

## Entrevista com o Dr. Severino Albuquerque

**Antonio Luciano Tosta e Robert H. Moser,  
Os editores**

Para esse número especial sobre literatura brasileira, o *Latin American Theatre Review (LATR)* teve o prazer de entrevistar Severino Albuquerque, Professor Emérito de Português da University of Wisconsin, Madison. Prof. Albuquerque é um dos pioneiros no estudo do teatro brasileiro nos Estados Unidos. Ele possui Mestrado em Literatura Americana e Doutorado em Literatura Comparada pela University of North Carolina Chapel Hill. O tema de sua tese de doutorado foi violência no teatro Latino-Americano. Uma versão substancialmente revisada desta tese virou seu primeiro livro, *Violent Acts: Contemporary Latin American Theater* (1991). Em 2004 ele publicou *Tentative Transgressions: Homosexuality, Aids, and the Theater in Brazil*, obra que ganhou o prêmio Roberto Reis Award da Brazilian Studies Association em 2005 para melhor livro sobre o Brasil publicado no período de 2003-05 e em 2008 recebeu o Elizabeth Steinberg Award da editora UW Press para o melhor livro publicado pela editora de 2003-08. Ele editou *Nabuco e Wisconsin: Conferências nos Estados Unidos* em 2010 e co-editou (com Kathryn Sanchez) *Performing Brazil: Essays on Culture, Identity, and the Performing Arts* em 2015. Sua pesquisa também aparece publicada em numerosos capítulos de livros e como artigos em revistas acadêmicas.

O trabalho de Severino Albuquerque como professor também recebeu importante reconhecimento. Entre esses prêmios está o John Liddy Phelan Award (1992) e o Chancellor's Distinguished Teaching Award (2002). A sua generosidade e dedicação enquanto mentor são conhecidos pela comunidade acadêmica. Ele dirigiu dez teses de doutorado, e alguns destes alunos agora seguem seus passos como pesquisadores do teatro brasileiro e latino-americano. Ele foi um dos fundadores da Midwest Association of Brazilian Studies (MABS), que mais tarde transformou-se na atual Brazilian Studies Association. Parte importante da sua ampla contribuição para os estudos

brasileiros nos Estados Unidos também está no seu papel como co-editor da revista *Luso-Brazilian Review*, que desempenhou por 18 anos. Igualmente significativa foi seu trabalho como membro do Conselho Diretor (Advisory Board) do *LATR*. Por 28 anos ele foi uma peça chave para a disseminação da pesquisa sobre teatro brasileiro.

*Levando em conta a amplitude desta pergunta, você poderia comentar sobre tendências importantes do teatro brasileiro ao final do século XX e princípios do XXI?*

Antes de mais nada, ao considerar o teatro brasileiro como um todo, infelizmente podemos ver a continuada separação entre o chamado eixo Rio-São Paulo e o restante do país. Nas últimas décadas tem havido uma maior conscientização da existência deste “divide”, para usar o termo inglês, mas os fatores que levaram a esse estado de coisas são complicados e de longa data. Um desses fatores é a dependência em iniciativas governamentais na área da cultura, com o agravante de que nos últimos anos os incentivos originados da área oficial têm sido poucos e ineficazes, e tendo em vista os resultados das eleições de outubro de 2018, o que vem pela frente não parece promissor. A meu ver, essa divisão vai ficando cada vez mais acentuada com a maior atividade do teatro paulista (que vem deixando para trás a cena carioca e o vibrante teatro que se faz no resto do país) e o maior interesse crítico dedicado a obras produzidas em São Paulo.

Essa efervescência da cena teatral paulistana na época explicitada na sua pergunta se deve em grande parte à passagem, em 2002, da Lei do Fomento ao teatro para a Cidade de São Paulo. Sem entrar nos detalhes do movimento (Arte contra a Barbárie) que levou à passagem da Lei nem nas condições extra-artísticas que levaram ao abandono do modelo de incentivos fiscais previamente adotado, o novo modelo de financiamento direto tem tido (apesar de percalços recentes) muitos resultados positivos, com um aumento grande da atividade teatral. Levou à criação de novos espaços teatrais e de dezenas de grupos novos, como o São Jorge, Mundana, Cia Livre, Mungunzá, Brava Cia, entre tantos mais. Eles vieram juntar-se aos já existentes, destacando-se entre estes, grupos com sólido embasamento teórico como, entre outros, a Companhia do Latão, e também grupos com intensa sinergia entre os membros como, outra vez entre tantos, o Grupo XIX. Um *offshoot* deste último, o Kunyn, tem feito trabalhos relevantes para pesquisadores da área GLBTQ e também na questão de levar o teatro às ruas, como, por exemplo, na adaptação que fizeram do relato autobiográfico *Orgia*, do dramaturgo argentino

Tulio Carella, encetando uma performance do mesmo em parques municipais e outros espaços públicos.

*Você poderia destacar alguns exemplos de pesquisas recentes feitas por acadêmics baseadxs nos Estados Unidos que têm lançado luz sobre os rumos do teatro e performance e nos ajudado a compreender o Brasil atual?*

Com o perigo de cometer injustiças omitindo nomes, destaco aqui dois colegas cujas pesquisas e publicações têm articulado direções e lançado luz sobre o rumo atual das artes cênicas brasileiras. Marcos Steuernagel, professor do departamento de teatro e dança da Universidade do Colorado, faz parte do conselho editorial da HemiPress, que é a vertente digital do Hemispheric Institute of Performance and Politics. Marcos se especializa em estratégias de resistência e nas interrelações entre as *digital humanities*, a estética e a política nas artes cênicas do Brasil atual, com atenção especial aos grupos de teatro e dança que respondem a eventos políticos através do corpo em performance. O outro nome é Cláudia Tatinge Nascimento, que, por sinal, atualmente faz parte do *editorial board* da LATR. Cláudia é a dinâmica diretora do excelente programa de teatro do Macalester College em Saint Paul, MN. Cláudia personifica a combinação ideal das três vertentes (professora, crítica e diretora de teatro), do nosso ofício. Especialista no cruzamento de fronteiras culturais através da performance (de que trata seu livro de 2008 pela Routledge) e da performance das gerações que vieram após a ditadura civil-militar (assunto do seu novo livro no prelo), Cláudia já dirigiu várias peças brasileiras nos EUA, com especial interesse no teatro de Nelson Rodrigues. Ela é a editora-convidada do número especial da revista *Theater* (vol. 45, n.º 2), publicado em 2015, que tem o título de *Subversive Cannibals*. Este número tem particular importância ao pôr o foco na tradução, questão-chave no que diz respeito à divulgação do teatro brasileiro no mundo de fala inglesa, em particular nos EUA. O volume contém os textos de quatro peças brasileiras contemporâneas, da autoria de Jô Bilac, Diogo Liberano, Newton Moreno e Dib Carneiro Netto, muito bem traduzidas por Elizabeth Jackson.

*Quanto ao contexto da recepção e do estudo do teatro brasileiro aqui nos EUA, um assunto sobre o qual você já escreveu aqui na LATR, você poderia comentar sobre o papel do teatro em português no ensino de Estudos Luso-Brasileiros aqui nos EUA?*

Além de remeter xs leitorxs ao artigo a que você se refere, “Making it Relevant: Reflections on the Teaching of Brazilian Theatre in the United

States”, e dada a absoluta necessidade de repensarmos o ensino de português e estudos lusófonos nos EUA, necessidade essa consequente à queda nas matrículas e ao diversificado interesse dxs estudantes, eu vejo um importante papel para o uso de performance, de táticas performativas, na sala de aula de Português como Segunda Língua e fora dela também. Começando talvez com uma revisita ao uso do *role play* (em diálogos e monólogos) no ensino e, a partir do nível intermediário, projetos mais extensos como atos e peças inteiras em português, incluindo no projeto a participação de studentxs para além do desempenho de papeis. Estou falando no envolvimento deles em funções primordiais como direção, iluminação, cenografia, vestuário, etc. O ensino do teatro, ao invés de ficar restrito a uma sequência historicizante, deve adotar a tendência que vem se espalhando de expandir a noção de performance para chegar ao apagamento de distinções genéricas; o teatro então deve ser ensinado como parte de cursos que combinam performance, música, cinema, literatura, etc. Uma outra fonte pode ser o uso criativo de noções da teoria de adaptação, passando alguma obra de um desses meios a outro; isso pode ser um instrumento de grande utilidade para aumentar o êxito do ensino e a divulgação do teatro em língua portuguesa nos EUA.

*O seu livro Tentative Transgressions: Homosexuality, AIDS, and the Theater in Brazil (2004) é visto como um texto desbravador tanto na área de teatro e performance como no tema propriamente dito. Quinze anos mais tarde, no contexto de telenovelas com protagonistas transgêneros, o sucesso do monólogo de Silvero Pereira, BR TRANS (representada há pouco em tradução inglesa em Miami) e as recentes reviravoltas políticas e culturais, como é que o prefixo “trans” tem evoluído?*

Sei a respeito da obra do Silvero mas como nunca a vi representada (um exemplo, a propósito, da dificuldade de se manter absolutamente em dia com o teatro brasileiro, na verdade com as *performing arts* em geral, telenovelas inclusive, quando se vive fora do Brasil) não posso comentar sobre o monólogo. Mas, mesmo evitando linearidades cronológicas, posso adiantar que o termo não apareceu assim de repente. Jogo alguns nomes na mesa: obras tremendamente importantes dos últimos quinze anos como *Agreste*, de Newton Moreno e *Luis Antonio Gabriela*, de Nelson Baskerville, obtiveram grande relevo cultural e político, assim como na atualidade artistas como Laerte e Liniker, estx últimx trazendo inclusive ao debate de maneira muito inteligente a recusa a uma identificação única ou fixa; são pessoas que colocam

*center stage* as performances —corajosas, indispensáveis— que constituem as nossas identidades, as nossas vidas.

O que era apenas um prefixo expandiu-se para algo mais importante, e que já não precisa estar pegado a mais nenhum termo, por já ser reconhecido como um fator de alta relevância em nossa sociedade. Trans marca um momento importante não apenas quanto à afirmação de gênero mas também na política cultural, tendo a este respeito algumas semelhanças com o que houve no Brasil na década de 80; um prefixo já existente (“pós”) passou a receber aplicações as mais distintas, vindo a dominar o debate político-cultural em vários campos, acirrando antagonismos, como na batalha “pós-tudo” na crítica da poesia brasileira. No caso atual, o termo congrega várias correntes, e não apenas a identitária, assumindo um papel de questionador cultural e catalisador político. Está presente também em outras questões centrais da nossa época, como a migração (*transnationality, transmigration*) e questões a ela associadas, inclusive cidadania, direitos, língua (*translationality*). É um momento *trans*-formador (desculpe, não resisti...) que vai também ele próprio se auto-transformando, talvez mesmo vindo a ser uma espécie de instrumento que poderia *transcender* as tantas pastilhas que formam o nosso amplo mosaico de resistência ao mesmo tempo que as deixa livres para ir em quaisquer direções que lhes pareçam mais desejáveis, pessoal ou politicamente falando. Dados os últimos acontecimentos políticos, esta resistência tornou-se, e nos próximos meses vai se tornar ainda mais, urgente.

*Você tem sido um assíduo colaborador da LATR há mais de três décadas. Como esta revista ajudou a moldar o estudo do teatro brasileiro nos EUA?*

O apoio dado pela *LATR* aos pesquisadores do teatro brasileiro, em particular aqueles baseados nos EUA, foi particularmente importante nos anos 60, 70 e 80 do século vinte, um tempo em que havia uma exiguidade de veículos para divulgar o trabalho dos pesquisadores. Quando comecei a publicar, no meio da década de 80, sabíamos que podíamos contar com o interesse do saudoso George Woodyard, criador e editor da revista por tantos anos. Esse apoio se pode ver logo no primeiro número da *LATR*, o qual é encabeçado por um artigo sobre teatro brasileiro (um ensaio de Richard Mazzara sobre Jorge Andrade). O segundo volume da revista contém três artigos sobre o nosso teatro. O terceiro volume inclui colaborações de críticos brasileiros atuando no Brasil (Joel Pontes, Barbara Heliodora) e o primeiro dos dois artigos de Augusto Boal publicados na revista numa época em que Boal já estava sendo perseguido. E assim em diante, inclusive durante a editoria dos sucessores

do George. No meu caso, foram cinco artigos através dos anos (o último dos quais publicado neste ano de 2018), numa época em que outros colegas, como David George e Margo Milleret, também atuavam bastante na revista. Foi uma honra fazer parte do *editorial board* por quase 30 anos; lembro que o convite veio do George quando eu ainda era professor assistente, tendo, portanto, começado a fazer parte do *board* antes mesmo do equivalente na própria *Luso-Brazilian Review*.

*Ao tomar o pulso da cena brasileira neste momento, o que você pode prever? Qual direção você vê o teatro brasileiro tomando nos próximos anos?*

Duas estreias ocorridas nas últimas semanas (isto é, fins de novembro e início de dezembro de 2018) me parecem ser mais do que uma coincidência. Refiro-me à remontagem de *Roda viva* (1968) pelo Teatro Oficina cinquenta anos após as violências sofridas pelo elenco da peça de Chico Buarque, e à adaptação cinematográfica de outro marco do teatro brasileiro durante os anos de chumbo, *Rasga coração* (1974), de Vianinha, estando ambas entre as obras mais perseguidas pela repressão e censura da ditadura. A elas podemos juntar a encenação este mês no Auditório Ibirapuera, de *O rei da vela*, também pelo Oficina, que em 2017 tinha comemorado o cinquentenário da estreia; a nova montagem desta peça igualmente perseguida pela censura e forças da repressão estreou no primeiro semestre deste ano.

Sempre com o *caveat* de não ter bola de cristal à minha disposição, acho previsível um redirecionamento politizante das artes cênicas brasileiras em consequência ao endurecimento que parece iminente. Com a extrema direita outra vez no poder, o teatro deverá voltar ao seu papel primordial na resistência ao dis-incentivo generalizado à cultura, ao desrespeito aos direitos civis de vários segmentos da população, e às diversas restrições a expressões de individualidade e diferença.

*Muito obrigado, Severino, por compartilhar a sua experiência e suas impressões conosco!*

*University of Kansas*

*University of Georgia*

**Obras Citadas**

- Albuquerque, Severino de. "Making it Relevant: Reflections on the Teaching of Brazilian Theatre in the United States." *Latin American Theatre Review*, vol. 50, no. 1, 2016, pp. 9-29.
- \_\_\_\_\_, editor. *Nabuco e Wisconsin: Conferências nos Estados Unidos*. Bem-ti-vi, 2010.
- \_\_\_\_\_, and Kathryn Sanchez, co-editors. *Performing Brazil: Essays on Culture, Identity, and the Performing Arts*. U. of Wisconsin P., 2015.
- \_\_\_\_\_. *Tentative Transgressions: Homosexuality, Aids, and the Theater in Brazil*. U. of Wisconsin P., 2004.
- \_\_\_\_\_. *Violent Acts: Contemporary Latin American Theater*. Wayne State U. P., 1991.
- Andrade, Oswald de. *O Rei da Vela*. Globo Secretaria de Estado da Cultura, 1991.
- Baskerville, Nelson de. *Luis Antonio Gabriela*. NVERSOS, 2012.
- Hollanda, Chico Buarque de. *Roda Viva*. Sabiá, 1968.
- Moreno, Newton. *Agreste Body Art: a Refeição*. Imprensa Oficial, 2008.
- Nascimento, Cláudia Tatinge, editor. *Subversive Cannibals in Theatre*. Vol. 45, no. 2, 2015.
- Pereira, Silvero. *BR-Trans*. Cobogó, 2016.
- Vianna Filho, Oduvaldo. *Rasga Coração*. Ministério da Educação e Cultura/SEAC, FUNARTE/Serviço Nacional de Teatro, 1980.