



COSTA, Clarice da Silva¹. **Relações entre a Renovação Teatral e o Teleteatro.** Brasília: Universidade de Brasília; Professora Adjunta 1.

RESUMO

O presente trabalho é parte da pesquisa desenvolvida durante o doutoramento. O objeto desta pesquisa foi o teleteatro, e a premissa para o seu desenvolvimento foi de que a sua constituição resultou de elementos advindos do teatro e da televisão. Neste estudo, foram observados dois períodos: meados do século XIX e meados do século XX. No primeiro, a França foi o paradigma do nosso teatro realista e, no segundo, a televisão resultante dos avanços tecnológicos da Inglaterra e dos Estados Unidos. A apreciação analítica, de duas épocas distantes, foi importante para que se comprovasse a premissa aventada de que elementos formativos do teatro nacional permaneceram agregados a fazeres teatrais, convergindo, com adaptações e adequações, no teleteatro. Assim, o objetivo desta pesquisa foi identificar e analisar as permanências, as discrepâncias e as convergências do pensamento e do fazer teatral no teleteatro. **Palavras-Chaves:** Teatro Brasileiro: Teleteatro: História do Teatro.

ABSTRACT

This work is part of the research conducted during our doctorate studies. Its object is tele-theater, and the premise for its development is that the constitution of tele-theater is a result of elements originated in theater and television. In this study two historical periods were observed: the mid 19th century and the mid 20th century. In the first, France was the paradigm of our realistic theater; in the second, television resulting from technological progress in England and the USA. The analytical appreciation of two distant periods of time was important to prove the estimated premise that formative elements of national theater remained aggregated to performing arts, converging, with adaptations, into tele-theater. Thus, the objective of this research is to identify and analyze the permanence, the discrepancies and the convergences of thought and realization in performing arts.

Keywords: Brazilian theater; Tele-theater: History of Theater.

Um país se apresenta pelo teatro que representa.
Paschoal Carlos Magno

O Teleteatro

O objeto de reflexão desta comunicação é o teleteatro amparado pelo binômio teatro e televisão numa perspectiva histórica, pois o teleteatro em sua constituição resulta de elementos advindos do teatro e da televisão. Foram considerados os elementos formativos do teatro nacional que permaneceram de certa forma agregados aos fazeres teatrais posteriores, convergindo em adaptações e adequações para o teleteatro.

¹ claricosta@gmail.com

João Roberto Faria (1993), em *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865*, apresenta como o pensamento sobre um teatro culto brasileiro foi formado durante o século XIX, pela transposição do teatro realista francês para o Brasil por meio de traduções de peças teatrais que foram sucesso nos palcos parisienses. Segundo Faria, é pelo Teatro Ginásio Dramático que essa dramaturgia é difundida entre a plateia brasileira, formando uma geração de críticos que não só analisa os espetáculos representados, mas que igualmente se empenha em discursar em prol da organização e do crescimento do teatro nacional.

Nesse teatro realista tornaram-se manifestos o traço moralizador², o caráter pedagógico³ e a transposição de novidades culturais. No caso do teatro moralizador, as características de correção, de verdadeiro e de boa moral. Ou ainda o caráter pedagógico embasado pelo desejo de se educar uma sociedade subdesenvolvida.

Nesse sentido, é exemplar a permanência da peça *A Dama das Camélias*⁴, de Alexandre Dumas Filho. Como a dramaturgia realista francesa era predominante no Teatro Ginásio Dramático, a cena brasileira atualizava-se com o funcionamento desse novo teatro e com as traduções que a esposa de Joaquim Heleodoro⁵, a atriz Maria Velutti, realizava. Desse modo, em meados da segunda metade do século XIX, o teatro brasileiro viveu um período de crescimento, com o surgimento de um público assíduo, estabelecendo-se o hábito de frequentar teatros como o Ginásio Dramático ou o São Pedro de Alcântara

A Dama das Camélias tornou-se uma obra significativa no repertório do teatro nacional, tendo sido grande sucesso quando encenada no palco do Teatro Ginásio Dramático em 1857, posteriormente, representada⁶ por ocasião da comemoração do terceiro aniversário do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), estreou no Teatro Municipal de São Paulo em 1951 e, em seguida, levada para o Rio de Janeiro em 1952. Num terceiro momento, foi adaptada para o formato de teleteatro pelos programas *Grande Teatro Tupi* e, 21.07.1958⁷ e *TV de Vanguarda*⁸ em 26.08.1962 da TV Tupi da cidade de São Paulo. Talvez o

² Dramaturgias como *Asas de um Anjo*, e *O Demônio Familiar*, ambos de Alencar.

³ **O caráter moralizador** institui uma hierarquia de valores sociais e morais a serem seguidos pelos cidadãos. **O caráter pedagógico** busca superar a realidade subdesenvolvida por meio da difusão de valores e práticas burguesas.

⁴ *A Dama das Camélias* versa sobre a impossibilidade da união entre uma prostituta e um rapaz burguês.

⁵ **Joaquim Heleodoro** ator e empresário egresso da companhia teatral de João Caetano.

⁶ **Dama das Camélias**: direção de Luciano Salce, assistência de direção de Carlos Vergueiro, cenários e figurinos de Aldo Calvo, tradução de Gilda de Mello e Souza com Cacilda Beker (Marguerite), Maurício Barroso (Armand), Paulo Autran (Jorge Durval), Carlos Vergueiro, Benedito Corsi, Fredi Kleeman, Luis Linhares, Ruy Affonso, Luís Calderaro, Rubens Costa, Ruy Cerqueira, Elisabeth Henreid, Labiby Maddy, Maria Lúcia, Cleyde Yáconis, e Wanda Primo. (GUZIK: 1986, 63).

⁷ **Dama das Camélias**: com Nydia Lícia, Carlos Zara. SOUZA, José Inácio de Melo em www.arquiamigos.org.br/info/info28/img/TVTupi-teleteatros.pdf

⁸ **Dama das Camélias**: direção de Benjamin Cattán, com Vida Alves (Marguerite), Cláudio Marzo (Armand), Benjamin Cattán, Clénira Michel, Patrícia Mayo, Enio Gonçalves, Walter Negrão, Elk Alves, Geórgia Gomide. SOUZA, José Inácio de Melo

interesse por essa obra francesa incida não apenas em sua formatação a partir do doutrinário ideário realista francês de cunho moralista e pedagógico, mas também por agregar elementos melodramáticos que a dotam de forte apelo emocional e de fácil comunicação com a assistência. Apesar de os teleteatros representarem uma atualização artístico-cultural, eles apresentaram em si traços convencionais, que apontam para a permanência de valores e estéticas artísticas por mais de um século.

Com a decadência do teatro realista brasileiro, houve o evidenciamento de um teatro comercial de entretenimento formado por companhias teatrais de duração efêmera para o descontentamento da parcela mais intelectualizada da sociedade brasileira.

Preocupações nacionalistas: valorização e empenho

Ao final da década de 1930, foi possível observar mudanças geradas no panorama do teatro brasileiro por grupos teatrais amadores promovidos por intelectuais como: Alfredo Mesquita, Décio de Almeida Prado e Esther Leão. Os pressupostos dessa nova prática teatral se encontravam no ideário do francês Jacques Copeau⁹, buscando novamente a edificação de um teatro ao gosto da burguesia local e de caráter culto.

Grupos que se contrapunham ao que denominaram de teatro comercial, como as companhias teatrais de Procópio Ferreira¹⁰. Dessa forma, dissemina-se entre os grupos amadores uma proposta de encenação regulada por uma montagem teatral embasada em estudos para a caracterização, a iluminação, a sonoplastia e a cenografia, com ensaios regulares e análise de textos dramáticos de autores clássicos. Essa foi a metodologia de trabalho empregada por grupos amadores como o Grupo Universitário de Teatro (GUT)¹¹, o Teatro do Estudante do Brasil (TEB)¹², Os Comediantes¹³ e o Grupo de Teatro Experimental (GET)¹⁴ que, nos idos das décadas de 1930 e 1940, foram fundamentais para o desenvolvimento técnico e artístico que se seguiu. O Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) constituiu-se como uma atualização teatral no padrão empresarial e estético norte-americano e europeu, emplacando

em www.arquiamigos.org.br/info/info28/img/TVTupi-teleteatros.pdf.

⁹ **Jacques Copeau** (1879-1949) fundou o Tréâtre Vieux Colombier (1913), onde pôs em prática seus princípios estéticos, também editou a revista Nouvelle Revue Française, pela livraria Gillimard. Tendo em vista a cena francesa.

¹⁰ **Procópio Ferreira** (1898-1979) ator, empresário, diretor e dramaturgo.

¹¹ **Grupo Teatro Universitário (GUT)** (1943-1947, SP) fundado por Décio de Almeida Prado, sendo ligado à Faculdade de Filosofia da USP, tendo fomento do Fundo Universitário de Pesquisa da USP. Seu elenco juntamente com o GTE é absorvido pelo início do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC).

¹² **Teatro do Estudante do Brasil (TEB)** (1938-1952, RJ). Criado por Paschoal Carlos Magno.

¹³ **Os Comediantes** (1938-1947, RJ) foi coordenado por Brutus Pedreira, Tomás Santa Rita e Maria Barreto Leite.

¹⁴ **Grupo de Teatro Experimental (GTE)** (1942-1948, SP) fundado e dirigido por Alfredo Mesquita, com o GUT formam o primeiro elenco do TBC.

muitos sucessos de público e de crítica, os fracassos também estiveram presentes.

O teleteatro, por sua vez, era a transmissão ao vivo de encenações de peças teatrais que tinham pelo menos três configurações de produção: (i) as peças eram simplesmente transmitidas do teatro em que estivessem em cartaz; (ii) as montagens teatrais já prontas – pois, ou estavam em cartaz ou tinham acabado de sair de cartaz, ou ainda estavam em turnê – eram reproduzidas em estúdio; (iii) a produção da encenação era originária da própria estação de televisão que a apresentava.

As encenações apresentadas pelo teleteatro, assim como o teatro realista brasileiro, foram produtos culturais de grande prestígio social, pois faziam parte de um repertório internacional de peças canônicas como difundia Copeau. Foram produtos artísticos que, após um período de grande sucesso e receptividade, entraram em decadência e perderam a importância. O teleteatro como o teatro realista brasileiro produziu textos e espetáculos teatrais dirigidos a uma camada mais culta e rica da sociedade, que estava interessada em bens culturais produzidos no estrangeiro, ou seja, numa atualização cultural imediata dos grandes centros culturais. Contudo, o teleteatro cedeu a vez a sua contemporânea, a telenovela que, durante duas décadas, estivera a sua sombra e finalmente irá suplantá-lo. De fato, houve uma preocupação na afirmação de um teatro culto e de seus derivados – nesse caso o teleteatro – e no repúdio aos gêneros considerados “inferiores” como a telenovela que era desprezada pela crítica, mas que era economicamente mais viável a partir do advento do videotape.

O recurso televisivo brasileiro, em seus primórdios, representou a transposição de uma nova forma tecnológica, trazida do exterior pela burguesia local com o objetivo de gerar uma modernização no País ou, ao menos, uma sensação de modernização. O televisor no momento de sua introdução era caro, restringindo a sua posse às camadas sociais de maior poder aquisitivo. Entretanto, Assis Chateaubriand comprou diversos aparelhos, espalhando-os por lugares estratégicos na cidade de São Paulo, permitindo que a população tivesse livre acesso ao empreendimento cultural que ele conduzia, criando assim um interesse em todos os estratos sociais. Outro fator para o sucesso da televisão brasileira foi a aglutinação de formas de artes e de entretenimento já consagradas, sendo que a utilização das literaturas brasileira e mundial foi utilizada em larga escala para a feitura de diversos programas, entre eles os teleteatros.

Considerações Finais

O teleteatro apresentou permanências da estrutura teatral, bem como se moldou as conveniências televisivas e se concretizou como uma importante produção ficcional televisiva ao cair no gosto da burguesia e das camadas médias, resguardando as preferências dessas camadas

sociais. Assim, os teleteatros representaram uma atualização artístico-cultural seja pela renovação teatral, seja pela introdução da televisão no Brasil – ambos reafirmaram traços simbólicos – como a moralidade burguesa – associada a elementos tecnológicos – a televisão e o progresso.

A modernização do teatro nacional teve por pressuposto a necessidade da retomada da construção de um teatro de qualidade como nos centros culturais como a Europa e os Estados Unidos, que muito se assemelhava ao teatro “culto”. De certa forma, a burguesia brasileira almejava por meio da introdução de novos procedimentos e produtos artísticos aproximar-se culturalmente dos países desenvolvidos numa dinâmica denominada por Norbert Elias de *processo civilizador*, isto é, quando valores e comportamentos da cultura ocidental são absorvidos por uma coletividade.

A atualização teatral brasileira, de certo modo, anunciava a prática industrial e empresarial do produto artístico que mais tarde intensificou-se com a solidificação da TV, como uma empresa de entretenimento. Com a urbanização e o crescimento populacional, o Brasil pôde também se caracterizar como uma sociedade de massas, e, portanto, a sociedade brasileira constituiu características de cultura de massas baseada praticamente no rádio e na televisão. O teatro contribuiu para a formação do *corpus* técnico-artístico, na formatação da TV.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Tania. **Uma Empresa e seus Segredos: Companhia Maria Della Costa**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- DÓRIA, Gustavo Alberto Accioli. **Moderno Teatro Brasileiro: Crônica de suas Raízes**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1975.
- FARIA, João Roberto. **O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865**. São Paulo: Perspectiva / EDUSP, 1993.
- FERNANDES, Ismael. **Memória da Telenovela Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- GUINSBURG, Jacob (Org.). **Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, Formas e Conceitos**. São Paulo: Perspectiva / SESCSP, 2006.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo (Org.). **Telenovela: Internacionalização e Interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MAGNO, Paschoal Carlos. **Crítica Teatral e Outras Histórias**. Martinho de Carvalho & Norma Dumar (organizadores). Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.
- MATTOS, José David Lessa. **O Espetáculo da Cultura Paulista: Teatro e TV em São Paulo: 1940 – 1950**. São Paulo: Códex, 2002.
- NUNES, Mário. **40 Anos de Teatro**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1956.
- Décio de Almeida Prado. **Teatro em Progresso: crítica teatral (1955-1964)**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SIMÕES, Inimá & COSTA, Alcir Henrique & KEHL, Maria Rita. **Um País no Ar: História da TV Brasileira em Três Canais**. São Paulo: Brasiliense, 1986.