e ritualísticas da Índia e da África para delinear uma nova perspectiva para as artes cênicas mundiais, incluindo o conhecimento do ritual, o contato com as danças sagradas e narrativas orais com novas ferramentas dos estudos da performance, iniciados principalmente nos Estados Unidos e Inglaterra, mas praticados como “artes da performance” em muitos países. (LIGIÉRO, 2013: 17-18)

Segundo Ligiéro, para se compreender o teatro desses encenadores, é necessário que façamos um profundo descobrimento das práticas africanas, americanas e europeias, ou seja, que nos coloquemos na busca das fontes buscadas por esses artistas, o que ainda é renegado pelas pesquisas tradicionais. Sendo assim, pensar e discutir o impacto que essas práticas provocaram nestas obras. De qualquer maneira, ele resume:

A estas formas reunidas neste estudo, chamarei aqui simplesmente de “Outro Teatro”, não importando tanto as propostas individuais de cada um deles, mas o seu imprescindível contato com poderosas estéticas em narrativas épicas e/ou dramáticas não encontradas no continente europeu e fartamente empregadas em muitas das formas desenvolvidas pelas artes cênicas dos outros continentes visitados e também em suas diásporas forçadas. (Ibidem: 18)

O conceito de “outro teatro” proposto por Ligiéro resolveria de alguma maneira as confusões causadas pelo uso do termo performance, no sentido de permitir a inclusão de tudo que não cabe no teatro convencional e, ainda, possibilitar que a análise dos eventos se desse a partir de proposições próprias. Assim,

“outro teatro” se torna o teatro que não apresenta “*as características dos modelos descritos por Aristóteles e seus seguidores*” (LIGIÉRO, 2013: 16).

- 2313 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Ao definir esse “outro teatro” ele também coloca algumas das características que seriam particulares deste tipo de produção: a cena visual sempre mais fundamental que o texto escrito (nem sempre existente), a presença de vários elementos unificados (canto, danças, acrobacias, etc.), um afastamento da preocupação com a construção psicológica de personagens (até pelo desaparecimento desse elemento, em alguns casos), a não necessidade de uma ação sequencial (ou mesmo de um enredo narrativo muito preciso, em algumas situações), a não necessidade de edifícios teatrais, o fato de nem sempre ser reconhecido por quem faz e quem assiste como teatro, etc. Demonstrando-se, assim, que esse “outro teatro” é muito diferente do teatro europeu, que costuma definir toda a pesquisa em relação à arte, pelo menos no Ocidente.

E Ligiéro ainda nos lembra:

Quando digo *Outro Teatro* estou, no fundo, referindo-me a um teatro de verdade, que não está perdido, mas sim vivíssimo e praticado em muitos países, porém longe dos holofotes da mídia e do comércio da arte. Talvez, quem sabe, algum dia, este *Outro Teatro*, seja chamado de “teatro”. Simplesmente Teatro. (LIGIÉRO, 2015: 450)

Dessa maneira, os estudos desse “outro teatro” ou de performance, nos sentidos dados por Schechner, podem ser fundamentais para a reescrita de uma história geral do teatro, que se pretenda global, como nos lembra o pesquisador Antônio Herculano Lopes, no artigo *Performance e história*:

O uso da ideia-força de performance nas análises da cultura permite um olhar novo sobre certos fenômenos que já foram esquadrihados através de prismas diversos. Em cada situação histórica concreta, indivíduos e grupos projetam anseios, marcam posições e constroem imagens de si e de seus “outros” e da sociedade envolvente através de formas pelas quais se apresentam e atuam publicamente, dentro de estruturas mais ou menos ritualizadas. O uso de

- 2314 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

linguagens corporais, técnicas retóricas, expressões faciais, manipulação de emoções, regras de procedimento coletivo, decoração visual do corpo e do espaço – só pra citar alguns elementos performáticos – em manifestações públicas contribuem para a construção de identidades coletivas que ao mesmo tempo refletem e influenciam o curso dos eventos. (LOPES, 2003: 9)

Uma história do teatro que seja capaz de incluir toda a produção, tanto no que refere às performances eminentemente artísticas, às práticas tradicionais, ao teatro convencional e às releituras europeias, e que retiraria o teatro europeu não somente do centro da discussão assim como da conceituação da arte. Somente desta forma torna-se possível produzir uma narrativa histórica menos eurocêntrica e, portanto, menos colonizadora das artes cênicas.

Mas, como nos lembra Antônio Herculano, isso gera novos problemas e questões:

A dificuldade maior de se fazer uma história da performance é a de recuperar a forçado momento único que caracteriza a relação ao vivo. Podemos falar da presença magnética de um líder, da força de convencimento de um grande orador, da emoção de uma passeata, da atmosfera de um salão literário ou do impacto de uma peça, mas o poder sensual da relação com a coisa se perdeu para sempre, é matéria morta, misturada na “pilha de escombros” que constitui o passado, para utilizar imagem cara a Walter Benjamim. (Idem)

Em 1978, o pesquisador Néelson de Araújoⁱⁱⁱ, nascido no Sergipe e vinculado à Universidade da Bahia, inspirado pelos estudos teatrais pós-coloniais, pela contracultura, pelo regionalismo e, principalmente, pela ritualidade afro-baiana, mesmo sem o contato aparente com Schechner e os antropólogos que se colocaram à análise das performances culturais (considerando as referências bibliográficas indicadas pelo autor), escreveu um livro de história geral do teatro que pretendia não somente tirar a



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Europa do centro da discussão, mas também incluir os estudos dos rituais, principalmente os africanos, como cênicos.

O autor sergipano, desde 1960, publicou livros importantes sobre a história do teatro como: *Alguns aspectos do teatro no Brasil nos séculos XVIII e XIX* (1977), *História do teatro* (1978) e *Duas formas de teatro popular do recôncavo baiano* (1979), dentre outros, além de inúmeras peças.

A Escola de Teatro da UFBA (Universidade Federal da Bahia) de Néelson de Araújo, dirigida por Martim Gonçalves (diretor da escola até 1961), desenvolveu-se a partir das discussões posteriores ao *Manifesto regionalista*, de Gilberto Freyre.^{iv}

Esse manifesto defendia que o Brasil deveria ser dividido culturalmente em regiões e colocava na cultura popular do Nordeste o lugar de onde dever-se-ia explicar a região e compreender o homem local. Também este texto propunha a pensar as manifestações folclóricas como artísticas do povo nordestino, o que influenciou profundamente artistas e pensadores como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, dentre outros. Defendia, ainda, o que também é levado a cabo por estes nomes, que o regionalismo nordestino tinha que ser defendido, contra o modernismo paulista, dizendo:

Donde a necessidade deste Congresso de Regionalismo definir-se a favor de valores assim negligenciados e não apenas em prol das igrejas maltratadas e dos jacarandás e vinháticos, das pratas e ouros de família e de igreja vendidos aos estrangeiros, por brasileiros em quem a consciência regional e o sentido tradicional do Brasil vem desaparecendo sob uma onda de mau cosmopolitismo e de falso modernismo. É todo o conjunto da cultura regional que precisa ser defendido e desenvolvido. (FREYRE, 1926:

s/p)



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Jussilene Santana, ao escrever sua tese de doutorado sobre este diretor e o seu período à frente da Escola de Teatro da Bahia, pontua:

Não obstante o emprego dos saberes e fazeres propostos pela modernidade, a Escola de Teatro procura ancorar suas atividades com deferência às tradições milenares do fazer teatral e das artes de um modo geral, num grau de complexidade raramente compreendido pelos contemporâneos. Para a construção deste ângulo da abordagem, a tese considera o patrimônio material e imaterial da instituição, ou seja, tanto o edifício quanto a nuvem de “representações mentais, fenômenos psicológicos e intelectuais e formas do pensamento” que o circundam. (SANTANA, 2011: 36)

Sendo assim, foi provavelmente nessa intensa pesquisa proposta pela universidade, principalmente nos anos da direção de Martim Gonçalves, de uma busca pela compreensão de um teatro popular e milenar, que Néelson de Araújo se inspirou, pelo menos inicialmente, para a escrita de uma narrativa para a história do teatro, fundamentada em novos caminhos.

Também podemos ressaltar o trabalho de Armindo Bião, na mesma Escola de Teatro da Bahia. Esse pesquisador aprofundou os estudos da cena popular baiana importando os métodos da etnologia francesa que, apesar de ter nascido na Europa, mapeou de forma contundente uma série de performances nordestinas buscando a sua “teatralidade”. Seu trabalho se reconectou com a cultura tradicional afro e ameríndia da região, percebendo a sua “espetacularização”, de modo que o olhar da cena se deslocou do palco italiano para as festas e tradições religiosas. Ele fundou um departamento de Etnocologia, mais tarde reforçado pela criação do Programa de PósGraduação em Artes Cênicas na mesma Universidade. O trabalho de Bião, posterior a presença de Araújo na Escola, estabeleceu um diálogo enorme com os estudos de performance.

- 2317 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Atualmente, a UFBA está menos voltada para os estudos da história da cultura popular brasileira e mundial, e segue com mais frequência partindo e objetivando a compreensão dos cânones tradicionais, como pode ser observado na análise das ementas de seus cursos de graduação e pósgraduação.^v

O que torna radical a proposta do livro é o fato de que a produção tradicional brasileira na história do teatro é completamente voltada para os cânones europeus, ainda hoje, principalmente no que diz respeito às divisões estilísticas e temporais, importadas da história da literatura. Além disso, as definições de arte teatral são, até o presente momento, aristotélicas.

Partindo da apresentação do livro, para Néelson de Araújo, o teatro mundial acontece de forma sincrônica, ou seja, de alguma maneira, fatos que se dão na Europa reverberam nas Américas e na África. Mas para que isso seja identificado é necessário que a maneira de se conceituar teatro seja ampliada.

Ao propor uma narrativa que conta a história do teatro, abrangendo todos os continentes, ele principia definindo o objeto e analisando as diferenças entre o ritual e esta arte:

Todas as tentativas de definição do teatro convergem para um ponto comum onde são eliminadas as dificuldades do terreno da gênese e natureza: o teatro é a comunhão de um público com um espetáculo vivo. Vale dizer por excelência uma arte em comunidade e de comunidade. Quase unânime também é a admissão da sua origem dentro dos rituais religiosos; o que não é senão aquela sua primeira qualidade vista de outro ângulo. (ARAÚJO, 1978: 45)

Com isso, um importante dado pode ser compreendido: ele tenta definir o teatro de uma maneira abrangente, que possa incluir as performances culturais, e mesmo as artísticas, e não se propõe a criar uma divisão, como na definição de “outro teatro”. Em

- 2318 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Zeca Ligiéro, parece-nos importante dividir o campo para que esse teatro emergja como fundamental. Na *História do teatro* de Araújo, ele é parte da análise, é pretendido que seja parte do todo. Ou seja, enquanto Ligiéro quer tratar do teatro “à margem”, porque como ele diz, ainda não é possível, em 2015, Araújo quer construir um teatro total, englobando “à margem” e “o centro”, já em 1978. Mas ele acaba por manter essa divisão, considerando que a maior parte dessas práticas está analisada no mesmo capítulo: *Formas de transição e modos milenares*^{vi}.

Além disso, Araújo avisa, antes de começar que, tudo que escreve, além de abarcar todos os continentes, o que gera enormes lacunas, considerando a amplitude, e que não pode perder de vista o teatro baiano, o teatro do lugar de onde ele produz pesquisas:

Lacunas em trabalhos dessa natureza são inevitáveis, podem mesmo ser intencionais, as incorreções ocorrem também. Elaborado, desde o primeiro momento, tendo em vista a sua publicação na Bahia, quis-se, neste, proporcionar no quadro do teatro brasileiro, informações mais minudentes sobre a província, sem sacrifício dos acontecimentos significativos de âmbito geral. Não fossem as razões do dimensionamento dos capítulos brasileiros as mesmas que determinaram as provincianas referências da Bahia e do Nordeste, se a visão maior prevalece. Jus poesis.

Em plano mundial, foram grandes as tendências que se tentou surpreender na sua gênese e expansão, enfatizando-se a situação geográfica onde esses dois aspectos de um mesmo processo assumiram maior vulto e poder de influência. (Ibidem: 11)

Ao propor num capítulo introdutório a relação entre teatro e ritual, ele toma a ideia de que o teatro é desenvolvimento a partir do ritual. Mas isso não o impede de aceitá-lo para análise, de permitir outras possibilidades de gênese ou, ainda, de considerar os brinquedos populares:



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Se o ritual é predominantemente religioso do ponto de vista de sua imagem histórica, é também, quando tal e como cerimônia, o mais eficaz portador de mensagens sociais. Daí ver-se o romance e a balada tradicionais, em si mesmos literários, mudar-se de grau em grau, como em certos casos anotados no Nordeste brasileiro, em formas de representação, para isso apossando-se de estruturas paracerimoniais (reisados, ternos, ranchos), consequência de uma necessidade subjacente em camadas do povo de transmitir ao demais aquilo que lhes importa. Seguramente o que aconteceu ao romance de José do Vale, e pode ter ocorrido ao "drama do boi", cujo nódulo provável em romance não se conhece, mas que documentadamente se desenvolveu a partir de um modo teatral rudimentar, recoberto por uma daquelas quase-cerimônias, o reisado até atingir a densidade contemporânea que apresenta em algumas regiões.

A aceitação do nascimento do teatro nos rituais e cerimônias não cerceia o caminho a outras deduções que possam ser extraídas do seu processo de aparecimento: há uma forma que se constrói e há os seus reflexos no campo da psicologia coletiva, da psicologia individual e na gestação de uma modalidade de arte. O instinto da imitação está igualmente, é certo, nos primeiros momentos do teatro, é o que se pode chamar de seus fundamentos na individualidade. (Ibidem: 45)

Araújo ainda propõe uma classificação dessas práticas:

As formas melhor estudadas e fixadas permitem reunir três agrupamentos maiores, não obstante isto exclusivos do vasto material que se conhecer de modo ainda imperfeito: 1) Representações vinculadas a rituais, cerimônias e práticas religiosas; 2) formas – até farsas – não-religiosas, ou por terem perdido esta natureza, ou de origem ainda não elucidada; 3) representações relacionadas com a literatura oral. (Ibidem: 49)

Mas mesmo classificando desta maneira, todos os três itens são passíveis de análise. Ao lado do estudo das práticas tradicionais (pelo menos as produzidas nas regiões

- 2320 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

fundamentais para a construção cultural baiana, as do complexo jeje-nagô), ele coloca as produções milenares asiáticas, que serão analisadas logo no início do livro, no capítulo já citado, *Formas de transição e modos milenares*.

Mesmo que ainda preso às visões tradicionais das relações e oposições entre ritual e teatro, o autor parece intuir novas possibilidades, incluindo um olhar aberto à antropologia e à sociologia.

Ao fazermos uma leitura inicial do livro, quanto a esses aspectos descentralizadores da experiência e da produção de teatro, encontramos alguns dados interessantes.

Observando o índice do livro percebemos que a estrutura, excetuando-se a inclusão de um capítulo sobre essas práticas tradicionais, e um último, com a iconografia do teatro baiano, a estrutura do mesmo segue as sequências tradicionais da história do teatro, teatro antigo, medieval, etc até a contemporaneidade. Isso demonstra que autor ainda permanece preso ao modelo europeu, de entender o teatro de forma evolutiva. De qualquer maneira ele incluiu durante os capítulos, partindo desses temas gerais, análises sobre o teatro americano, asiático, eslavo, judaico etc (com exceção do africano), durante o desenrolar da história.

O livro se inicia com uma cronologia de obras, nascimentos de autores etc. Nessa cronologia ele inclui os dados do teatro asiático e americano, e uma única citação que inclui a produção ritual: “1264 – Urbano IV institui a procissão de Corpus Christi” (Ibidem: 18).

Outro dado a ser analisado é que a pesquisa proposta por Néelson de Araújo é temática e múltipla, dependendo completamente do que será compreendido. O objeto central



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

do estudo está conectado à ênfase que aquele período histórico também oferece, se é na cena, ele focará na cena, se é no texto, ele também se prende ao texto.

Segundo ele, por exemplo:

A introdução dos atores trágicos e cômicos nos concursos dos festivais dionisíacos foi o primeiro sinal de um itinerário ascendente, rumo à especialização e ao prestígio, que culminou no séc. IV a.C., quando efetivamente o nível da dramaturgia já era inferior. Segundo Aristóteles, no seu tempo o intérprete despertava muito mais interesse que a obra poética. O processo começou em 449 a.C., quando a escolha do protagonista passou a ser feita pelo Estado e foi nessa mesma ocasião que os concursos para atores foram instituídos. (Ibidem: 79)

Está aí o que talvez seja a ruptura mais importante que a obra propõe, ao tirar do texto dramático o papel central e indicar múltiplas possibilidades de análises, indicadas pelo objeto. Com isso, Néelson de Araújo faz com que a imagem emergja, para que possamos compreender a performance pelo o que de fato ela é: cena.

Jacó Guinsburg e Rosângela Patriota, comentando isso no livro *Teatro brasileiro: ideias de uma história*, onde analisam as obras de história do teatro brasileiro produzido no Brasil, dizem:

Nesse sentido, o livro de Néelson de Araújo realiza, do ponto de vista da escrita da história, uma espécie de síntese entre compêndios de história do teatro ocidental e diversas histórias do teatro brasileiro, com ênfase naquela de autoria de Lafayette Silva, pois tal qual esse autor, Araújo buscou apreender diversos aspectos do que pode ser entendido como história do teatro, em particular, a encenação. (GUINSBURG, PATRIOTA, 2012: 88)

Outro dado que poder ser percebido é o uso de autores não teatrais como fonte de pesquisa, como do antropólogo e etnólogo Pierre Verger, de forma a dar conta das

- 2322 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

pesquisas relativas à rituais, o que aponta um novo lugar para a pesquisa, considerando outras percepções, advindas de outros campos.

Nélson de Araújo se colocou a construir um teatro total que fosse capaz de indicar as especificidades da nossa produção e, ainda, a inseri-lo numa cena mundial, sem que para isso o tornasse braço, importação e imitação dos modelos europeus.

Mas mesmo com uma proposta extremamente radical, ele ainda está preso às divisões e às proposições tradicionais da história do teatro. No entanto, essa tensão entre a história tradicional e os novos caminhos aponta para um trabalho bastante singular, principalmente considerando que este é um livro do final da década de 1970. Portanto, faz-se necessário perguntarmos o quanto caminhamos, desde então, para grandes transformações na escrita de uma narrativa não colonizada pela Europa, para a história de teatro.

Atualmente, diversos grupos de pesquisa e pesquisadores individuais em história do teatro se embrenham em pesquisas que partem dos Estudos da performance, Antropologia Cultural ou da Etnocologia, mas ainda falta uma globalização dos estudos teatrais que possam gerar uma não divisão desses campos, construindo não um teatro único, mas artes cênicas plurais. Talvez, o caminho agora seja que esses campos incorporem o teatro e não oposto, já que são globalizantes por natureza. De qualquer maneira, devemos nos perguntar se faz sentido, de fato, hoje se escrever uma história geral do teatro.

Referência bibliográficas

ARAÚJO, Nélson de. *História do teatro*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

- 2323 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ARAÚJO, Nélson de *Duas formas de teatro popular no Recôncavo Baiano*.

Salvador: O Vice-Rey, 1979.

ARAÚJO, Nélson de *História do teatro*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

ARAÚJO, Nélson de *O teatro do pobre: notas da cultura popular*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1982.

BIÃO, Armindo; GREINER, Christine (Org.). *Etnocenologia. Textos Seleccionados*. São Paulo: Annablume/PPGAC/GIPECIT, 1998

BRANDÃO, Tânia. *As lacunas e as séries: padrões de historiografia nas 'Histórias do Teatro no Brasil'*, In: MOSTAÇO, Edélcio (org.), *Para uma história cultural do teatro*. Florianópolis/Jaraguá do Sul: Editora Design, 2010.

BRANDÃO, Tânia (ed.). Org. *O teatro através da história*. Volume I e II – O teatro brasileiro e O teatro ocidental. Rio de Janeiro: Editora Entourage/CCBB, 1994.

BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Tradução Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

- 2324 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CARVALHO, José Murilo de. *História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura*. Topoi. Revista de História. Rio de Janeiro, n. 1, 2000.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. História intelectual e história das mentalidades. In: *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre, Editora Universidade, UFRGS, 2002.

Escola de teatro da Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <http://www.teatro.ufba.br/>. Visualizado em 09 de setembro de 2015, às 15 horas e 50 minutos.

FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. Sala Preta, São Paulo Vol. 8, 2008.

FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Sala Preta, São Paulo, Vol. 8, 2008.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>. Visualizado em 09 de setembro de 2015, às 15 horas e 30 minutos.

GALLAGHER, C; GREENBLAT, S. *A prática do novo historicismo*. São Paulo: EdUSC, 2005.

- 2325 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GREENBLAT, S. *O novo historicismo: ressonância e encantamento*. Estudos históricos, v.4, 1991.

GREENBLAT, S. *What is the history of literature?* Critical Inquiry, Vol. 23, No. 3. Spring Front Lines/Border Posts, 1997, ps. 460-481.

GUINSBURG, J.; PATRIOTA, Rosângela. *Teatro brasileiro: idéias de uma história*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992

JASMIN, Marcelo. *História dos conceitos e teoria política e social: referências preliminares*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 20, nº 57, fevereiro/2005.

LEITE, Rodrigo Moraes. *A formação da historiografia teatral brasileira (1888-1938): consonâncias e dissonâncias*. 2013. 169 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2013.

LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo: estudos das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LIGIÉRO, Zeca. *Outro teatro: Arte e educação entre a tradição e as experiências performáticas*. *Revista Poesis*, Niterói, UFF, n. 19, 2013.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

LIGIÉRO, Zeca. *Outro teatro: do ritual a performance*. 450 f. Tese (progressão ao nível E - Professor titular em estudos da performance) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, 2015.

LIGIÉRO, Zeca (Org.). *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Mauad: Rio de Janeiro, 2012.

LOPES, Antônio Herculano. *Performance e história. O Percevejo: Estudos da performance*, Rio de Janeiro, UNIRIO, Ano 11, n. 12. 2003.

Nélson de Araújo. Biografia. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa476177/nelson-de-araujo>. Data de acesso: 30 de abril de 2015.

OLINTO, Heidrun Krieger. *Historiografia (literária) entre passado e presente*. In: *Site do grupo de trabalho em história da literatura da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística*. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/gthistoria/olinto.php>. Visualizado em 09 de Outubro de 2012, as 15 horas e 30 minutos.

SANTANA, Jussilene. *Martim Gonçalves: uma escola de teatro contra a província*. 776 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2011.

STEPHENS, Mitchel. *Profile of Stephen Greenblatt - The professor of disenchantment*. San Jose Mercury: West magazine, March 1, 1992.

- 2327 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

REVEL, Jacques. Cultura, culturas: perspectivas historiográficas. In: *Proposições: ensaios de história e historiografia*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

ROUBINE, Jean-Jacques. A linguagem da encenação teatral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. *O Percevejo: Estudos da performance*, Rio de Janeiro, UNIRIO, Ano 11, n. 12. 2003.

ⁱ Ver mais em LIGIÉRO, 2012: 81-82. ⁱⁱ Ver mais em LIGIÉRO, 2012: 58. ⁱⁱⁱ Ver mais no verbete com o nome do pesquisador na Enciclopédia Itaú Cultural. ^{iv} Ver SANTANA, 2011.

^v

https://www.ufpe.br/cac/index.php?option=com_content&view=article&id=220&Itemid=184 e <http://www.teatro.ufba.br/>. ^{vi} 49-62.