

Introdução

Camila Maria Bueno Souza

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SOUZA, CMB. Introdução. In: *Ziembinski, o encenador dos tempos modernos: a construção de uma trajetória na crítica de Décio de Almeida Prado (1950-1959)* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 15-20. ISBN 978-85-7983-702-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

INTRODUÇÃO

Esta obra tem como objetivo estudar a história de um personagem instigante do teatro brasileiro, o ator e diretor polonês Zbigniew Marian Ziembinski (1908-1978), e analisar como se deu a sua legitimação na cena nacional, tanto pela crítica de Décio de Almeida Prado, um renovador da sua prática entre nós, quanto pelo depoimento de seus contemporâneos. Na primeira metade do século XX, em meio às transformações que permeavam o contexto nacional e mundial, a cultura brasileira passou por um processo de atualização liderado por personalidades que marcaram a história nacional. Os desdobramentos da Segunda Guerra Mundial impulsionaram a vinda para o Brasil de artistas estrangeiros, como Ziembinski, que desempenhou papel importante no movimento de atualização estética que se anunciava desde a década de 1920. Este trabalho estende-se da sua chegada ao Brasil, em 1941, até a década de 1950, quando integrou o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e a companhia Teatro Cacilda Becker (TCB).

Para acompanhar tal percurso, decidiu-se mobilizar os escritos de Décio de Almeida Prado, responsável pela renovação da crítica nos anos 1950 e que tinha sua coluna no poderoso jornal *O Estado de S. Paulo*. Se as críticas eram contemporâneas ao espetáculo e, portanto, escritas no calor da hora, de outra natureza são os depoimentos

dados por atrizes, atores e diretores ao Serviço Nacional do Teatro (SNT), recolhidos na década de 1970 e publicados sob o título de *Depoimentos*; os testemunhos colhidos pelo Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ) para o programa *Depoimentos da Posteridade*; as edições especiais da revista *Dionysos*, editada pelo SNT; as biografias da *Coleção Aplausos*, publicadas pela Imprensa Oficial; e os livros com as entrevistas feitas pelo ator Simon Khory, *Bastidores e Atrás da Máscara*. Cabe salientar que a escolha das fontes justifica-se pelo fato de permitirem problematizar a construção da história do teatro no período e discutir de que maneira Ziembinski foi lembrado pelos colegas.

Trabalhos de cunho historiográfico sobre o diretor e ator são relativamente raros. Merece destaque *Ziembinski e o teatro brasileiro*, biografia do também polonês Yan Michalski, cujas críticas eram publicadas no *Jornal do Brasil*. Trata-se de análise exaustiva de toda a produção teatral do biografado, desde a Polônia até a sua morte no Brasil. O livro, que veio a público postumamente graças a Fernando Peixoto, inovou ao trazer dados sobre Ziembinski na Polônia, aspecto até então pouco conhecido, baseado em depoimentos de colegas de profissão e nas críticas publicadas na imprensa. Contudo, por mais que seja perceptível o esforço de problematização das fontes, estas acabam assumindo o protagonismo, sem que se questione o vasto material selecionado, ao qual se dá a capacidade de falar por si só.

Cabe destacar a tese de doutorado, defendida por Fausto Fuser, na Escola de Comunicação e Artes da USP, sob o título de *Turma da Polônia na renovação teatral brasileira, ou Ziembinski: o criador da consciência teatral brasileira?*, na qual o autor estuda a trajetória dos atores poloneses exilados no Brasil com a intenção declarada de desconstruir a afirmação que faz de Ziembinski o criador da consciência teatral brasileira. A pesquisa foi publicada sob a forma de ensaio, em coautoria de Jacó Guinsburg, no livro *Diálogos sobre teatro*, sob o título de “A turma da Polônia na renovação teatral brasileira: presença e ausências”. Em 2010, foi publicado pela Imprensa Oficial *Ziembinski – Mestre do Palco*, de Antonio Gilberto, que teve contato com o acervo sobre a vida do diretor durante o período que trabalhou na Funarte e tinha como interesse lançar uma exposição sobre

a sua trajetória no teatro brasileiro; como o projeto da exposição não conseguiu ser realizado, ele reuniu todo o acervo que faria parte da para a publicação.

A dissertação *A encenação de La Celestina por Ziembinski: o clássico de Fernando Rojas no Brasil*, de Dulcina Lins Torres, analisa a montagem da obra de Rojas no contexto da ditadura militar brasileira e a toma como crítica à supressão da liberdade política, inserindo a peça no conjunto de manifestações estéticas contrárias ao regime. O exemplo é interessante, tendo em vista a tão propalada postura apolítica de Ziembinski.

Se Ziembinski não mereceu ensaios monográficos, seu nome é incontornável quando se trata da história do teatro. Esse é o caso de *Teatro Brasileiro Moderno (1917-1977)*, de Décio de Almeida Prado, escrito com o intuito de analisar a produção do teatro moderno num largo espectro de tempo. Na obra, Ziembinski é considerado um “divisor de águas” na cena nacional. Outros autores dessa geração, testemunha e partícipe da modernização do teatro, deixaram contribuições importantes nesse sentido, caso do trabalho de Gustavo Dória, *Moderno Teatro Brasileiro: a crônica de suas raízes*. Na condição de integrante de *Os Comediantes*, Dória realizou análise mesclada com as suas experiências pessoais. Acrescente-se, ainda, a publicação de Sábato Magaldi, *Panorama do teatro brasileiro*, em que o autor teceu considerações importantes sobre as companhias e os agentes de modernização do teatro; contudo, o foco de sua pesquisa se limitou em mapear um panorama da dramaturgia produzida no país.

A atuação de Décio de Almeida Prado como orientador na Universidade de São Paulo (USP) resultou numa série pesquisas sobre o período, com destaque para o mestrado de Alberto Guzik, defendido na Escola de Comunicação e Artes em 1982 e publicado, em 1986, sob o título de *TBC: crônica de um sonho: o Teatro Brasileiro de Comédia (1948-1964)*, cuja banca contou com a presença de Sábato Magaldi, Décio de Almeida Prado e Miroel Silveira. O personagem principal, como bem indica o título, foi o teatro da rua Major Diogo, e a dissertação se baseou na crítica aos espetáculos publicada na imprensa paulista, além da memória dos integrantes da casa.

Dentre os estudos mais recentes, ressalte-se o mestrado em letras de Victor Adler Pereira, *Momento teatral: cultura e poder nos anos quarenta*, publicado sob o título de *A musa carrancuda: teatro e poder no Estado Novo*, que apresenta análise cuidadosa das décadas posteriores ao Estado Novo, quando ocorreu a mudança na política de subsídios oficiais que alterou as relações entre as companhias teatrais no Rio de Janeiro e o mercado teatral, além de discutir as novas propostas estéticas, que rivalizavam com o teatro tradicional. O trabalho permitiu compreender o peso das verbas oficiais e como estas contribuíram para os projetos nos quais Ziembinski estava envolvido.

Nos últimos anos, a historiadora Tania Brandão tem revisitado a historiografia e proposto novos olhares sobre o teatro moderno com os livros: *Uma empresa e seus segredos: Companhia Maria Della Costa* que, como o nome indica, dedicou-se à trajetória da companhia Maria Della Costa e problematizou a periodização consagrada, que reserva lugar de destaque para *Os Comediantes* e o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), passando, necessariamente, por Ziembinski; e *A máquina de repetir e a fábrica de estrelas: Teatro dos Sete*, tratando do Teatro dos Sete, companhia fundada por Fernanda Montenegro, Gianni Ratto, Fernando Barros, Ítalo Rossi e Sérgio Britto, consagrada no Rio de Janeiro e que passou para segundo plano na historiografia frente à proeminência paulista nos anos 1950. Daí o recurso à oposição entre “máquina de repetir” (teatro de costumes e de revista) e “fábrica de estrelas” (a produção de estrelas no teatro moderno).

O rol acima evidencia que a trajetória de Ziembinski ainda não foi suficientemente estudada, cabendo inquirir sobre o processo de construção de sua (auto)imagem e legitimação num cenário atravessado por várias disputas. Para tanto, as considerações de Michel de Certeau (1992) e Roger Chartier (1990), expoentes da chamada história cultural e que problematizaram o processo de construção do conhecimento na disciplina, abrindo novos caminhos para a reflexão, foram inspiradoras para pensar sobre o objeto da pesquisa, que procura dar conta das lutas em torno da apreensão do processo de modernização do teatro e os lugares ocupados pelos personagens

envolvidos. Estavam em cursos lutas bem concretas, que envolviam verbas e apoio governamental ou de mecenas, com os seus inevitáveis constrangimentos.

Igualmente importantes são os estudos sobre a memória, tendo em vista a natureza das fontes utilizadas, muitas das quais são constituídas por depoimentos recolhidos muitos anos depois dos acontecimentos. Afinal, como os estudos sobre a memória já estabeleceram, relembra-se o passado não tal como ele ocorreu, mas a partir do presente, com bem ensinou Maurice Halbwachs (1990). Escolhas, ênfases, silêncios e esquecimentos dão sentido ao tempo presente e configuram o futuro. Aliás, esse é um dos pontos centrais dos depoimentos orais, ao que se soma o fato de essa fonte ser produzida também pelo entrevistador, que tem um papel dos mais relevantes aqui, uma vez que se trata de uma interação, com toda a complexidade que envolve as relações entre sujeitos. Como bem assinalou Jacques Le Goff (1996, p.426): “Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva”.

No que concerne aos estudos de teatro, foi central o trabalho do professor francês Patrice Pavis, que analisa o teatro na perspectiva dos fenômenos interculturais a partir dos conceitos de cultura-fonte e cultura-alvo. Na sua formulação, a “cultura-alvo analisa e se apropria da cultura estrangeira ao filtrar e ressaltar determinados traços culturais em função dos de seus próprios interesses e pressupostos”, ou seja, trata-se de uma forma de “apropriação ativa [que] se faz acompanhar de uma série de operações teatrais” (Pavis, 2008, p.40). É certo que o seu foco foi o teatro francês das décadas de 1960 e 1970, mas suas sugestões colaboraram para pensar o teatro brasileiro, no qual as propostas estéticas estrangeiras eram tidas como fundamentais para atualizar o nosso palco.

Trata-se, portanto, de analisar o lugar social ocupado por Ziembski, suas escolhas, práticas e legitimação na história do teatro,

levadas a efeito pelos seus pares. Assim, no Capítulo 1 pretende-se compreender o contexto encontrado pelo diretor e ator ao desembarcar no Brasil: o que era produzido no meio teatral da capital federal, quais as suas características, fontes de financiamento, bem como levar em conta a trajetória de Ziembinski em seu país de origem.

Em seguida, no Capítulo 2, o objetivo é analisar como se deu a entrada de Ziembinski no teatro brasileiro e acompanhar a montagem de *Vestido de Noiva* (1943), de Nelson Rodrigues, bem como seu impacto na cena nacional. A peça, intensamente divulgada nos meios intelectuais, assumiu o estatuto de “marco histórico”, legitimado pela geração de atores, atrizes e críticos que lhes foram contemporâneas. Décio de Almeida Prado (2001b, p.40) considerou que o polonês era “o único homem capaz de dirigir a peça no país”, o que revela que os intelectuais desse período foram decisivos para tal consagração. O capítulo também investiga como se deu a construção da sua imagem nos depoimentos de atores e atrizes que trabalharam com Ziembinski.

Por fim, no Capítulo 3, tratou-se de analisar como a crítica de Décio de Almeida Prado, que ocupou lugar central na constituição da crítica especializada, pois seus textos eram publicados no prestigioso *O Estado de S. Paulo* – jornal que se capitaneou importantes ações na cidade, como a criação da USP. Ainda que sem concordar com todas as opções do diretor, Décio acabou por contribuir para o seu processo de consagração. Acompanhar Ziembinski implica em também migrar do Rio de Janeiro para a vibrante São Paulo dos anos 1950, que, com seu mecenato, imprimiu outros rumos à cultura do tempo, com destaque para o teatro.