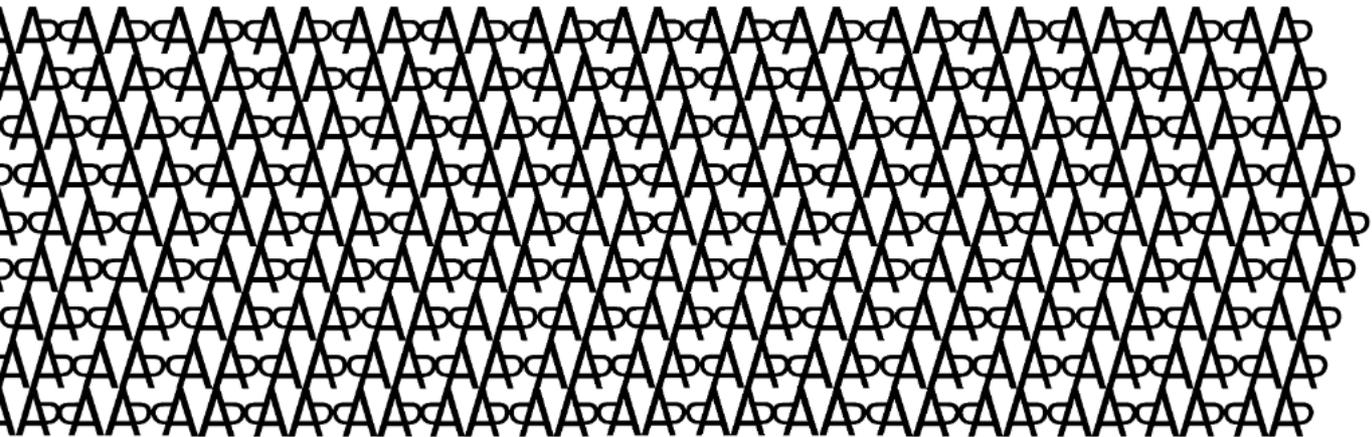
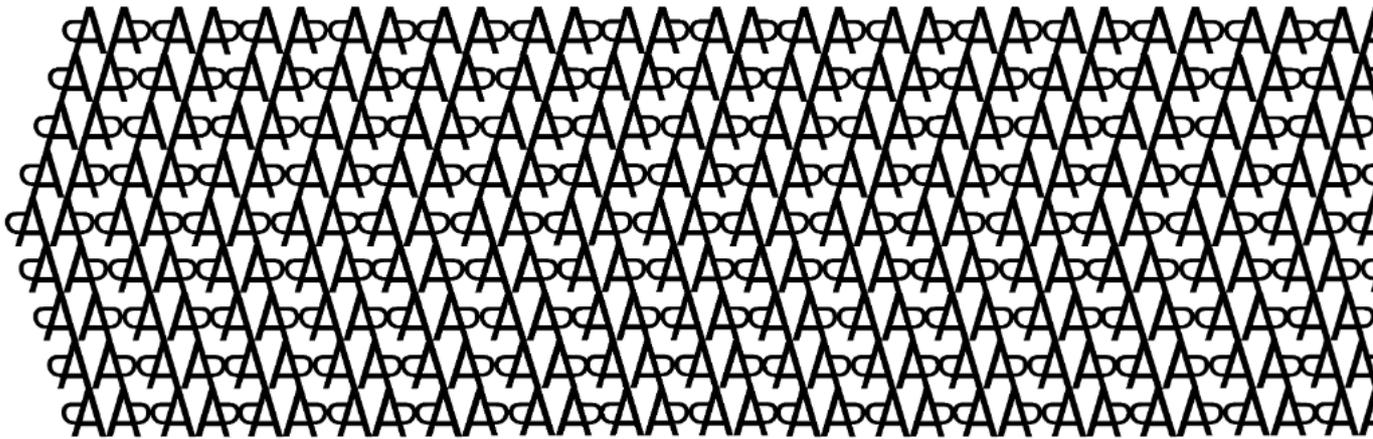
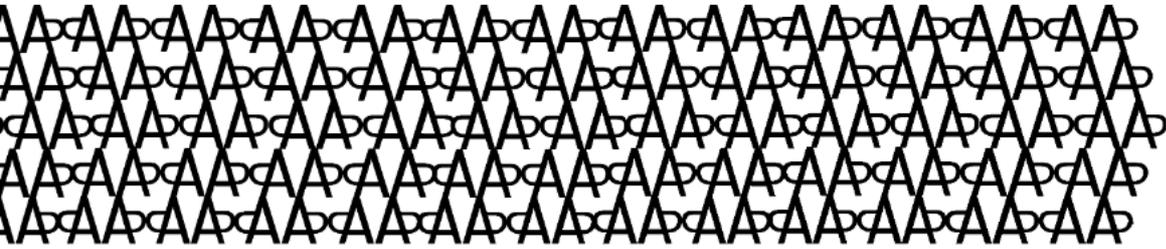


FRONTEIRAS





Resenha – Teatro e Culturas Populares – Diálogos para a formação do ator.¹

PAULINO, ROGÉRIO LOPES DA SILVA (TU – UFMG)²

TEATRO E CULTURAS POPULARES – Diálogos para a formação do ator.

Joana Abreu

Brasília: Teatro Caleidoscópio / Dulcina Editora - Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, 2012.

ISBN: 9788560783083

A Autora: Joana Abreu Pereira de Oliveira; atriz de teatro, professora da Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás e doutoranda no Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais - EMAC/UFG, sob orientação da Profa. Dra. Luciana Hartmann. Integra o Laboratório de Montagem Teatral e Teatro Educação - MonTE (EMAC/UFG) e o Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênica Coletivo 22 - NuPIC-22 (FEFD/UFG). É mestre em Arte pela Universidade de Brasília, na Linha de Pesquisa Processos Composicionais para a Cena, sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Pinheiro Villar (2006). Possui graduação em Letras - Tradução - Inglês pela Universidade de Brasília (1997). Tem experiência na área de Artes Cênicas, com ênfase em Interpretação Teatral e Metodologia para a Formação do Ator e do professor de teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro e culturas populares, teatro de grupo, pedagogia do teatro. Pesquisa as brincadeiras e brincantes populares como referência para o trabalho do artista-educador de teatro.

¹ Resumo aprovado em 09/04/2017.

² Ator, diretor e professor do Teatro Universitário da UFMG. Possui Doutorado Direto em Artes Cênicas (2011) pelo Instituto de Artes da UNICAMP (bolsa FAPESP). Realizou estágio de doutoramento (bolsa CAPES-PDEE) no Centro de Estudos de Antropologia em Lisboa/Portugal (2009). Possui graduação em Ciências Sociais pela UFMG (2002). Dirigiu o grupo Peripécias Teatrais de Belo Horizonte por 12 anos, com destaque para a pesquisa realizada com máscaras populares, o teatro de rua e a coordenação de projetos de arte-educação para crianças e adolescentes de vilas e favelas. Participou como ator de espetáculos do grupo Barracão Teatro e do grupo Evoé de Lisboa-Portugal. Atualmente, coordena o Teatro&Cidade - Núcleo de pesquisa cênica do TU/UFMG e dedica-se a estudar as manifestações tradicionais da cultura popular brasileira, com enfoque no jogo das máscaras da Folia de Reis e o impacto do mascaramento em contexto urbano. (rogerlop@hotmail.com)

Convite a Catirina

Catirina, conhecida também por Mãe Maria, Mãe Guiná, Mariquinha, Zabelinha dentre outros nomes recebidos em diferentes regiões do país, nos mais diversos grupos de Bumba meu boi, é a personagem central do livro “Teatro e Culturas Populares” de Joana Abreu, atriz gaúcha que vive desde criança em Brasília. Das muitas qualidades desta obra, que serão elencadas a seguir, esta me parece ser a mais relevante: ser um estudo acadêmico que coloca em foco uma personagem feminina de uma das muitas manifestações populares brasileiras que teimam em existir e resistir nas periferias dos grandes centros urbanos e em comunidades das zonas rurais de nossas cidades, sem que recebam a devida atenção e valorização merecidas, como exemplares da produção criativa brasileira.

Em determinado momento do texto, a autora faz um convite inusitado chamando “Catirina para vir conhecer essas brincadeiras de texto escrito, nas quais é preciso aproximar-se de um objeto, cercá-lo, defini-lo” (p.73). Este convite parece-me emblemático, traduzindo a maneira cuidadosa com que Joana Abreu conduziu toda a sua pesquisa. Ao convidar a própria personagem a ser estudada para conhecer seu estudo, revela um desejo de dialogar com esta figura e com todos aqueles mestres que a presentificam nos diversos grupos estudados, sem deixar de reconhecer que o registro escrito, contido neste livro, possui contornos distintos dos elementos presentes na tradição oral e na performance dos brincantes do Bumba meu boi, estudadas por ela. Afinal, como observa Renato Ferracini no prefácio da obra, a experiência sensível da brincadeira de boi não pode ser reduzida a conceitos e frases.

Como resultado de sua pesquisa de mestrado realizada no Instituto de Artes da UNB sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Villar, neste livro Joana Abreu deixa-se guiar pelas pistas de Catirina para colocar o conhecimento dos mestres da cultura popular brasileira em diálogo com o conhecimento de mestres do teatro ocidental, em busca de atualizar e trazer contribuições para pensar a formação do ator. A todo momento, a autora explicita sua intenção de deixar-se contaminar o máximo possível pelo universo estudado, o que pode ser observado logo no sumário, em que os termos introdução e conclusão foram substituídos pelas expressões “Chegança” e “Terminanças”, típicas do contexto do Bumba meu boi.

Joana Abreu possui uma trajetória no universo das brincadeiras populares brasileiras, que não foi traçada apenas em função de uma pesquisa pontual para o mestrado. Ainda no Distrito Federal, em 1997, teve o primeiro contato com o Boi de Sobradinho no Centro de Cultura Maranhense, acompanhada dos integrantes da Cortejo Cia de Atores, na qual atua desde a fundação. Mais do que

apenas pesquisadora do Bumba meu boi, a autora é alguém que se interessou por brincar e viver o seu cotidiano de maneira plena, não só nas visitas que fez ao Maranhão, seu principal locus de pesquisa, mas em todas as outras ocasiões em que teve contato com as brincadeiras populares, uma vez que como aponta, “a pesquisa que partiu da figura da Catirina acabou revelando a brincadeira por trás dela. E somente na totalidade da brincadeira será possível, de fato, encontrá-la” (p. 21). Do seu primeiro contato em 1997, passaram-se 10 anos até a conclusão da pesquisa de mestrado em 2006.

A pesquisa como um todo teve uma abordagem metodológica transdisciplinar, principalmente na busca da compreensão do contexto em que se insere o Bumba meu boi. Visões da antropologia, sociologia e outras áreas afins foram utilizadas para fortalecer uma investigação que oscilou entre o universo dos brincantes e da atriz. É possível perceber que houve um empenho da pesquisadora na realização do trabalho de campo, o que dá maior credibilidade aos dados apresentados. A pesquisa se deu em viagens de um mês cada, para o Maranhão, nas cidades de São Luiz, Alcântara, Mocajituba, Itamatatua, Curupuru, Serrano do Maranhão e Soledade. Nestas ocasiões, foram feitas principalmente entrevistas com brincantes da Catirina e registros em fotografia e vídeo das brincadeiras. A autora fez questão de destacar que na escrita do livro buscou um equilíbrio entre as referências teóricas e as colaborações dos brincantes entrevistados para que tivessem força e relevância similares. No decorrer do texto, de fato, é possível observar que esta preocupação se verifica.

Sem perder o seu recorte de pesquisa, a valorização da brincadeira em sua totalidade, a que fizemos referência acima, fez com que também fossem abordadas o que a autora denominou de “brincadeiras vizinhas”. Manifestações populares em que muitos dos brincantes do Bumba meu boi participam, como o Tambor de Crioula, o Caroço e o Cacuriá, que serviram de referências auxiliares para identificar e pensar os princípios presentes no jogo da Catirina que poderiam estabelecer diálogo com a formação do ator. O Bumba meu boi seguiu sendo seu foco principal, mas o diálogo com as outras brincadeiras foi fundamental pois segundo ela, os princípios investigados para o trabalho do ator poderiam ser identificados também nestas brincadeiras, o que demonstraria que são princípios estruturantes das mesmas, aspectos que foram cuidadosamente abordados no capítulo dois, dedicados ao Bumba meu boi e as brincadeiras vizinhas³.

3 Durante minha pesquisa de doutorado “O ator e o folião no jogo das máscaras da Folia de Reis”, defendida no IA/UNICAMP, adotei estratégia similar de procurar dialogar com outras manifestações teatrais brasileiras que possuíam máscaras, além das Folias de reis. O que me levou a ampliar o diálogo com tradições indígena e africanas de mascaramento, que me pareciam mais eficazes para compreender as máscaras brasileiras que as perspectivas europeias, como a de Jacques Lecoq.

Por meio desta obra tomamos conhecimento que, pelo mundo afora, é possível encontrar diversas variantes para a mesma temática em torno do boi presente no Bumba meu boi do Maranhão, assim como em outras partes do Brasil, segundo ela a fascinação exercida pelo boi é antiga. Após trazer alguns exemplos de manifestações de outros países, a autora apresenta os principais sotaques de bois existentes no Maranhão: Sotaque de Matraca ou Boi da Ilha, Sotaque de Zabumba, Sotaque de Orquestra, Sotaque de Pindaré ou da Baixada, Sotaque de Cururupu ou Boi de Costa de Mão. Esta diversidade surge dos diferentes tipos de instrumentos musicais, das dinâmicas da música e da dança, da caracterização dos bailantes e da presença ou não de encenação. Destaca também que há uma forte rede de comunicação entre os sotaques e mesmo entre as brincadeiras, que estejam ou não na vizinhança, e, por exemplo, encontra-se uma mesma cantiga tocada com andamento e melodia distintos no caroço de Tutóia do Maranhão e no Batuque da Rainha em Goiás. O que reforça o quanto estes universos se intercomunicam.

Para além de uma mirada apenas descritiva a autora apresenta de forma crítica um diagnóstico do contexto atual do Bumba meu boi no Maranhão, onde habita Catirina. Com aporte histórico e social construído com o auxílio de autores como Nestor Cancline, José Jorge de Carvalho, Homi Bhabha, Caio Prado Júnior dentre outros, são levantadas questões relevantes sobre a cultura popular, como por exemplo, “quem ou o quê é o povo para os brincantes de Boi? Quem é o povo para o turista que vai ao Maranhão como espectador da brincadeira? Quem é o povo para o pesquisador que se aproxima do objeto? Quem é o povo para os artistas e acadêmicos? O que é o povo para um canal de televisão? (p. 68). Sem necessariamente responder a todas estas perguntas, o fato de destacá-las por si só chama a atenção do leitor para as diferentes perspectivas pelas quais se pode abordar estas manifestações artísticas atribuídas “ao povo”, procurando destacar que cada um dos fazedores e dos detentores dos saberes e fazeres tradicionais, por diversas vezes citados durante o trabalho, não pode ser visto nem como o mestiço que no século XIX que era concebido como inferior, nem como pobres coitados, “mas sim sujeitos ativos na construção de sua própria história” (p. 43). Toda produção cultural e ritual que perdurou em meio às camadas populares ao longo dos séculos pode ser vista como um traço de resistência de uma nação colonizada e que, segundo a autora, encontrou nas manifestações espetaculares da arte e da cultura uma forma de recuperar seu lugar de fala tantas vezes silenciada pelas estruturas de poder dominantes.

Outra característica importante é que a autora, no momento de avaliar os elementos presentes nestas manifestações populares, procura fugir da reificação de dicotomias entre o profano e o sagrado (p. 62), tradição e contemporaneidade (p. 67), uma vez que estas posições vão mudar muito de acordo com o contexto. Ela aborda importantes autores como Georges Minois, Henri

Bergson e Mikhail Bakhtin para falar do riso, sem deixar de problematizar as limitações da utilização de parâmetros de outras épocas e contextos sociais como os apresentados por estes teóricos, como referência de análise das manifestações populares brasileiras.

Já no que concerne ao diálogo com a formação do ator, a autora reconhece que a aplicação dos princípios identificados nas brincadeiras não foi realizada de maneira abrangente durante o mestrado, mesmo tendo ministrado algumas oficinas e disciplinas com o tema, dando pista de uma possível continuidade da pesquisa. Mas relata a importância de ter acompanhado a montagem dos espetáculos do grupo Peleja e da Cia. Mundu Rodá em Campinas/SP, que ao trabalharem a partir do Cavalo Marinho da Zona da Mata pernambucana, tornaram-se ótimos referenciais para a pesquisa. A autora logo percebeu que estes grupos estavam lidando com os mesmos princípios que a interessavam no *Bumba meu boi* para o trabalho do ator. É importante destacar que na trajetória destes dois grupos observados encontramos importantes contribuições não só artísticas, mas acadêmicas para o estudo das manifestações tradicionais, principalmente do Cavalo Marinho. Sendo uma ótima referência de pesquisa para os interessados no diálogo entre teatro e manifestações populares⁴.

Para elucidar de que maneira poderia se dar a interface entre o teatro e as manifestações populares, a autora recorreu ainda à trajetória de três importantes referências do teatro ocidental, a de Vsevolod Meyerhold, a de Eugenio Barba e Odin Theatret e a de Luís Otávio Burnier e Lume, especialmente abordadas no capítulo três. Já o capítulo quatro foi dedicado apenas aos princípios encontrados no *Bumba meu boi* que poderiam dialogar com o teatro. Alguns dos princípios observados foram: a repetição, a superação de limites do corpo, a presença, a precisão, dentre outros.

É acertada a opção de dedicar os primeiros capítulos ao *Bumba meu boi*, para depois fazer referência aos criadores teatrais citados acima, já que nessa área é comum ver estudos em que, por mais que os autores recorram à cultura popular, os primeiros capítulos costumam ser dedicados a escolas clássicas do teatro. Mas mesmo que esta inversão de prioridades na apresentação do texto seja um avanço, cabe perguntar até que ponto os clássicos do teatro não foram utilizados como forma de referendar o conhecimento das manifestações tradicionais brasileiras no campo de estudos das artes cênicas. A autora ressalta que é importante a mediação entre o teatro e a cultura popular ser feita a partir de pesquisadores teatrais, como os abordados por ela, por se tratar de dois universos muito distintos. Contudo, acredito que só o fato do *Bumba meu boi* ser estudado nesta obra por uma atriz, fez com que o conhecêssemos de maneira muito diferente do que faria um antropólogo,

⁴ Os artistas que naquela ocasião integravam os grupos Mundu Rodá e Peleja: Juliana Pardo, Alício Amaral, Lineu Gabriel, Carolina Laranjeira, Tainá Barreto, Ana Caldas Levinsohn seguem investigando as manifestações populares, tendo defendido mestrados e doutorados abordando esta temática.

um historiador ou mesmo se fosse um ator, ou seja, a mediação está sempre acontecendo. Como pesquisador e entusiasta dos estudos sobre a cultura popular, e sem deixar de considerar que a pesquisadora faz uma boa apresentação dos criadores teatrais citados, imaginava ver um capítulo que detalhasse o conhecimento dos mestres do Bumba meu boi, que ao contrário do que acontece com Meyerhold, Barba e Burnier, permanecem desconhecidos.

Por fim, é importante destacar que, como observa Joana Abreu, no Bumba meu boi a Catirina aparece sempre acompanhada por seu parceiro, Pai Francisco (p. 77), mas curiosamente é sempre ele o escolhido pelos pesquisadores para ser abordado em suas pesquisas. Isso deixa claro o quanto é importante colocar foco nos aspectos revelados por Catirina, de dar voz a esta e outras personagens femininas. No universo das manifestações tradicionais da cultura popular brasileira em que encontramos ainda muitos dos traços machistas presentes em nossa sociedade, o livro de Joana Abreu além de uma importante contribuição para os estudos sobre a formação do ator, traz ótimas pistas para aqueles e aquelas que por ventura tenham interesse de explorar os papéis e a participação das mulheres nas manifestações populares brasileiras.