Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 5, jul-dez/2008

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

A história invade a cena

André Luis Bertelli Duarte

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Uberlândia, Brasil

RESUMO

A história invade a cena

A história invade, cada vez mais, as manifestações teatrais com pertinência temática e rigor metodológico. Nesse sentido, *A história invade a cena* é uma referência central para aqueles que estudam o modo como a cena teatral representa, em diferentes momentos, o processo histórico.

Palavras-chave: história – teatro – cultura

ABSTRACT

A história invade a cena [*History pervades the stage*]

History increasingly pervades theatrical events with thematic relevance and methodological rigor. In this sense, *A história invade a cena* [*History pervades the stage*] becomes a central reference for those who think that the theater scene may represent, at different times, a historical process.

Keywords: history – theater – culture

DUARTE, A. L. B. “A história invade a cena”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. II, n. 5 (jul-dez/2008), pp. 33-39.

DOI: 10.22409/1981-4062/v5i/63

Aprovado: 04.11.2008. Publicado: 29.12.2008.

© 2008 André Luis Bertelli Duarte. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 04.11.2008. Published: 29.12.2008.

© 2008 André Luis Bertelli Duarte. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

A eleição da cena teatral brasileira como fonte de análise histórica encontra-se em estágio embrionário no panorama historiográfico nacional. Nesse sentido, a publicação de *A história invade a cena*¹, coletânea de ensaios organizada por Alcides Freire Ramos, Fernando Peixoto e Rosangela Patriota, é uma iniciativa importante para aprofundar as reflexões interdisciplinares entre História e Teatro. A publicação é fruto do trabalho desenvolvido no coração do Núcleo de História Social da Arte e da Cultura (NEHAC) do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia que, desde sua criação em 1994, vem buscando articular as conexões entre as diversas linguagens artísticas e a História. Aos trabalhos desenvolvidos pelos integrantes do NEHAC somam-se as inestimáveis contribuições de Fernando Peixoto – que, no decorrer do livro, assume o papel de sujeito e objeto da análise – e Sandra Jatamy Pesavento.

No caso específico de *A história invade a cena*, realiza-se um esforço no sentido de apreender o modo como, em diferentes momentos, a cena teatral fornece subsídios para a leitura da realidade histórica na qual se insere. Dessa feita, as relações Arte/Sociedade e História/Estética ocupam o centro metodológico do debate proposto. Assim configura-se o ponto de vista dos organizadores: “antes de qualquer outra consideração, é preciso que se diga: *A história invade a cena* é um livro constituído por textos de pessoas que *amam o Teatro*, seja como espectadores, seja como leitores, seja profissionalmente”.²

Os dois primeiros ensaios são de autoria de Fernando Peixoto, importante diretor, crítico e ensaísta do teatro brasileiro. O primeiro deles, “Por uma cultura crítica e democrática”, tem caráter de manifesto. Publicado originalmente em 1980, formula questões e traça caminhos que o teatro brasileiro deveria percorrer face à configuração política de então, marcada pela atuação de um governo ditatorial. Fernando Peixoto observa que o teatro brasileiro necessitava urgentemente de uma revisão crítica de sua configuração artística para adequar-se aos tempos que estavam por vir, uma vez que a censura tinha sido “erradicada” no ano anterior e o país caminhava lentamente para o retorno do estado de direito. Segundo ele, as pessoas vinculadas ao fazer cultural deveriam

compreender que o teatro não poderá nunca transformar o palco num substitutivo da realidade, devendo erradicar de vez a aristocrática e impositiva tendência de fazer do ator, ou do espetáculo como um todo, um sacerdote portador da única verdade absoluta e fechada em si mesma. Mais do que nunca cabe à produção cultural a capacidade e a responsabilidade de estruturar uma linguagem dialética efetiva, sem nunca abdicar de todos os seus recursos enquanto expressão artística, ao contrário, aprofundando o desenvolvimento da própria teatralidade, para instaurar com a platéia um diálogo livre e democrático, instigando a reflexão crítica. Incapaz de transformar por si mesmo a realidade objetiva, o teatro é um vigoroso instrumento capaz de problematizar a consciência do espectador, este sim capaz de agir na vida real junto às forças vivas da nação, interessadas na transformação da vida social.³

É interessante observar que, nesse pequeno artigo, Fernando Peixoto faz não apenas observações acerca das perspectivas da atuação cultural na década de 1980, mas também uma crítica às propostas dominantes no teatro engajado das décadas de 1960 e 70, teatro que o próprio autor ajudou a consolidar.

No segundo artigo, “Teatro ao encontro do povo”, Fernando Peixoto realiza um estudo sobre o grupo *La Barraca*, idealizado pelo poeta e dramaturgo espanhol Federico García Lorca em 1932, que tinha como principal propósito realizar um teatro cuja linguagem fosse ao encontro de um público camponês e operário. Com esse intuito, Lorca adaptou textos dramáticos pertencentes à tradição literária espanhola, escritos por autores como Lope de Vega e Cervantes, para espetáculos de alcance popular. O grupo realizava inclusive espetáculos itinerantes com uma considerável estrutura, de modo a alcançar um público que não tinha condições de ir a Madri. Tanto as reflexões de García Lorca sobre seu próprio fazer teatral quanto as de Peixoto acerca da obra de Lorca desconstróem a noção de perenidade que envolve determinados textos literários. As atuações de Lorca e de todo o *La Barraca* demonstram que cada espetáculo teatral adaptado para diferentes épocas estabelece um diálogo relativo ao contexto histórico que lhe é próprio.

Igualmente importantes são as considerações realizadas por Rosângela Patriota em “O teatro e o historiador”, texto que leva adiante questões já levantadas pela autora em *Vianinha: um dramaturgo no coração do seu tempo* e em *A crítica do teatro crítico*⁴, livros nos quais se debruça sobre a dramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho. O viés explorado por Rosângela Patriota é a relação entre História e Teatro no horizonte do “historiador de ofício”. Primeiro, a autora situa a pesquisa histórica relativa ao teatro no interior das perspectivas da História Cultural desde sua conotação clássica – que encontra sua forma mais acabada em *Cultura e Renascimento na Itália* de Jacob Burckhardt – até as contribuições mais recentes de Edward Thompson e Roger Chartier. Em seguida, desvela as implicações teórico-metodológicas que fomentam o debate interdisciplinar entre História e Teatro, explicitando a contribuição da área de História no diálogo com o teatro. Escreve a autora:

Em primeiro lugar, a grande contribuição encontra-se no interior da disciplina História, uma vez que a ampliação do debate propicia o alargamento das fronteiras de trabalho do historiador, isto é, ao analisar o processo histórico com base em várias perspectivas, pode constatar, além da sua diversidade, que a historicidade é inerente às criações humanas, pois elas ganham existência e inteligibilidade à luz das condições históricas que as gestaram e/ou por meio de uma memória histórica que garante a sobrevivência de temas, idéias, sujeitos e obras através dos tempos.

No que diz respeito ao campo artístico, em geral, e ao Teatro, em particular, evidencia que este não possui autonomia explicativa. Pelo contrário, necessita de outras referências para que haja uma apreensão mais cuidadosa de seus significados. Dessa feita, a arte passa a ser entendida como representação da realidade e comprometida com suas dimensões específicas, embora, em um sentido amplo, sempre aspire à abrangência. Em verdade, ela constrói significados que, do ponto de vista da luta política, tornam-se estratégias de controle no campo do simbólico.

Esse caminho, por outro lado, exige do estudioso o efetivo diálogo com o código estético, pelo fato de que ele é o elemento que define a obra de arte em relação às demais manifestações das atividades humanas. Sob esse aspecto, nenhuma análise, em absoluto, deve dele prescindir, com o fim de privilegiar uma boa causa ou uma idéia,

pois o diálogo entre arte/política e história/estética só se torna legítimo quando as especificidades do trabalho artístico são respeitadas.⁵

Dando continuidade às reflexões de ordem metodológica, Rosangela Patriota volta o seu olhar para o *corpus* documental que o historiador tem à disposição. No caso específico do teatro, estudar a encenação de um texto teatral sem ter assistido pessoalmente o espetáculo é possível a partir de um diálogo com fontes documentais diversas, cada qual com proposições teórico-metodológicas próprias, que permitem que algumas vicissitudes relativas à atuação do espetáculo sejam problematizadas. Dentre essas fontes destacam-se: as fotografias do espetáculo, vídeos com os ensaios, textos da crítica especializada, programas das peças, textos com observações do diretor, etc., cujas análises permitem que o historiador apreenda os significados, os códigos estéticos, as intenções dos encenadores e a dinâmica do espetáculo. Por fim, a autora observa que “o diálogo entre história e teatro tem sido realizado com o firme propósito de a História emprestar ao Teatro a sua singularidade interpretativa, ao passo que a este caberá conceder ao historiador a ousadia do possível no seu contato com a ficção”.⁶

Com base nas reflexões de Rosangela Patriota, os trabalhos de Rodrigo de Freitas Costa (“Brecht Historiador: A elaboração de conhecimentos pelo autor de *Tambores na Noite*”), Christian Alves Martins e Maria Abadia Cardoso (“Entre a ficção e a História: reflexões acerca de *Calabar e Mortos Sem Sepultura*”), Dolores Puga Alves de Souza (“Uma tragédia brasileira: *Gota d’Água* e as interfaces do texto teatral”), Sirley Cristina de Oliveira (“Inconfidência Mineira no palco do Teatro Brasileiro: em cena as peças *Gonzaga ou A Revolução de Minas* (1867), *Arena Conta Tiradentes* (1967) e *As Confrarias* (1969)”), Kátia Eliane Barbosa e Nádia Cristina Ribeiro (“A cena teatral relendo o processo histórico: *O Rei da Vela* (1967) e *Galileu Galilei* (1968)”) abarcam diferentes espetáculos, ressaltando as especificidades de cada um a partir de análises estéticas, históricas e políticas.

No artigo intitulado “Perspectivas da pesquisa multidisciplinar: uma reflexão a respeito do trabalho artístico de Fernando Peixoto”, a trajetória de Fernando Peixoto é o objeto da análise. Alcides Freire Ramos destaca a atuação de Peixoto como agitador cultural, sobretudo nas décadas de 1960/70/80, chamando a atenção para a coerência política e o vigor artístico do diretor gaúcho em seus trabalhos multidisciplinares no teatro, no cinema e na televisão. De acordo com o historiador, “a atividade de Fernando Peixoto, nas mais diferentes áreas, foi um exercício constante de defesa da democracia e de valores sociais que fundamentassem a ética, a justiça e a solidariedade”.⁷

Já o ensaio de Pedro Spinola Pereira Caldas, “A obsessão da pureza: um ensaio sobre a arte e a moralidade em Nelson Rodrigues”, analisa as vicissitudes da dramaturgia rodrigueana com ênfase na problemática da “pureza”, isto é, no estatuto catártico do espetáculo teatral. Nelson Rodrigues dizia que a ficção é *purificadora*, que os personagens são vis para que não o sejamos. Nesse sentido, Pedro Caldas lança um olhar sobre a moralidade nas obras de Nelson, discutindo questões essenciais como a

datemporalidade da dramaturgia rodrigueana e a do título de *clássico* atribuído a algumas de suas obras.

Destaca-se ainda o artigo “O diabo: personagem ambígua no teatro vicentino”, de Silvana Assis Freitas Pitillo, no qual a autora reflete sobre a dramaturgia de Gil Vicente, “um artista português do século XVI, que vasculhou todos os recônditos da alma de seu povo e o colocou em cena”.⁸ O artigo destaca a maneira como Gil Vicente elabora as questões de seu tempo através de sua obra, dando atenção prioritária ao personagem “Diabo” que, em suas mais vis características, representa toda a ambigüidade da sociedade seiscentista portuguesa.

Por fim, o ensaio de Sandra Jatahy Pesavento, “*La vie parisienne, La vie brésilienne: crítica social e pândega em fin de siècle*”, apresenta parâmetros importantes para se compreender a atuação das operetas *La vie parisienne* – apresentada em Paris em 1866 com música de Jacques Offenbach e texto de Henri Meilhac – e *A Capital Federal* – Rio de Janeiro, 1897, texto de Artur Azevedo e música de Nicolino Milano, Assis Pacheco e Luís Moreira. Pesavento explora possíveis aproximações entre Paris e Rio de Janeiro no século XIX, ressaltando os aspectos culturais e urbanísticos das duas cidades no período.

Por seus apontamentos temáticos, teóricos e metodológicos, *A história invade a cena* é, desde já, referência obrigatória para os interessados em explorar o ilimitado e apaixonante diálogo entre a História e o Teatro. A expectativa é que o livro seja o pontapé inicial de uma coleção, na qual pesquisadores talentosos possam enveredar, cada vez mais, pelos caminhos da História invadindo a cena e a vida.

* **André Luis Bertelli Duarte é mestrando em história pela UFU.**

¹ RAMOS, A.; PEIXOTO, F.; PATRIOTA, R. *A história invade a cena*. São Paulo: Hucitec, 2008.

² Ibidem, p. 9.

³ Ibidem, pp. 14-15.

⁴ PATRIOTA, R. *Vianinha: um dramaturgo no coração do seu tempo*. São Paulo: Hucitec, 1999; *A crítica de um teatro crítico*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

⁵ RAMOS, A.; PEIXOTO, F.; PATRIOTA, R. Op. cit., pp. 41-42.

⁶ Ibidem, p. 58.

⁷ Ibidem, p. 74.

⁸ Ibidem, p. 313.