

Entre praças e teatros: espaços do teatro de animação no Rio de Janeiro oitocentista

Ana Paula Brasil de Matos Guedes
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UNIRIO
Mestranda em História e Historiografia do Teatro - Ora. Profa. Dra. Evelyn Furquim Werneck Lima
Bolsa CAPES

Palavras-chave: Espaço teatral, história do teatro, teatro de animação, teatro de bonecos, século XIX

A pesquisa em andamento aborda a história do teatro de bonecos na cidade do Rio de Janeiro no século XIX por meio do estudo do espaço teatral e urbano. O termo teatro de animação é proposto para definir o objeto de estudo em questão, considerando o teatro de bonecos da época de forma abrangente e entendendo como formas animadas o uso de bonecos, objetos, sombras, máscaras e mecanismos pirotécnicos e alegóricos sob caráter espetacular. Pretendeu-se mapear e analisar historicamente as ocorrências encontradas em função das transformações ocorridas na cidade em decorrência de acontecimentos como a Chegada da Família Real ao Rio de Janeiro e a Proclamação da República.

A investigação do tema esbarrou sempre na mesma referência: a crônica de Luis Edmundo sobre “O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis”, em que o jornalista detalha a vida cotidiana da cidade do final do século XVIII e início do XIX. Dos três capítulos sobre o teatro, um deles é inteiramente dedicado ao teatro de títeres. Destaca-se um trecho do relato:

...chegamos a compreender a existência de três grupos distintos desse curioso teatro de bonecos no Rio de Janeiro, pela época dos Vice-Reis: o grupo que se pode chamar dos títeres de porta, improvisado espetáculo vivendo apenas do óbolo espontâneo dos espectadores de passagem, o dos títeres de capote, ainda mais rudimentar que o primeiro, embora mais popular e mais pitoresco, e, finalmente, o dos títeres de sala, este último já em franca evolução para o teatro de personagens vivas e com ares gentis de pátio de comédia (EDMUNDO, 1956).

Os tais três tipos de títeres tornaram-se célebres na historiografia do teatro de bonecos no Brasil sendo esta descrição citada inúmeras vezes por diversos autores, em algumas com graves modificações¹. O relato foi analisado levando sempre em consideração a natureza do discurso e as circunstâncias de suas repetições e legitimação.

Considerando outras formas de teatro de animação na época, há presença de bonecos animados nos presepes², nas festas mais remotas como a festa do Divino, nas

¹ Foram observadas vinte citações, em uma delas, ao contrário da localização dada pelo autor, a rua do Cano aparece como rua do Carmo.

² Figuras que remontam à Idade Média e encenam o nascimento de Cristo.

brincadeiras de tourinhas³, nos autos e nas mascaradas, nos títeres de fogo⁴ e nas imagens articuladas do Cristo em procissões. Consta que as encenações com tourinhas, anjos, gigantes e dragões vieram com as naus portuguesas. Que efeitos teriam causado o espetáculo teatral ao qual a catequese jesuítica se propôs com a encenação dos Autos nas Missões. A observação do animismo intrínseco à cultura indígena, das máscaras e da arte plumária nas performances ameríndias se faz relevante nesta análise. Na casa de ópera da cidade também houve uso de muitas tramóias⁵. E os textos de Antonio Jose da Silva, originalmente escritos para bonecos, circulavam desde os tempos coloniais.

A cidade do Rio de Janeiro oitocentista sofreu grandes transformações ao longo do século. Com a chegada da família Real, em 1808, de capital da Colônia foi elevada à capital do Império, a cidade se moldou para receber a corte e todo o cenário foi reformulado. O antigo Largo do Rossio, onde ficava o pelourinho, foi urbanizado e em uma de suas extremidades erguido o imponente Real Teatro São João, tratado muitas vezes como marco da história do teatro no Brasil e no Rio de Janeiro, um dos símbolos do poder configurando novas relações de sociabilidade.

O relato de Luis Edmundo antecede a chegada da Família Real e localiza o teatro de títeres na Rua do Cano, nas proximidades do Paço. O que teria acontecido com os tais três tipos de títeres? Continuaram no entorno do Paço ou teriam avançado em direção à nova praça? A procura resultou no mapeamento de inúmeros teatros de animação em diferentes espaços da cidade conforme as transformações urbanísticas que sucederam.

Nas ruas havia o teatro de feira, artistas bonequeiros ambulantes, a boneca gigante usada durante a procissão do Divino para divertimento do público, conhecida como miota⁶. O carnaval também despontava como forte acontecimento, contando com desfiles de carros alegóricos e bonecos.

As festas oficiais, sobretudo a Festa do Divino, muito popular na cidade, ganharam maior proporção e passaram a agregar em suas comemorações diversas manifestações culturais, muitas delas com formas animadas. Palcos provisórios e barracas eram montados nas praças para os espetáculos de bonecos.

Nos campos mais afastados foram encontradas menções aos batuques que cada vez mais foram sendo proibidos ou cooptados para a festa oficial. Essa estreita relação entre procedimentos populares e os mecanismos da disciplina é de extrema importância nesta pesquisa. São fontes deste estudo os registros tanto de autorização quanto de

³ No Rio de Janeiro são exemplos de brincadeiras de boi ou boi fingido, o boi pintadinho e o jaraguá, muito parecidos com o bumba-meu-boi.

⁴ Bonecos que traziam fogos de artifício presos no ventre, que eram acesos no Sábado de Aleluia, e ardiam sob os aplausos frenéticos do povo, representando a pantomima do enforcamento de Judas.

⁵ Engenhos cenográficos como o dragão que cuspiu fogo e parece ter incendiado esta Casa de Ópera.

⁶ Contam as lendas que tais bonecos eram gigantes, com pescoços compridos para que pudessem "enxergar" o que se passava nos pátios internos das casas e nos dias de festa sair "contando" as descobertas.

repressão de festejos e atividades artísticas seja na rua, praça ou estabelecimentos. A proibição dos folguedos de boi e tourinhas na cidade no século XIX, por exemplo, indica a existência da manifestação, embora nenhum registro da presença da festa propriamente dita tenha sido encontrado.

Os Presépios nas Igrejas e moradias, ainda que ressignificados, assim como os Autos nos espaços públicos, sobreviveram ao longo do século.

Nas adjacências da Praça da Constituição, antigo Rossio e atual Praça Tiradentes, muitos teatros foram construídos, mas apenas nos mais modestos ou nos de variedades foram encontrados registros de óperas para títeres e entremezes com bonecos. A população multiplicou e houve aumento na circulação de viajantes e espetáculos nos edifícios teatrais.

Na segunda metade do século, as Mágicas, os espetáculos de Fantasmagoria com projeções em fumaça causando efeitos tridimensionais e as Lanternas Mágicas que projetavam imagens pintadas ou fotografadas foram teatros de formas animadas, precursores do cinema, que ocuparam algumas salas e instalações de parques de diversões.

No circo os bonecos estavam sempre presentes e o circo-teatro contou também com diversos espetáculos de Mágicas e Fantasmagorias com truques de metamorfoses e ilusionismo.

Novos salões foram criados em clubes e associações onde aconteciam também os Bailes de Máscaras.

Um teatro muito em voga na Europa e apreciado pela elite carioca da época foi Toy Theater, teatro miniaturizado, feito geralmente em papel ou madeira, apresentado em salões residenciais como divertimento acompanhando textos clássicos.

Espetáculos de variedades, ventriloquia e bonecos como os do Theatro João Minhoca foram observados nos jardins dos teatros, cafés e cervejarias, espaços que se tornaram importantes pólos culturais da época.

Inúmeros periódicos circularam pela cidade ao longo do período. A relação entre tipografias e teatro de bonecos é histórica e pertinente. Devido ao uso de instrumentos de corte e matéria prima para confecção, como tintas, papel, couro, madeiras e metais, as tipografias foram oficinas privilegiadas para construção dos objetos de animação. Estavam situadas no entorno da praça e muitas delas foram sedes de associações artísticas e políticas.

O caso do Theatro João Minhoca – Companhia Authomatica ilustra um bom exemplo dessa relação. A famosa companhia foi dirigida pelo tipógrafo João Baptista Avalor, o Baptista, formada do encontro com a companhia italiana de Luigi Lupi, em excursão à Itália. Baptista havia trabalhado na companhia de Lupi como Fregolli (imitador de vozes) e

por ganhar mais dinheiro com os bonecos do que com a gráfica montou a companhia, cujo personagem principal era o boneco João Minhoca, segundo a crônica “O fim de um símbolo” era “*negro, abolicionista, baiano da Freguesia de Santo Antônio, além do Carmo*” (RIO, 1901), como costumava dizer o personagem. Teria sido um Arlequim carioca e chegou a se apresentar para o Imperador D. Pedro II. João Minhoca é o termo conhecido hoje como o teatro de bonecos popular que se faz, ou se fazia, no Rio de Janeiro.

Com a proclamação da República vieram novas reformas urbanas. Na tentativa de afrancesamento da cidade, com a alegação de higienização para acabar de vez com a insalubridade notória, as reformas transformaram a área central em outra cidade. No início do século XX, o ponto de efervescência cultural da elite do Rio de Janeiro, agora Capital Federal, era a Praça Floriano, atual Cinelândia. O teatro Municipal, a larga Avenida Central, novas fachadas e outra novidade importada: os teatrinhos de Guignol, da tradição popular francesa! Os quais parecem ter servido mais como palco para educação de uma infância recém-inventada. João do Rio narra a derradeira apresentação do Teatro João Minhoca no teatro de Guignol em sua crônica.

O teatro de animação durante o século XIX não foi, como se costuma imaginar, um gênero infantil. Ao contrário, era de forte crítica social e política. Rico em variantes, onde predominavam os festejos nas ruas e praças e os bonecos de fios e hastes, provavelmente oriundos das tradições italianas e portuguesas. Bonecos que pressupõem uma arquitetura teatral própria para que sejam manipulados por cima, ao contrário dos bonecos de luva do Guignol.

Quais as conseqüências das reformas urbanas e que estilos de teatro de animação permaneceram praticados na cidade no século XX, são temas para outras pesquisas necessárias. Curiosamente os teatros de Guignol foram replantados na cidade no século XXI na tentativa de resgate da tradição!

À luz da História Cultural, esta pesquisa considera a história do teatro de animação no Rio de Janeiro como parte fundamental da história do teatro, dado o fato de o teatro de bonecos ter sido tão popular na época.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTHOLD, M. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CHARTIER, R. *A História cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro, Editora Bertrad Brasil S/A, 1990.

CHESNAIS, J. *Histoire générale des marionnettes*. Paris: Éditions d'Aujourd'hui, 1980.

JOÃO DO RIO. O fim de um Símbolo. *In: Vida Vertiginosa*. Paris: Editora H. Garnier, 1911.

LUIS EDMUNDO. *O Brasil no tempo dos Vice-Reis V. II*. Rio de Janeiro: Ed. Conquista, 1956.

FREIRE, S. *O fim de um símbolo – Teatro João Minhoca* – Companhia Authomatica. Rio de Janeiro: Achiamé, 2000.

LIMA, E. F. W. *Arquitetura do Espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

MORAES FILHO, J. A. M. *Festas e tradições Populares do Brasil, 1901*. In: <http://www.jangadabrasil.com.br>

MOURA, C. F. *Teatro a Bordo de Naus Portuguesas – nos séculos XV, XVI, XVII e XVIII*. Rio de Janeiro: Instituto Luso-Brasileiro de História – Liceu Literário Português, 2000.

DICIONÁRIO DO TEATRO BRASILEIRO: TEMAS, FORMAS E CONCEITOS (orgs.) J. Ginsburg, João Roberto Faria, Mariângela Alves de Lima. - São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo, 2006.

MOIN-MOIN – Revista de Estudos sobre Teatro de Animação. Jaraguá do Sul/SC: UDESC e Sociedade Cultural Artística – SCAR.