

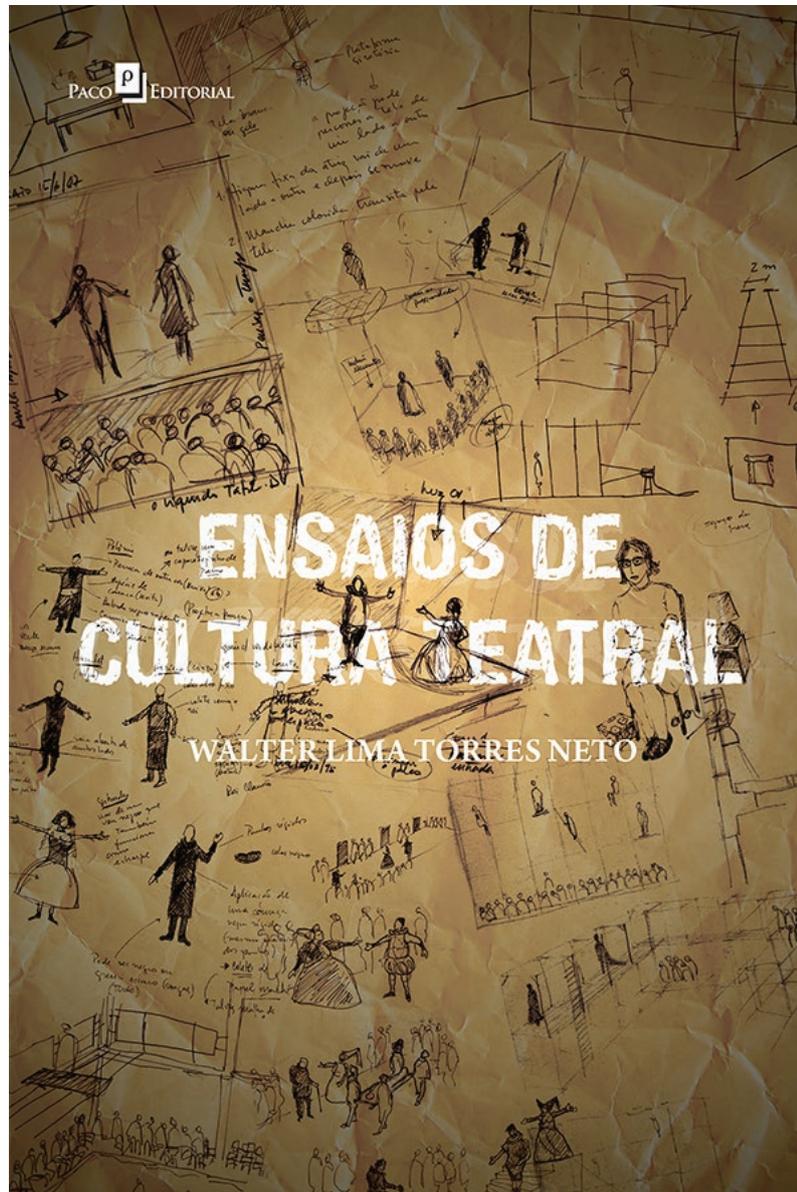
Mercados, sistemas e culturas: um amor sociológico ao teatro

Markets, systems and cultures: a sociological love of theater

*Manoel Silvestre Friques*¹

Resenha da obra:

TORRES NETO, Walter Lima. Ensaaios de Cultura Teatral. Jundiaí: Paco Editorial, 2016. 304p.



E-ISSN: 2358.6958

¹ Prof. Dr. Adjunto - Departamento de Engenharia de Produção – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). manoel.friques@gmail.com

Editais, financiamentos, investimentos, bilheteria, apresentações, *likes*, prêmios, espectadores, *blogs*, agentes criativos, coleções, programas, críticas, *clipping*, temporadas, custos, salários, repertórios, pautas, grupos, coletivos, processos, companhias. Em plena era *Big Data*, o teatro brasileiro, a despeito da inquestionável excelência artística de suas criações, enfrenta o grande desafio de cartografar o conjunto de suas produções. Seria possível realizar um mapeamento socioeconômico da cena brasileira, empregando, para isso, noções e instrumentos adequados à multiplicidade e à polivalência desta expressão artística? Diante da ausência de estudos e relatórios governamentais, como diagnosticar a realidade atual da produção cênica brasileira sem cair na tentação de conceitos homogeneizadores incapazes de dar conta da diversidade de contextos, grupos, práticas e criações? Como enfrentar a ausência crônica e histórica de dados, quantitativos e qualitativos, a respeito de nosso teatro?

Tendo como ponto de partida tais indagações, *Ensaio de Cultura Teatral*, de Walter Lima Torres Neto, contribui para um estudo sistêmico da produção cênica no país, representando também um importante marco para a nossa Sociologia do Teatro. Estruturado em doze capítulos (incluindo-se aí a introdução), o livro tanto revê a constituição deste campo de estudos quanto avança na proposição de enquadramentos teóricos e na identificação de problemas específicos às manifestações teatrais distribuídas ao longo do território continental de Pindorama.

Intitulada "Teatro, sociedade e mercado", a introdução estabelece os parâmetros analíticos transversais a todo o livro e também a pesquisas futuras. É aqui que Torres Neto oferece um percurso histórico do desenvolvimento da Sociologia do Teatro, sobretudo aquela de origem francesa, dando destaque para autores como Georges Gurvitch, Jean Duvignaud e Pierre Bourdieu. Do mesmo modo, ele revê a história da Sociologia do Teatro brasileira por meio das contribuições de Antonio Candido e Décio de Almeida Prado. Daí já se pode notar a grande diferença entre as abordagens sociológicas ao teatro realizadas nestes países. Pois, ao refletir sobre a relação entre o teatro e a sociedade, Gurvitch questiona a suficiência dos estudos estatísticos até então realizados sobre os perfis socioeconômicos dos frequentadores do teatro francês, apontando para novas possibilidades de análise. Já em contexto brasileiro, na ausência recorrente de pesquisas quantitativas desta magnitude, o foco recai diretamente no estudo crítico e histórico desta relação no interior mesmo das obras (literárias, dramáticas, cênicas), como bem exemplificam os esforços de Candido e Prado. São estas investigações que inauguram a discussão sobre a possibilidade de uma abordagem sistêmica de determinadas expressões artísticas brasileiras (a literatura, o teatro), algo que o próprio autor retoma no primeiro capítulo, "Cultura e Prática Teatral", ao propor uma rearticulação conceitual entre as noções holísticas de cultura, sistema e mercado.

Pode-se dizer que, para Torres Neto, estas três noções são organizadas em camadas sobrepostas, sendo a cultura o substrato mais enraizado que sustenta e permite a constituição progressiva de um sistema e de um mercado teatrais. Opera aqui a abordagem antropológica de cultura enquanto "conjunto de práticas, técnicas e modos de vida" (p. 50). Desta camada compartilhada por fazedores, trabalhadores, gestores e estudiosos do teatro, deriva o sistema teatral que, centrado na obra cêni-

ca, dispõe dinamicamente um agrupamento múltiplo e articulado de elementos (de legitimação, de reconhecimento, de difusão etc.) e agentes (físicos, jurídicos, institucionais) circunscritos tanto geograficamente quanto historicamente.

Deve-se dizer que este sistema não se distribui homoganeamente ao longo de todo o território brasileiro, visto que cada região possui sua cultura teatral determinada. Sendo assim, o sistema é, na realidade, um “conjunto de microsistemas teatrais” (p. 35) que se precipitam a partir de substratos culturais teatrais específicos. Possuindo um traço marcadamente organizacional, o sistema funciona enquanto uma camada intermediária entre a cultura, de um lado, e o mercado, de outro. Este último, por sua vez, se localiza na superfície, sendo uma espécie de jogo de tabuleiro socioeconômico sobre o qual se observam transações financeiras e comerciais, hábitos, frequências, preferências e práticas de consumo. Há, portanto, uma relação de dependência entre estas três camadas, na medida em que a existência de um mercado está condicionada à densidade de um sistema teatral constituído, por sua vez, a partir da manutenção de uma cultura teatral. Desse modo, “a noção de *cultura teatral*, juntamente com expressões como ‘sistema organizacional’ e ‘mercado teatral’, instrumentaliza o olhar sobre o trabalho teatral com base nas relações possíveis entre sociedade e teatro” (p. 49).

Uma vez concebido o *framework* analítico, restaria ao autor debruçar-se sobre as evidências respectivas às culturas, aos sistemas e aos mercados teatrais. Contudo, a investigação dos sistemas e mercados teatrais brasileiros enfrenta recorrentemente alguns obstáculos estruturais, quais sejam, a intermitência de nossas instituições e políticas culturais bem como a ausência crônica de métricas e de indicadores que nos auxiliem a realizar um diagnóstico factível de nossas criações. Contornando esta lacuna histórica, Torres Neto nos oferece então suas reflexões sobre a nossa cultura teatral, registradas em uma escrita ensaística fluida que interlaça experiências pessoais, rigor teórico-conceitual e também, conforme indica o capítulo conclusivo, “o amor ao teatro” (p. 269).

Por meio de seu conhecimento sobre o teatro ocidental, e revisitando sobretudo as matrizes europeias, Torres Neto reflete sobre alguns elementos constituintes de nossos sistemas, mercados e culturas teatrais. Nesse sentido, há capítulos que focalizam determinados agentes teatrais e suas respectivas contribuições. Este é o caso, sobretudo, de “O dever da crítica”, “O agente criativo” e “O termo *dramaturgia*, hoje”. No segundo capítulo, ao abordar o ofício da crítica, o autor retraça o desenvolvimento desta atividade, circunscrevendo os perfis históricos deste ofício desde o século XIX até os dias atuais. Do perfil crítico-cronista-folhetinista representado exemplarmente por Arthur Azevedo no final do século XIX, passando, já no século XX, pelas contribuições de João do Rio, Mário Nunes, Alcântara Machado e Yan Michalski, e também pela crítica de cunho universitário de Décio de Almeida Prado e Barbara Heliodora, o autor chega, por fim, ao contexto atual, marcado por transformações catalisadas pela tecnologia da informação. Há aí uma expansão da noção de crítica teatral resultante do aumento de blogs, revistas acadêmicas especializadas e opiniões *online* concomitante à perda de espaço nos veículos jornalísticos tradicionais. Desviando-se de diagnósticos catastróficos, Torres Neto ressalta o caráter polimorfo

desta expressão literária situada na fronteira entre o “ato crítico e adequação ao objeto, de um lado, [e o] julgamento e adequação subjetivos, de outro” (p. 103).

Em “O agente criativo”, apesar de mencionar a necessidade de estudos que revelem as condições materiais do ofício dos comediantes teatrais brasileiros, marcado por duplas jornadas e também pela hegemonia televisiva, Torres Neto opta por um caminho peculiar, desenvolvendo uma investigação a respeito do lugar do artista na sociedade tendo por base a obra *A Gaivota*, escrita por Anton Tchekhov em 1896. Tal procedimento atesta a importância dos escritos de Antonio Candido na formação teórica do autor, sendo também utilizado posteriormente no décimo capítulo, “O fracasso e o sucesso”, neste caso, a partir do texto *O Mambembe*, elaborado por Arthur Azevedo e José Piza em 1904. Estes dois casos demonstram emblematicamente as soluções forjadas por Torres Neto para contornar a aridez informacional de nossos sistemas e mercados teatrais. Recorrendo a obras dramáticas e registros históricos de suas montagens, o autor propõe, a partir de elementos da cultura teatral, diagnósticos sobre suas respectivas mútuas implicações entre sistemas, culturas e mercados. Assim, a peça de Tchekhov “nos oferece o concentrado de uma cultura teatral, um sistema teatral que não assimila o experimento cênico radical” (p. 142), enquanto que “Arthur e Piza nos informam, com sua peça, que há uma cultura teatral no país, mormente na Capital Federal [...] que] precisava de cuidado e incentivo e deveria ser capaz de gerar um sistema coeso o bastante para favorecer o estabelecimento de um mercado teatral mais diversificado, sobretudo em termos de repertório nacional” (p. 261).

De modo semelhante a “O dever da crítica”, em “O termo *dramaturgia*, hoje” revisita o percurso histórico de transformação do conceito de dramaturgia (de fato, o panorama histórico é presente em muitos capítulos). Atualmente, o emprego desta noção não está mais restrito ao trabalho do autor dramático, expandindo-se para outras searas do fazer teatral. Ressalta-se, com isso, o caráter construtivo de cada recurso teatral, a partir de um questionamento da hegemonia literária encontrada em nossa tradição ocidental. Desse modo, “a noção reafirma sua vitalidade no plural, *dramaturgias*. [...] Não haveria, portanto, uma *dramaturgia*, mas *diversas dramaturgias*, tanto quantos forem os procedimentos de composição reivindicados pelos agentes criativos da cena” (p. 160).

O sexto e o sétimo capítulos, respectivamente, “As coleções que marcaram época” e “O programa de teatro”, deslocam-se para os suplementos de nosso circuito teatral. Há aqui uma operação interessante, na medida em que, ao invés de considerar estes elementos enquanto recursos marginais a uma experiência teatral efêmera, Torres Neto põe-se a analisá-los enquanto dispositivos de registro, difusão, consagração e legitimação fundamentais à constituição tanto de nossa cultura quanto de nosso sistema teatral. A estratégia se faz presente também no final do primeiro capítulo, quando o autor põe-se a refletir sobre a importância de editais, festivais e premiações. No que concerne às coleções de dramaturgia, “a análise de seus repertórios revela os valores simbólicos e os princípios que subjazem à ideia de cultura teatral que norteou os protagonistas desse movimento de produção editorial” (p. 170). Já os programas, em toda a sua heterogeneidade resultante da variedade de formatos, da

diversidade de listas e do entrelaçamento de campos discursivos distintos (estético, mercadológico, publicitário, institucional etc.), são considerados enquanto mecanismos de reflexão dos próprios artistas, sendo também poderosos mediadores da experiência cênica.

“O direito ao teatro”, “O lugar no teatro”, “A turnê e o *tropeirismo* teatral” e “O fracasso e o sucesso” apontam para elementos fundamentais de nosso sistema teatral: o público, os espaços de apresentação, a circulação e o reconhecimento. Como já se pode supor, a investigação a respeito de tais pontos em muito ganharia caso houvesse entre nós estudos quantitativos e qualitativos sobre, respectivamente, a frequência e os hábitos teatrais dos brasileiros, a distribuição e a ocupação de nossos equipamentos teatrais e espaços cênicos, o fluxo de grupos e companhias pelo território brasileiro, e, por fim, estatísticas cruzadas sobre temporadas, premiações, críticas e apresentações. Uma vez mais, Torres Neto recorre à história de nossa cultura teatral de modo a colher deste manancial subsídios para uma visão sistêmica da realidade teatral. O destaque aqui, como também em outras passagens do livro, é para sua análise da cena teatral paranaense.

Ao concentrar seu foco de análise em um circuito alternativo ao eixo hegemônico representado por Rio de Janeiro e São Paulo, o autor reflete também sobre a intermitência histórica das políticas públicas voltadas à atividade teatral. Diante do dilema a respeito do papel do Estado enquanto principal fonte de subsídios às manifestações artísticas, Torres Neto registra, a partir do exemplo de Curitiba, um conjunto de contradições e paradoxos característico às políticas culturais do Paraná, desejosas de, ora fomentar a cultura local, ora importar companhias de outras regiões (nacionais e internacionais). Isto está no cerne do que ele denomina de um “*tropeirismo teatral*” responsável por promover e/ou rarefazer a produção teatral regional. Desse modo, a propósito de Curitiba, o autor conclui que “há cultura teatral na cidade, porém, seu sistema é insipiente e seu mercado sujeito ao pico extravagante de atividades teatrais, como as promovidas pelo festival de teatro na cidade” (p. 245).

Todos estes esforços reflexivos demonstram a dedicação de uma vida voltada ao teatro. Não é de se estranhar, portanto, que o livro conclua com um capítulo intitulado “O amor ao teatro”, no qual o autor revisita as práticas afetivas, dentre declarações e dedicações, ao ofício teatral de personalidades como Fernanda Montenegro, Roland Barthes, Tania Brandão, Barbara Heliadora, Marvin Carlson, João Bethencourt e Yan Michalski. Seja pelo esforço em propor um enquadramento teórico que dê conta, mesmo que parcialmente, de nossa diversidade teatral, seja por jamais desconsiderar a necessidade fundamental de um zelo afetivo a esta manifestação artística, o livro de Walter Lima Torres Neto também se insere nesta lista de apaixonados pelo teatro.

Referências

TORRES NETO, Walter Lima. *Ensaio de Cultura Teatral*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

Recebido em: 01/05/2019

Aprovado em: 24/05/2019