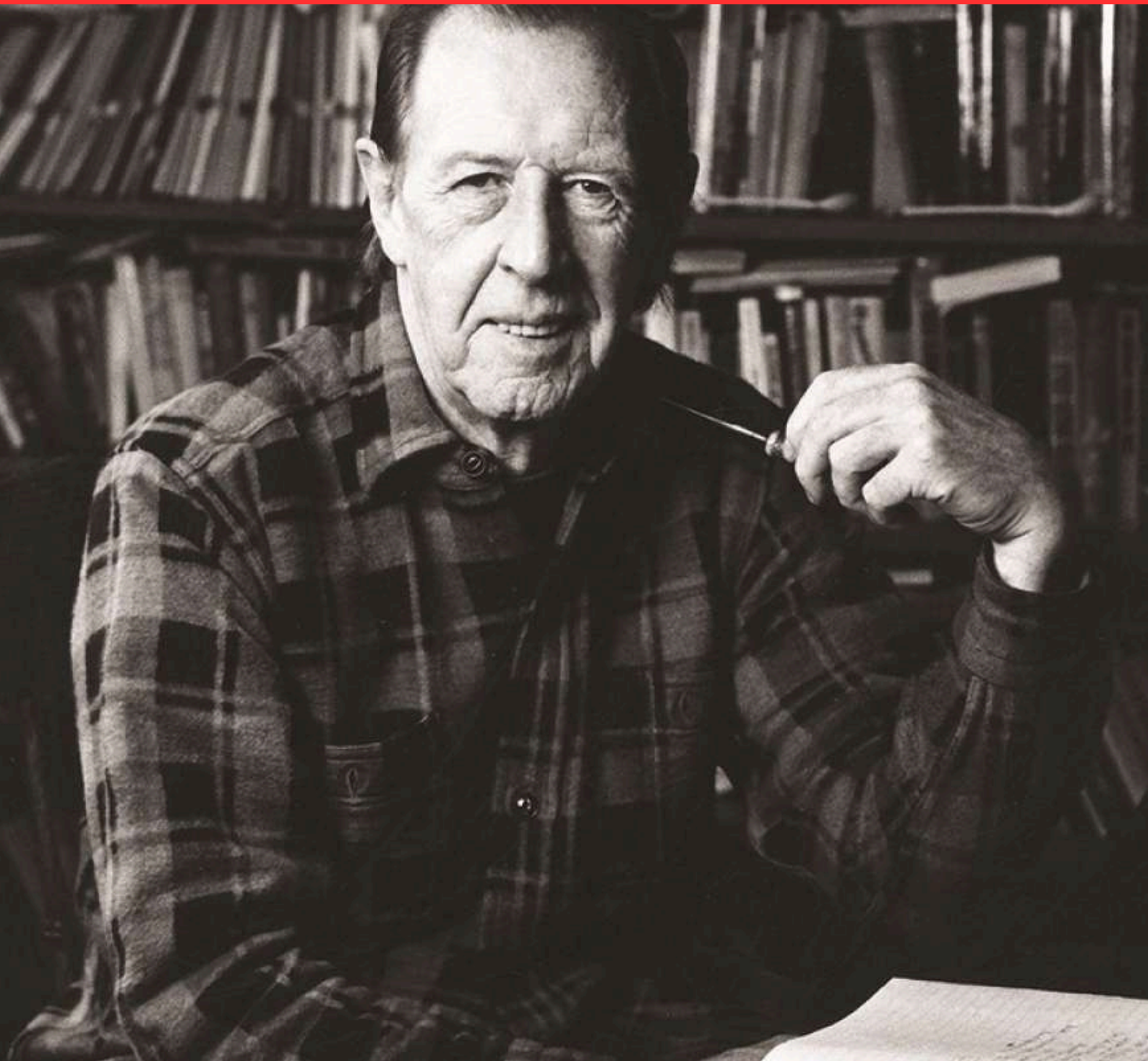


A POLÍTICA, O TEATRO E O CINEMA

70 ANOS DE *DRAMA EM CENA* DE RAYMOND WILLIAMS



PPG **ELLI**
50 anos

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS
E LITERÁRIOS EM INGLÊS

26, 27 E 28 DE NOVEMBRO
LETRAS - FFLCH/USP

 **CAPES**

Apresentação

a Pelican Book

Drama in Performance

Raymond Williams



A influência duradoura de Raymond Williams pode começar a ser explicada pela originalidade com que ele desenvolveu a relação entre produção cultural e sociedade em um momento em que as posições dominantes no panorama da crítica procuravam se legitimar ora por certo formalismo, que tira pouca ou nenhuma consequência de seus achados oriundos de observações bastante pormenorizadas, ora por certo sociologismo, que, como se sabe, faz pouca coisa além de tornar a cultura supérflua, rebaixando-a à condição de ilustração. Para ele, no entanto, cultura e sociedade só poderiam ser separadas analiticamente, na medida em que seriam duas manifestações de um mesmo impulso, isto é, de um mesmo modo de vida. Seu materialismo cultural – calcado na produção simbólica não como meras estruturas de significado subordinadas aos arroubos inexplicáveis do gênio individual, mas como prática social – contribuiu para tornar incontornável o estudo de um determinado projeto ou obra em conjunto com a sua respectiva formação. Porém, muito embora Williams tenha se notabilizado justamente por essa expansão das mais profícuas do alcance dos estudos literários até o ponto de, em suas mãos, eles terem sofrido uma mutação e se tornado um aspecto da profusão de possibilidades tão característica dos estudos culturais, mais ou menos como os conhecemos hoje em dia, é inegável, e provavelmente bastante revelador, que o interesse pelo teatro, ou melhor dizendo as artes cênicas em geral, é algo especial e marca sua intervenção intelectual de ponta a ponta.



a Pelican Book

Drama in Performance

Raymond Williams



Basta lançar um olhar à sua trajetória e tal afirmação é facilmente comprovada. Do doutorado sobre Ibsen, escrito em Cambridge entre 1947 e 1949, ao ensaio “Theatre as a political forum” (1988), publicado no ano de sua morte, passando por textos notáveis como “The social history of dramatic forms” (1961), “Drama in a dramatized society” (1974) e “On dramatic dialogue and monologue (particularly in Shakespeare)” (1980-83), o que se percebe é uma preocupação permanente em descobrir e interpretar as relações entre a prática teatral – texto e performance – e a sociedade que a informa e é informada por ela. Não é, nesse sentido, difícil de entender o porquê das correspondências privilegiadas entre a evolução de seu pensamento como um todo e a sua avaliação do teatro moderno, especialmente uma vez que de todas as manifestações culturais o teatro seja a que se estrutura na zona de máximo contato com a realidade coletiva.



a Pelican Book

Drama in Performance

Raymond Williams



Um exemplo disso pode ser encontrado em seu prefácio de 1968 à versão revisada e expandida de *Drama in performance*, que apareceu originalmente em 1954. Nele, Williams nos recorda que este livro e mais dois da maior importância, escritos nas decisivas décadas de 1950 e 1960, a saber, *Drama from Ibsen to Eliot* (1952), cujo ponto de fuga da história do teatro moderno se deslocaria para *Drama from Ibsen to Brecht* (1968), e *Modern tragedy* (1966), devem ser lidos como componentes de um mesmo argumento: a alteração substancial da própria ideia de cultura promovida pela coordenação entre as lutas democráticas modernas, a industrialização e urbanização do mundo e a emergência das novas tecnologias de telecomunicações. O que se nota na revisão de suas ideias a respeito do teatro moderno é precisamente que a complexificação social entrou em rota de colisão com os limites estreitos da forma do drama estabelecida, quase de maneira incontestada, até o fim do século XIX, o que redundou na busca de novos arranjos cênicos, ocasionando, no teatro mais consequente do século XX, a crescente separação entre drama escrito e espetáculo encenado. Na orelha da tradução brasileira de *Drama em cena*, Maria Silvia Betti nos sintetiza bem o que está em jogo no livro:



a Pelican Book

Drama in Performance

Raymond Williams



“o autor constrói... uma sociologia histórico-analítica das formas no teatro, registrando e problematizando a gradual aproximação entre texto e cena, e acompanhando, a seguir, o seu progressivo afastamento...”

O foco do trabalho de Williams localiza-se nas relações entre o texto e a encenação. Para o autor, o afastamento entre dramaturgia e encenação iniciou-se historicamente no momento em que a forma do drama passou a apresentar limites crescentes para a representação da sociedade e das relações sociais a que pertencia. Na análise de *Casa de bonecas* (1879), de Henrik Ibsen, por exemplo, ele frisa o fato de as ações praticadas pela protagonista no presente não serem tão determinantes quanto as ações passadas que ela rememora. De fato, é justamente das rememorações que a protagonista irá, pouco a pouco, extraíndo o fio analítico que terá papel fundamental na peça. Ao colocar em foco os pontos de aproximação e de afastamento entre falas e ações cênicas, Williams constrói uma abordagem cujo vigor e ineditismo provêm, precisamente, da análise das relações entre essas duas esferas usualmente tratadas de maneira isolada.”

Maria Sílvia Betti



a Pelican Book
**Drama in
Performance**
Raymond Williams



Estamos, portanto, diante de transformações, a um só tempo, literárias, culturais e sociais, que só puderam começar a ser captadas pelo conceito de “estrutura de sentimento” de Williams. Vale a pena recuperar um pouco da dimensão dessa formulação pensada precisamente para enquadrar essa e tantas outras transições decisivas. Em *Para ler Raymond Williams* (2001), Maria Elisa Cevasco esclarece que tal invenção conceitual serve à “tentativa de descrever a relação dinâmica entre experiência, consciência e linguagem, como formalizada e formante na arte, nas instituições e tradições”. Em outras palavras, a crítica cultural materialista de nosso autor foi capaz de, nos termos de Luiz Fernando Ramos no prefácio à tradução brasileira de *Drama em cena*, “desenvolver um método de análise que [dá] conta da dialética entre convenções estáveis e as formas novas que as modificam” e jogar luz no dinamismo entre fatores hegemônicos, emergentes e residuais, que caracteriza as relações complicadas entre cultura e sociedade: “a convenção estará sempre limitada pelas tradições de cada época – enquanto acordo tácito – e sempre sujeita à necessária pressão dos experimentos gerados por novos modos de sentir e pela percepção de novas, ou redescobertas, técnicas”. Ou seja, a estrutura de sentimento de determinado momento e lugar revela um significado sutil e profundo, inacessível por meios menos mediados como disciplinas acadêmicas e sondagens quantitativas, mas passível de ser descoberto e interpretado nas confluências e conflitos entre experiência, consciência e linguagem contidos nas mais variadas práticas culturais.



a Pelican Book

Drama in Performance

Raymond Williams



Se for assim, *Drama em cena* e as demais contribuições de Williams aos estudos do teatro e cinema são de grande valia para identificar e entender a mudança social como um todo. Porém, não parece se tratar de simples intuições ou reflexões frutos de uma mente iluminada, já que tais descobertas teóricas são indissociáveis de uma nova situação e atitude perante à própria produção e difusão teóricas.

“... animado pelos ventos trabalhistas (*Labour Party* no poder), engajou-se num programa de educação de adultos vinculados a Oxford, passando a lecionar para trabalhadores como escriturários, enfermeiras, donas de casa, sindicalistas, outros professores de adultos, funcionários do *Welfare*, metalúrgicos, comunistas, e assim por diante. São esses os interlocutores prioritários de *Drama in performance*, no qual o professor mostra a impossibilidade de “aplicar” de modo chapado ao texto teatral o método do *close reading* criado por seus antecessores e mestres em Cambridge. Entre muitos motivos, pela simples e boa razão de que textos teatrais nem sequer fazem sentido se a sua leitura não assumir o pressuposto óbvio de que foram escritos para encenação em condições físicas, culturais e políticas determinadas; só em seu contexto é possível atinar com a sua linguagem, tanto no sentido estritamente físico (emissão vocal, ênfases e demais tópicos dos quais se ocupa a retórica) quanto no sentido gestual (o plano das relações entre personagens e entre estas e sua circunstância)... o livro é uma antologia de textos básicos organizada na intenção de apresentar a história do teatro ocidental a estudantes que, de um modo geral, tinham sido excluídos, por razões políticas e econômicas dessa experiência cultural”

Iná Camargo Costa



a Pelican Book

Drama in Performance

Raymond Williams



Acima, Iná Camargo Costa reconstitui, em prefácio à edição brasileira de *Tragédia moderna*, um pouco das circunstâncias e da novidade do livro de Williams.

Além do contexto de fortalecimento da posição institucional da classe trabalhadora na Inglaterra, ela reafirma o que temos sugerido até aqui: a conexão intrínseca entre o desenvolvimento do pensamento de nosso autor, a sua formação sócio-histórica e as formulações acerca do teatro, já que não apenas a pesquisa acadêmica deixa de ter como fim primário a erudição para abarcar em primeiro lugar a urgência de expandir o acesso a uma cultura até então para poucos, como também a constatação da insuficiência da crítica literária tradicional para lidar com problemas emergentes engendra novas formas de análise. É, com efeito, uma conjuntura de expansão sem precedentes da esfera cultural que exerce pressão e impõe limites aos modos consolidados e alternativos de se fazer e estudar cultura; isto é tanto um diagnóstico dos estudos culturais quanto a sua própria condição de possibilidade. Vemos, portanto, como o contexto de ascensão e queda da política do estado de bem-estar social da Europa ocidental ensejou metamorfoses nos meios de apresentação e reflexão teóricas. Diante da nova formação social, o projeto intelectual alterou-se radicalmente até transitar para o materialismo cultural que temos procurado tracejar.

Sérgio de Carvalho, por sua vez, aborda a trajetória de Williams pelo prisma das continuidades entre teatro e política e acaba por nos dar um apanhado do sentido do livro, que vai direto ao ponto.



a Pelican Book

Drama in Performance

Raymond Williams



“As descrições apresentadas em *Drama em cena* iniciam-se com *Antígona*, de Sófocles, passam por autores como Shakespeare, mas seu alvo outra vez está no teatro moderno. O livro já supõe a distinção entre Naturalismo e o “hábito naturalista”. Tchekhov é de novo discutido, não apenas do ângulo do fracasso de um grupo de personagens que “consome toda sua energia no processo de tomar consciência de sua própria incapacidade e impotência”. Williams examina o atrito entre a versão literária e a teatral de *A gaivota*, comentando as muitas inserções cênicas de gestos e detalhes feitas por Stanislavski na famosa montagem do Teatro de Arte de Moscou. Como o foco de autores como Tchekhov e Ibsen estava na “vida que não se realizou”, era necessário que a estrutura da peça explorasse uma dissociação entre fala e ação, o que abria muita margem de leitura (ou mesmo de interferência) dos diretores de cena, que por sua vez reivindicavam uma autoria no palco. Stanislavski estabeleceu uma partitura gestual e física impressionante em sua montagem, que viabilizou inclusive o reconhecimento de uma obra que parecia então não-representável. Por outro lado, o detalhamento ambiental do genial diretor confirmava, na opinião de Williams, a tendência ao crescimento do poder da caixa cênica, num processo de confinamento da ação teatral ao palco que dificulta os trânsitos mais abertos com o público. De novo, Williams parece indicar, ao lado do trabalho do mestre, o risco de sua redução a uma vulgata técnica, o que pode sinalizar um problema social maior num tempo em que o “sentimento das pessoas é trancado em salas fechadas”. O teatro já surge para iluminar dinâmicas culturais e sociais maiores, nas quais está inserido.”

Sérgio de Carvalho



a Pelican Book

Drama in Performance

Raymond Williams



“As análises de *Vida de Galileu*, de Brecht, e de *Esperando Godot*, de Beckett, autores mais importantes do século XX, estão ali para registrar o quanto peças notáveis dependem de um diálogo com uma encenação avançada, capaz de conexões vivas entre ação e fala (simbolicamente, entre teatro e sociedade) sem o que sua força pode se dissipar. O cinema, como indica a análise sobre *Morangos silvestres*, de Bergman, que encerra o livro talvez traga exemplos de uma nova síntese entre texto e cena que pode contribuir para modelar o trabalho daqueles que se põem contra a “perda do segredo da ação”. Ainda que Williams aposte fichas demais no potencial da televisão e do cinema com relação ao desenvolvimento do drama moderno, almejando uma superação popular em relação às temáticas burguesas (seu ideal dependeria da tomada dos meios de produção pelos trabalhadores), a perspectiva geral tem validade: ele valoriza obras avessas a qualquer conformismo, não aceita elogios à inação. O problema não é o drama, mas seu confinamento ou sua reprodução abstrata: “Enquanto a sociedade for tratada genericamente, separada da vida do indivíduo, o drama perseguirá a realidade contemporânea não como uma necessidade humana, mas como um relato genérico (...)”. Se Beckett ainda consegue expressar tensão social na forma de algumas obras, seus imitadores da vanguarda teatral dos anos seguintes facilmente recaem no fetiche estético do culto à paralisia.”

Sérgio de Carvalho



a Pelican Book

Drama in Performance

Raymond Williams



Além de indicar como a crise do indivíduo burguês e de seu núcleo de reprodução doméstica impõe uma cisão entre fala e ação, teatro e sociedade, que coloca o sentimento das pessoas em uma encalacrada e força a confecção de uma toda uma encenação avançada que dê um sopro de vida aos impasses da dramaturgia moderna, a passagem aponta para a aposta de Williams de que muitas das soluções representacionais viriam dos experimentos possibilitados pelo audiovisual. Se por um lado sua elucubração a propósito do caráter potencialmente democrático do cinema e da televisão, no que tange à produção de renovadas conexões entre escrita e performance e ao transbordamento dos conteúdos tipicamente burgueses rumo a uma cultura comum ou não extraordinária, por outro lado Sérgio de Carvalho não deixa de indicar que tal superação demandaria uma expropriação e redirecionamento dos meios de produção do espetáculo; requer uma reativação do inconformismo e da ação informada. É possível que a apresentação de momentos cruciais da história do teatro para pessoas ordinárias – que resultou no livro cuja publicação agora buscamos rememorar – tenha sido o que à época possibilitaria o oferecimento de ferramentas e coordenadas para auxiliá-las a ler, interpretar e agir no mundo.

Como tentamos demonstrar até aqui, *Drama em cena* é um livro precioso, pois coloca essas e tantas outras questões da maior importância para todos aqueles interessados nas ligações entre cultura e sociedade. O colóquio “A Política, o Teatro e o Cinema: 70 anos de *Drama em cena* de Raymond Williams” tem justamente por objetivo propiciar um espaço de encontro e reflexão envolvendo diversos pesquisadores que estabeleceram um diálogo entre seus respectivos trabalhos e a contribuição de Williams.

Texto de Lindberg Campos



PROGRAMAÇÃO

A POLÍTICA, O TEATRO E O CINEMA:
70 ANOS DE *DRAMA EM CENA* DE RAYMOND WILLIAMS

Dia 1. 26/11

**A POLÍTICA -
CONFERÊNCIA DE
ABERTURA
SALA 170
10H - 11H30**

**O Drama em uma
sociedade dramatizada**

Maria Elisa Cevasco

**MESA 1
SALA 111
19H30-21H**

**Shakespeare e a política
da 'fala encenada'**

Ricardo Cardoso

**Teatro como experimento: a
transversalidade do
pensamento de Raymond
Williams no teatro brasileiro
moderno**

Patrícia Freitas dos Santos

**Fluxos trágicos no cinema
contemporâneo**

Lindberg Campos

PROGRAMAÇÃO

A POLÍTICA, O TEATRO E O CINEMA:
70 ANOS DE *DRAMA EM CENA* DE RAYMOND WILLIAMS

Dia 2. 27/11

MESA 2
SALA 261
10H - 11H40

**O teatro como fórum político
nos anos de Weimar: Ernst
Toller encontra Erwin Piscator**
Fernando Bustamante

**O drama em verso e a
dramaturgia do pós-guerra:
Raymond Williams leitor do
teatro moderno britânico**
Jonathan Renan Souza

MESA 3
SALA 261
19H30 - 21H

Drama em Cena
Maria Sílvia Betti

**A tragédia de Nelson Rodrigues:
romper com a forma para
preservar o drama burguês**
Ana Portich

PROGRAMAÇÃO

A POLÍTICA, O TEATRO E O CINEMA:
70 ANOS DE *DRAMA EM CENA* DE RAYMOND WILLIAMS

Dia 3. 28/11

MESA 4
SALA 261
10H - 11H40

**Tragédia Moderna, de
Raymond Williams:
vertentes da tragédia
liberal na cena teatral
estadunidense**

Mayumi Ilari

**Raymond Williams, o
teatro e a práxis**

Leandro Tibiriçá

**O CINEMA -
CONFERÊNCIA DE
ENCERRAMENTO**
SALA 261
19H30 - 21H

**Raymond Williams,
socialismo e cinema**

Marcos Soares



A POLÍTICA, O TEATRO E O CINEMA

70 anos de *Drama em Cena* de Raymond Williams

PPG **ELLI**
50 anos

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS
E LITERÁRIOS EM INGLÊS

Caderno de resumos

 CAPES

Caderno de resumos

O Drama em uma sociedade dramatizada

Maria Elisa Cevasco

Em apenas onze páginas, texto de uma conferência dada em 1974, aula inaugural no curso de teatro da Universidade de Cambridge, onde foi professor titular de 1974 a 1985, Raymond Williams nos dá um fio para tentar desenhar a experiência do vivido na pós-modernidade, sem nenhuma vez usar essa palavra. A porta de entrada é observar uma mudança na nossa experiência do drama: em nossa sociedade, nunca antes atuamos tanto ou assistimos a outros atuando. Como diz o título, a questão que se impõe é examinar “O drama em uma sociedade dramatizada”. Minha fala pretende comentar este texto e examinar o que ele nos conta sobre as modificações do drama e como estas concretizam mudanças sociais. Nessa nossa sociedade dramatizada em uma escala historicamente inédita, o central é entender, com as armas da crítica de Williams, o que tornou o drama uma necessidade básica, que transitou dos palcos e telas para a esfera pública, tornando-se uma maneira preponderante na comunicação social e na experiência do vivido. Entender melhor este processo equivale a dar um primeiro passo produtivo para intervir no debate sobre a cultura em nossos dias.

Maria Elisa Cevasco é professora de literaturas de língua inglesa na Universidade de São Paulo e autora dos livros *Para Ler Raymond Williams* (2001) e *Dez Lições Sobre os Estudos Culturais* (2003).

Caderno de resumos

Shakespeare e a política da “fala encenada”

Ricardo Cardoso

Raymond Williams concedia atenção especial aos textos dramáticos de William Shakespeare, destacando-se suas observações sobre a cena renascentista inglesa em *Drama Em Cena*. Ao tomar *Antônio e Cleópatra* e *Hamlet* como estudos de caso, Williams buscou comprovar que texto e encenação, antes convergentes no que ele chama de “fala encenada”, já sinalizavam a distinção entre um e outra naquele momento da história do teatro, mesmo sutilmente ou como exceção. A partir de pesquisas recentes, buscaremos compreender melhor como se dava essa harmonia entre o que o ator dizia e o que “fazia” no palco do início da modernidade/capitalismo na Inglaterra. Atentaremos para a emergência do verso branco no teatro do século XVI, e como essa estrutura permitiu que os dramaturgos modelassem a atmosfera cênica e o trabalho dos atores a partir do ritmo e de outros dispositivos singulares, como o verso compartilhado e/ou o interrompido. Essa nova linguagem poética, gerada em um contexto de efervescência social, se tornou o veículo ideal para a discussão de temas políticos polêmicos nos teatros públicos, espaço que congregava indivíduos de diferentes estamentos e facções. A partir do estudo comparativo de repertórios, poderemos discutir a acuidade dos apontamentos feitos por Williams sobre Shakespeare, problematizando a forma como esse dramaturgo se colocava em relação aos seus colegas e às outras companhias teatrais, percebendo certa dimensão política na forma como ele criava sua “fala encenada”.

Ricardo Cardoso é mestre e doutor em História Social pela USP, com pesquisas sobre a companhia teatral de William Shakespeare e a relação entre palco e política. Trabalhou como consultor/pesquisador em processos colaborativos que resultaram em espetáculos como: *O Jogo do Poder*, pelo Grupo de Teatro Oficina Uzyna Uzona; *Sueño*, pela Heroica Companhia de Teatro; e *Sínthia*, pela Velha Companhia.

Caderno de resumos

Teatro como experimento: a transversalidade do pensamento de Raymond Williams no teatro brasileiro moderno

Patrícia Freitas dos Santos

Em *Drama em Cena*, Raymond Williams condensa questões cruciais para o desenvolvimento de uma crítica materialista-histórica sobre as artes da cena. Ao associar dialeticamente os pares palco/plateia; dramaturgia/ realização cênica; arte/sociedade, o autor elabora considerações que transcendem inclusive seu escopo de análise, limitado a oito ensaios e um caderno de imagens. Dito em outras palavras, a proposta da obra parece tangenciar uma espécie de organização de um novo aparato crítico, com vistas a fornecer o impulso necessário para a análise de obras estéticas a partir do que o autor categorizou como “estrutura de sentimento”. Nesse sentido, a contribuição de Williams para a reflexão acerca do teatro brasileiro moderno e da relação vital entre teatro e política no Brasil dos anos 1960 e 1970 não deixa de ser, no mínimo, enriquecedora. Ao investigar as obras teóricas e artísticas de autores como Oduvaldo Vianna Filho, Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri com as lentes dialéticas propostas por Williams, é possível vislumbrar o quanto a cena brasileira esteve envolvida menos na produção de um produto estético do que de um trabalho processual que, no limite, aliou a pesquisa sistemática por novas formas artísticas ao compromisso de transformação social. Partindo de tais considerações, esta comunicação buscará traçar um percurso de leitura crítica acerca da experimentação levada a cabo pelo Teatro de Arena no Brasil, lançando mão de conceitos-chave do aparato crítico desenvolvido por Raymond Williams.

Patrícia Freitas é doutora pela FFLCH-USP e mestra em Artes pela ECA-USP.

Caderno de resumos

Fluxos trágicos no cinema contemporâneo

Lindberg Campos

Em seu posfácio de 1979 à segunda edição de *Tragédia moderna* (1966), Raymond Williams realiza um balanço dos diagnósticos de seu livro e, a seu ver, não apenas o processo social multiplicou as evidências da centralidade de seus temas, como também corroborou seu argumento principal, que enfatizava “as relações profundas entre as formas reais da nossa história e as formas trágicas dentro das quais estas são percebidas, articuladas e remodeladas”. Ainda segundo Williams, a passagem dos anos 1970 para os 1980 foi marcada por uma cultura de crescentes fluxos trágicos – cujo ponto de fuga era quase que invariavelmente a perda do futuro – que se fortaleceram de tal modo que se tornaram dominantes e, muitas vezes, sufocantes. Olhando retrospectivamente, surpreende a perspicácia com que nosso crítico atinou com uma transição decisiva no capitalismo ao identificar uma mudança nas mensagens emitidas pelos centros de poder; a complexa conversão de certo triunfalismo calcado em uma “prosperidade administrada” para uma depressão apreensivamente administrada, ou talvez inadmissível. Dito de outra maneira, o consenso social ruía ao mesmo tempo em que as forças sociais hegemônicas passavam a comunicar, com cada vez mais intensidade, perigo, conflito, choque e perda, configurando, assim, uma estrutura de sentimento historicamente rastreável e associada a uma ordem social moribunda e uma classe social agonizante. Tendo em vista tal prognóstico, feito no calor da hora, essa comunicação procura verificar a sua relevância para discutir dois filmes contemporâneos, que tematizaram justamente a melancolia de setores educados da classe dominante e sugeriram, se não um estado mental coletivo, ao menos uma percepção social correlata. É nesse sentido que *Melancolia* (2011), de Lars von Trier, e *No intenso agora* (2017), de João Moreira Salles, são brevemente comentados à luz de suas preocupações semelhantes e do tratamento literário de seus assuntos, bem como das relações entre roteiro e performance, tal como sugeridas na reflexão sobre *Morangos silvestres* (1957), de Ingmar Bergman, em *Drama em cena* (1964). A questão, portanto, é menos de sondar se as intuições de Williams acerca das dominantes culturais contemporâneas continuam válidas, uma vez que a mera produção desses dois longos em certa medida as confirma, do que interrogar como o texto transforma-se em encenação para dar conta de um sentimento social.

Lindberg Campos é professor de literaturas de língua inglesa na Universidade Federal de Campina Grande e entre suas publicações destacam-se “A Laranja Mecânica de Stanley Kubrick” (2020), “Ascensão do Inglês em São Paulo” (2023) e “A Santa Joana dos Matadouros como Crítica do Modo de Representação Capitalista: Da Crítica da Alienação Religiosa à Crítica da Economia Política” (2023).

Caderno de resumos

O teatro como fórum político nos anos de Weimar: Ernst Toller encontra Erwin Piscator

Fernando Bustamante

A preocupação com o teatro atravessa a obra de Raymond Williams e pode ser considerada ponto seminal para a sua elaboração teórica em diversos âmbitos. Tal como no caso do desenvolvimento dos estudos culturais, conforme aponta o próprio autor, parece ser decisivo para o rumo de suas reflexões no âmbito do teatro o fato de que sua elaboração teórica estivesse vinculada desde os primórdios ao objetivo concreto de atuar na educação de adultos. A contraposição entre uma análise voltada mais especificamente à dramaturgia, como ocorre em *Drama from Ibsen to Brecht*, e a análise realizada em *Drama em Cena*, na qual a relação entre texto e encenação vem ao centro do debate, pode ser muito frutífera para pensar as questões envolvidas no teatro como um processo material de produção cultural vinculado tanto à “estrutura de sentimento” de seu contexto, quanto às condições históricas e sociais nas quais emerge. Assim, tomando o método de Williams em *Drama em Cena*, bem como suas considerações sobre o naturalismo e suas rupturas em *O teatro como fórum político*, podemos pensar a encenação feita por Erwin Piscator da peça de Ernst Toller *Hoppla, Wir Leben!* em 1927 como a expressão de um momento em que as agudas convulsões sociais da guerra e da revolução se manifestavam no teatro como um encontro – produtivo, mas conflitivo – entre formas artísticas que faziam parte da configuração desse momento: a encenação épica piscatoriana e a dramaturgia expressionista de Toller. Williams afirma que “Sem o talento de Stanislávski, talvez a encenação do tipo de escrita dramática de Tchekhov fosse impossível.” A concretização cênica do texto de Tchekhov por Stanislávski representava também a consolidação do papel central do diretor teatral a partir do século XX. No caso da relação entre Toller e Piscator essa relação será ainda mais central, ao ponto de que o texto da peça de Toller que nos chega é já o produto de sua encenação e das decisivas mudanças que ocorrem como fruto da intervenção do diretor. Sua análise comparativa com outro texto de Toller, *Masse Mensch*, permite vislumbrar que tipo de transformações em sua dramaturgia são fruto do encontro com o olhar épico de Piscator.

Fernando Bustamante possui graduação em Letras pela Universidade de São Paulo (2010), mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (2014) e doutorado na mesma área (2022). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em teoria literária, atuando principalmente nos seguintes temas: marxismo, teatro épico, e psicanálise. É autor de *The case of Clyde Griffiths: a encenação do Group Theatre e a dramaturgia de Erwin Piscator nos Estados Unidos* (2023)

Caderno de resumos

O drama em verso e a dramaturgia do pós-guerra: Raymond Williams leitor do teatro moderno britânico

Jonathan Renan da Silva Souza

Dentre a vasta produção sobre Raymond Williams, pouco se comentou sobre suas análises do contexto que lhe era geográfica e cronologicamente mais próximo: o teatro britânico, que em 1956 inaugurava, segundo a literatura hegemônica, o moderno. Nesta fala, pretendemos efetuar um movimento similar ao de Raymond Williams em *Drama em Cena* e considerar o drama moderno britânico, especificamente voltando-nos à dramaturgia que lhe antecedeu, procurando caracterizar sobre quais bases se deu essa forma de modernidade e questionando a ideia propagada de uma súbita ruptura. Colando-nos ao capítulo “drama experimental moderno”, em que o crítico analisa a peça *Reunião de Família* (1939), de T. S. Eliot, buscaremos tecer considerações sobre como a forma do drama em verso, preponderante no período entreguerras, relaciona-se contraditoriamente ao próprio processo de formação do drama moderno britânico, “antecipando”, em outros termos, por exemplo, o processo que ocorreria nos anos 1950 na representação desde outro lócus social: certa modalidade de avanço mantendo uma forma conservadora. Recorrendo ainda a outros comentários do crítico sobre o tema, intentaremos entender e melhor caracterizar Raymond Williams como arguto leitor do teatro britânico de meados do século XX. Propomo-nos, assim, a aventar uma análise do teatro do período tendo em vista a ascensão e queda do drama em verso, a necessidade e emergência de um teatro moderno nacional e as contradições entre o fazer dramaturgicamente, o texto encenado e a construção de uma historiografia teatral.

Jonathan Renan Souza é professor substituto de inglês no Instituto Federal de São Paulo. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Foi *Visiting PhD Student* na Royal Holloway University of London, Reino Unido, sob supervisão do Dr. Dan Rebellato. Em seu doutorado pesquisa as obras de John Osborne, John McGrath e Caryl Churchill.

Caderno de resumos

Drama em Cena

Maria Sílvia Betti

Com base no livro *Drama em Cena* e na perspectiva dialética que Raymond Williams aplica ao estudo da relação entre dramaturgia e encenações, esta breve apresentação pretende discutir, de forma introdutória e investigativa, como o teatro brasileiro moderno lidou, em alguns de seus momentos-chave, com as experimentações transformadoras e com as chamadas peças de transição. Para isso serão feitas referências a trabalhos dos dramaturgos Jorge Andrade (1922-1984), Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006), Chico de Assis (1933-2015) e Oduvaldo Vianna Filho (1936-1974) e também a encenações do Teatro Brasileiro de Comédia, do Teatro de Arena de São Paulo, e do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes. Bibliografia e sugestões de leitura serão dadas ao final.

Maria Sílvia Betti é professora no Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo e autora do livro *Dramaturgia Comparada Estados Unidos/Brasil. Três estudos* (2017).

Caderno de resumos

A Tragédia de Néelson Rodrigues: romper com a forma para preservar o drama burguês

Ana Portich

Segundo Raymond Williams, não há termo de comparação entre a tragédia moderna e a tragédia grega pois, “o que para nós é uma fonte, (...) era para os gregos realização: uma forma madura atingindo cada ponto de uma cultura madura.” As estruturas de sentimento não são as mesmas nos dias de hoje e na Grécia antiga, ou melhor, “nunca houve, de fato, uma recriação ou imitação da tragédia grega (...), porque a singularidade é genuína e, em aspectos importantes, intransferível.” A especificidade da tragédia posterior à grega está na retração do campo de ação da personagem e a conseqüente transferência da intriga para ambientes privados, ao invés de se encenarem conflitos de ordem pública. Assuntos públicos que definiam seu conteúdo e sua forma foram banidos do drama que predominou desde o século XVIII. No confinamento da tragédia às quatro paredes de um lar, há “uma ratificação complacente da estrutura social em vigor” (*Tragédia Moderna*). Isso porque a denúncia de desestruturação da família não atinge a ordem social, que permanece inquestionável por mais que a moralidade esteja abalada. A proliferação de elementos narrativos no teatro do século XX dá a ver a insistência de dramaturgos em repropor o espaço político deixado à margem do drama doméstico. Dentre tais elementos, destacam-se flash-backs presentes em peças teatrais norte-americanas como *Nossa cidade* (1938) e *A morte do caixeiro viajante* (1949), respectivamente de Thornton Wilder e Arthur Miller. No Brasil, o dramaturgo Néelson Rodrigues celebrou-se por empregar esse tipo de recurso técnico. Entretanto, as tramas características de seu teatro limitam-se à representação da vida privada, girando em torno de conflitos familiares: irmãs em disputa por um noivo (*Vestido de noiva*, 1943), o solteirão carola apaixonado por uma prostituta (*Toda nudez será castigada*, 1965). A opção de Néelson Rodrigues pelo drama é programática, pois na mesma época o teatro brasileiro já apresentava alternativas. Dramaturgos como Jorge Andrade e Gianfrancesco Guarnieri tentaram incorporar à forma dramática conteúdos épicos, ou seja, temas sociais como a queda da aristocracia cafeeira (*A moratória*, 1955) ou o operariado em greve (*Eles não usam black-tie*, 1958).

Ana Portich é professora do Departamento de Filosofia da Universidade Estadual Paulista, campus Marília. Autora de *A Arte do Ator entre os Séculos XVI e XVIII - Da 'Commedia dell'Arte' ao 'Paradoxo sobre o Comediante'* (2008) e *Ensaios de Teatro e Filosofia: do Renascimento ao Século XVIII* (2021).

Caderno de resumos

Tragédia Moderna, de Raymond Williams: vertentes da tragédia liberal na cena teatral estadunidense

Mayumi Ilari

Até meados do século XX, no Reino Unido, “cultura” designava um número reduzido e seletivo de obras literárias e artísticas consideradas relevantes por uma crítica de elite que enxergava, nessas produções “seminais”, fontes de sabedoria, propósitos espirituais e morais elevados e verdades universais, “almeçadas por todas as sociedades”. Em direção oposta a essa tradição, Raymond Williams ampliaria a noção de cultura, que passaria a abarcar os modos de vida, como um todo, de todas as classes sociais, inclusive dos trabalhadores e “despossuídos” da sociedade. Romancista, crítico e professor da Universidade Cambridge, esse revolucionário pensador galês democratizaria o campo e escopo da cultura, tornando-a “comum” (*ordinary*), abrindo caminho para a fundação e disseminação dos Estudos de Cultura, que cruzariam múltiplas fronteiras, influenciando e formando gerações de intelectuais. Dentre seus muitos escritos, destacam-se três extensos volumes dedicados ao teatro: *Drama from Ibsen to Eliot/ to Brecht* (1952/ 1968), *Drama in Performance* (1954) e *Modern Tragedy* (1966). Por ocasião deste colóquio, abordaremos com maior ênfase essa terceira obra, numa perspectiva teórica e da cena, revisitando elementos da tragédia liberal no solo do teatro estadunidense moderno e contemporâneo. Ante a tradição literária e o contexto social em transformação, retomaremos fundamentos de sua tragédia moderna, analisada em novos tempos de desordem, ante ideias, cenas e ideologias distintas e frente a uma outra natureza da experiência “individual”.

Mayumi Ilari é docente do Departamento de Letras Modernas, no Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Coorganizou recentemente a coleção de 20 volumes de teses publicadas na Coleção *Estudos Linguísticos e Literários em Inglês* (2023/2024) e o volume comemorativo dos 50 anos do Programa. Suas publicações incluem “Teatro Político e Contestação no Mundo Globalizado: o Bread and Puppet Theater na Sociedade de Consumo” e “Cultural Resistance in Brazilian Puppetry: Challenging Colonialism and Systemic Prejudice through Popular Theatre”.

Caderno de resumos

Raymond Williams, o teatro e a práxis

Leandro Tibiriçá de Camargo Bastos

Raymond Williams foi um intelectual marxista e, como tal, tinha como um dos eixos do seu trabalho uma categoria que é pouco usada na vida acadêmica atual: a práxis. Essa categoria é vasta e se estende por vários momentos da sua obra. Seja buscando aproximar ferramentas analíticas da classe trabalhadora, seja questionando-se sobre o papel das tecnologias e seus possíveis usos, o autor teceu uma vasta teia de considerações que ainda são fundamentais para entendermos a sociedade e a cultura no século XXI. Em seu livro “Drama em cena” temos um momento do uso da práxis em relação ao teatro. As descrições sobre as condições de encenação não são feitas apenas a título de curiosidade, nem de forma técnica ou prescritiva, mas se inserem num arco de consideração que abarca a sociedade ocidental e suas mudanças históricas. Dessa maneira, temos uma espécie de espelho duplo, em que a face externa da montagem teatral reflete condições materiais específicas e a face interna reflete o modo como os processos de reflexão sobre essas condições aparecem no drama. Entender isso permite uma reflexão ao mesmo tempo ampla e profunda. Ampla porque oferece uma perspectiva histórica a longo prazo, revelando continuidades e interrupções no processo da criação teatral. Profunda porque, a partir desse panorama, é possível entrar em cada momento específico da história do teatro com olhar renovado, percebendo questões que um especialista num único momento não poderia se dar conta. Por outro lado, ao trazermos esses questionamentos para o presente, é importante tentar perceber suas potencialidades e as limitações, provenientes da própria época e lugar em que estavam circunscritas. Estamos falando de um homem ocidental que buscou ir além das instituições burguesas a que ainda estava submetido. Algumas de suas apostas, como a do desenvolvimento tecnológico funcionando para criar novos lugares de criação e inteiração (naquele momento, falava da tv) se mostraram, com a internet, confirmados e tragicamente negados ao mesmo tempo. Talvez apenas reflexões vindas do campo revolucionário possam trazer um contraponto para alguns impasses, abrindo outras possibilidades, e outras limitações.

Leandro Tibiriçá faz pós-doutorado no Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo.

Atualmente traduz *The Jew of Malta*, de Christopher Marlowe, traduziu *A Tragédia Espanhola*, de Thomas Kyd, e publicou *Dido, rainha de Cartágo: como Marlowe influenciou Shakespeare e mudou nossa noção de gênero*.

Caderno de resumos

Raymond Williams, socialismo e cinema

Marcos C. P. Soares

O interesse do crítico Raymond Williams pelas formas dramáticas engendradas pelo cinema talvez seja o aspecto menos estudado de sua extensa obra. No entanto, a leitura de suas inúmeras intervenções críticas e pedagógicas nesse campo demonstra uma percepção aguda dos potenciais e dos limites do cinema como forma artística e como instituição, do modo como filmes podem desenvolver repertórios estéticos que lidem com os impasses da forma do drama do século XIX (ou de sua crise, como diria Peter Szondi), quanto criar novos modos de ver e formas inéditas de relação com o espectador, em sintonia com as estruturas de sentimento que definem a modernidade. Esta fala pretende fazer um apanhado dos textos de Williams sobre o tema. Inicialmente trataremos das suas formulações teórico-didáticas sobre filmes como professor em Cambridge e no WEA (Workers Education Association), quando a ênfase recai no desenvolvimento de um método de estudo crítico do cinema baseado na leitura cerrada de filmes. Em seguida, discutiremos as atualizações de seu pensamento sobre o assunto diante da efervescência revolucionária dos anos 1960 (acompanhada do influxo das teorias do estruturalismo e da semiologia francesas na Inglaterra) e da ascensão conservadora no início dos anos 1980. Atenção especial será dada ao polêmico texto “Em defesa do realismo”, no qual Williams faz uma análise detida do longa *The Big Flame* (1996), dirigido na BBC pelo jovem cineasta Ken Loach, para polemizar com os arautos locais da teoria francesa.

Marcos C. P. Soares é professor de literaturas de língua inglesa na Universidade de São Paulo.

Comissão Organizadora

Marcos C. P. Soares

Mayumi Denise Senoi Ilari

Lindberg Campos

Jonathan Renan da Silva Souza

PPG **ELLI**
50 anos

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS
E LITERÁRIOS EM INGLÊS

USP 90 ANOS
1934 2024



fflch

 **CAPES**