

SURGE UM TEATRO: O SETE DE ABRIL NA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO¹

SARA TEIXEIRA MUNARETTO¹; ELISABETE DA COSTA LEAL²

¹Universidade Federal de Pelotas – saramunaretto@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – elisabeteleal@ymail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem o objetivo de apresentar alguns aspectos desenvolvidos durante a pesquisa que culminará em minha dissertação de mestrado, intitulada “Em cena: o Sete de Abril e o teatro dos corpos na Pelotas oitocentista”, a ser defendida em de 2015. Neste artigo, serão tratadas fundamentalmente as estruturas de pensamento que fundamentaram o desenvolvimento dos grandes teatros da era da cidadania burguesa, período de construção do teatro Sete de Abril. Esta revisão faz-se necessária para a articulação posterior das fontes de pesquisa (jornais ilustrados e cultura material do teatro) com a temática da história do corpo (objetivo geral da pesquisa) uma vez que possibilita uma reflexão sobre as relações desenvolvidas no espaço teatral oitocentista.

2. METODOLOGIA

O caminho metodológico ancora-se na análise de jornais ilustrados de Pelotas e na análise da cultura material do teatro, aliado a uma base teórica que privilegia uma história do corpo, já que o teatro é por natureza, um espaço iminentemente corporal.

As principais fontes de pesquisa são os jornais ilustrados de Pelotas do século XIX, um texto escrito e publicado por Guilherme Echenique (que foi presidente do teatro) em 1934, quando do centenário do “Sete de Abril” e a cultura material em si (a configuração do teatro e sua relação com a cidade).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O teatro da sociedade do espetáculo

A razão iluminista, o classicismo, a revolução tecnológica, o protagonismo burguês, o *Sturm und Drang* o romantismo basearam formas de pensar em que o teatro era cenário do drama burguês, palco do desenvolvimento e controvérsias de aspectos morais, éticos e eruditos. O sentimentalismo e a crítica passam a ser

¹ Ampliando o conceito de “sociedade do espetáculo” de Guy Debord, o historiador Christophe Charle considera que “sociedade do espetáculo” abrange as dimensões política, social e cultural. Para o autor, é “uma sociedade completa, “de alto a baixo”, ou melhor, do palco ao porão, do público aos bastidores, das estrelas, dos atores principais e dos empresários milionários ao mais ínfimo maquinista ou figurante. Uma sociedade na qual proletários e ricos convivem, bem ou mal, no palco e na plateia. Uma sociedade temporária, inapreensível, baseada no empilhamento dos grupos de espectadores, da orquestra às galerias, dos camarotes à plateia e interagindo com a sociedade imaginária das peças representadas” (CHARLE 2012: 20).

base das composições literárias e musicais, modificando as temáticas teatrais. Uma hierarquia clássica dos personagens teatrais é rompida. Passa-se a representar conflitos de gerações, de gêneros, de classes. Privilegia-se a comédia sentimental, o drama romântico e passa-se a produzir um teatro nacional, onde se pode notar o espírito nacionalista reforçado pelo ideal romântico.

Este alcance social, este amálgama entre as representações do real e do encenado, devem-se a distintos fatores. Desde o texto teatral, a organização espacial, os hábitos de comportamento dentro deste espaço, os modos de vestir, a influência da crítica, o tipo de público, etc.

Os papéis sociais são confrontados, afirmados ou reafirmados, alterados. Misturam-se vaidades e verdades, sordidez e virtudes, o cômico e o dramático, o ridículo e o trágico. Os corpos (nos palcos e na plateia) sedimentam comportamentos e relações.

Estas relações ali travadas (no teatro) são datadas, um experimento histórico, e são completamente condicionadas ao comportamento corporal, na medida em que dependem da emoção ou reação provocadas por esta interação. Há uma dinâmica nas representações, que acionam tanto a sociedade real quanto a do palco.

A sociedade que orbita em torno do palco é movediça, dinâmica. Múltiplos atores estão envolvidos. O teatro foi fundamental para a formação deste século repleto de contradições. Esplendidas casas de ópera e teatros foram erigidos no período. O fenômeno da comercialização do teatro assume proporções imensas. Se antes as artes eram mais vinculadas às cortes, nos oitocentos passam a assumir uma esfera pública. Esse ato possui uma implicância importante, pois abre margem para o estrelato no palco. Espera-se do artista superação e genialidade, e não mera produção de entretenimento.

Tal fato remete à questão da corporalidade, e da importância que ela assume neste espaço e neste período. Tomemos como exemplo Beethoven. Segundo Blanning,

Enquanto Haydn ou Mozart tinham admiradores, Beethoven tinha fãs – palavra significativamente derivada de “fanático”. [...]Os fãs de Beethoven queriam conhecer o aspecto de seu herói, e as editoras de Viena de bom grado satisfizeram esse desejo. Por toda a Europa, os melômanos podiam ver que a aparência de Beethoven correspondia às suas composições: arrebatada, indômita, empolgante, selvagem, acima de tudo *original* (BLANNING 2011: 52).

O acesso visual assumia papel central de significação. Da mesma maneira, esperava-se dos atores e atrizes a expressão da genialidade artística através dos seus dons “naturais” ou pessoais, por meio de características como “a aparência física, a voz, a beleza do rosto, a imponência, a personalidade, a sensibilidade (CHARLE 2012: 104)”. É o mito do artista que se forma. Transcrevo abaixo uma reportagem do jornal O Cabrion, datado de 06/02/1881, que indica a importância do estrelato em uma situação ocorrida no Teatro Sete de Abril:

Theatrices

Prosentemente gosam os pelotenses de uma infinidade de diversões e temos, felizmente, como passarmos 4 horas da noite apreciando o magnifico repertorio da companhia Simões a qual tem sido estrepitosamente applaudida.

Do Sr. Simões, Dias Braga e outros artistas, parece-nos que já o publico tem tido occasião de aprecial-os e mesmo os jornaes da terra tem-se encarregado de fazer-lhes a devida justiça.

Não queremos dizer com isso que o publico e os jornaes não se tenham occupado com as actrizes tambem, de quem fallaremos... não, isso não, pois que por muitas vezes tem ellas desempenhado seus competentes papeis e com tanta natusalidade!...

Oh! é extraordinaria!

Ao primeiro golpe de vista encantam ellas a nossa platéa e demonstram de uma fôrma insensível que é mais de que um, o papel que representão.

E para tudo isso precisa ter-se habilidade e intelligencia, sem o que nada se poderia conseguir.

E se assim não contecesse, não se destacavam opiniões a esta ou áquella actriz apenas se notariam effeitos que o coração requer na mais febricitante das paixões *amorosas*.

E quantos apaixonados se acham distribuidos pela platéa? roucos, com a fauce pedindo-lhes um bom copo de cerveja, e as mãos um lenço para as refrescar, porque a ardencia das excessivas palmas assim pedem.

Isolina Monclair e Clementina são as duas mimosas flores em questão.

E eu vou, se bem que insufficiente, expôr a minha ingenua opinião a favor de Isolina.

Oh! foi sempre o nome que preocupou o espirito desde que senti desabrocharem as flores de minh'alma.

Nesse nome para mim existem tantos e tantos edilios, como aquelles que se encontram nas mimosas canções do mavioso Beranger.

E quantos encantos não possui o todo archangelical de Isolina Maonclair?

Quando em scena nos apparece conquistando não só merecidos applausos, como tambem os corações do todos aquelles que a vêem surgir mais bella que uma explendente aurora e mais *ingenua* que um sorriso infantil.

Clementina tem juz aos repetidos applausos que lhe prodigalisa a rapaziada entusiasta que a admiaa.

Não são poucos, podemos afiançar, (os admiradores) e no meio dos quaes eu conheço e sou amisissimo de alguns que desde que entram no theatro não tem outro assumpto a discorrer, é só a encantadora Clementina.

Oh! no papel Branca, do *Guia da Montanha!* É sublime a execução por esta interessante actriz, que apezs de jovem é nova na arte dramatica.

Quando apparece em scena desperta um fervoroso entusiasmo.

Assim, pois, é excellente a companhia dirigida pelo Sr. Simões, e a quem enviamos os noseos emoras.

Piplot

É interessante notar que uma reportagem de tamanho considerável ocupa quase todo seu espaço a exaltar as qualidades de duas atrizes e estrelas de uma companhia teatral. Narra em primeiro momento os sentimentos resultantes dos arroubos juvenis, do publico masculino frequentador das récitas em relação às referidas atrizes. O rubor das faces, as mãos úmidas e a garganta seca dos rapazes seriam indícios de uma forte paixão despertada pelas moças. Há uma referencia à naturalidade com que elas interpretam seus papéis, sugerindo a questão do dom "natural" do artista. Qualidades esperadas das moças são referidas: a aparência angelical que sugere um tipo de beleza, além de esplendor e ingenuidade.

Creio que este exemplo demonstra bem a questão da aproximação entre os artistas e o público e a dimensão que a corporalidade assume nessa relação.

4. CONCLUSÕES

A maior contribuição desta pesquisa situa-se na aplicação de uma posição teórica relativamente nova a um objeto já bastante abordado sob pontos de vista ligados, sobretudo ao patrimônio e a arquitetura. A história do corpo é uma possibilidade de humanizar o conhecimento histórico. Utilizar esta abordagem teórica ao mesmo tempo em que se faz a análise metodológica nas fontes (jornais, cultura material) possibilita contar histórias sobre a sociedade pelotense do século XIX numa perspectiva específica das emoções e interações localizadas no espaço teatral, mas que sem dúvida, refletiam e inspiravam comportamentos na sociedade como um todo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BITTENCOURT, Ezio. **Da rua ao teatro: os prazeres de uma cidade. Sociabilidades e cultura no Brasil Meridional**. Rio Grande: Ed. da FURG, 2001.
- CAETANO, Fábio D.M. **Histórico do Teatro Sete de Abril**. Pelotas. s/d.
- CHARLE, Christophe. **A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DUVAL, Paulo. **Apontamentos sobre o teatro no Rio Grande do Sul e síntese histórica do Theatro Sete de Abril de Pelotas**. *Revista do IHGRGS*. Porto Alegre, n. 97, p. 37-65, 1º trim. 1945.
- ECHENIQUE, Guilherme. **Histórico do Theatro Sete de Abril de Pelotas – Rio Grande do Sul- Brasil (Por motivo de seu centenário 1834-1934)**. Pelotas: Livraria do Globo, 1934.
- HESSEL, Lothar. **O teatro no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre. Ed. da Universidade, UFRGS, 1999.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck (Org.). **Arquitetura, teatro e cultura: revisitando espaços, cidades e dramaturgos do século XVII**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.
- MAGALHÃES, Mário Osório. **História e tradições da cidade de Pelotas**. 2. Ed. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul/Instituto Estadual do Livro, 1981.
- SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo: uma questão alemã**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.
- SANTOS, Klécio. **Sete de Abril: O teatro do imperador**. Porto Alegre: Libretos, 2012.
- VIEIRA, Sidney Gonçalves. **A cidade fragmentada. O planejamento e a segregação social do espaço urbano em Pelotas**. Ed. da UFPEL, 2005.