

HISTÓRIA

EM
DEBATE

ANAIS DO XVI^º SIMPÓSIO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS
PROFESSORES DE HISTÓRIA - RIO DE JANEIRO, 22 A 26 DE JULHO DE 1991.

HISTÓRIA EM DEBATE

Problemas, Temas e Perspectivas

ANPUH: 30 anos

CNPq

InFour

O Teatro Como Objeto da Pesquisa Historiográfica.

Rosangela Patriota

Uma reflexão acerca do tema História e Linguagens suscita, entre outras questões, considerações sobre a introdução de novos objetos no seio da pesquisa historiográfica. Este procedimento, de certa maneira, estava no horizonte da metódica positivista, uma vez que para Langlois e Seignobos⁽¹⁾ a incorporação de novos objetos (neste caso específico as obras de arte) não configura um processo ilegítimo, em situações de escassez de documentação, desde que houvesse subordinação a várias restrições e a sujeição dos mesmos a uma crítica interna e externa, com o intuito de limpá-los de toda subjetividade e particularidade. Entretanto, hoje, final do século XX, as reflexões sobre a construção da tradição historiográfica, as contribuições da "Escola dos Annales", o questionamento dos critérios que separam as "fontes históricas" das "fontes não-históricas" possibilitaram ao historiador, condições para pesquisar um instrumental teórico-metodológico que abarcasse estes novos objetos⁽²⁾. No universo desta discussão, este texto ater-se-á à historiografia do teatro que, mesmo não tendo sido presença significativa nas reflexões do historiador, propiciou a realização de inúmeras Histórias do Teatro. Registros das encenações, as várias dramaturgias, as concepções cênicas são infintos, mas, devido à complexidade, inerente ao tema, serão, aqui, apresentadas, em linhas gerais, sob o eixo da periodização - serão deixadas para outras oportunidades reflexões que envolverão o tratamento de fontes e de linhas temáticas da História do Teatro - considerações sobre a História do Teatro Brasileiro, que é composta de trabalhos resultantes de depoimentos, autobiografias, biografias, críticas teatrais, além de projetos de pesquisas oriundos de várias áreas do conhecimento como filosofia, sociologia, letras, artes cênicas e na pesquisa histórica destaca-se o trabalho de Maria de Lourdes Rabetti Giannella⁽³⁾.

Apesar de toda extensa bibliografia, é possível afirmar que, fundamentalmente, existem dois historiadores do teatro brasileiro - as vozes de autoridade e referência obrigatórias a todo trabalho neste campo - os críticos teatrais Décio de Almeida Prado⁽⁴⁾ e Sábato Magaldi⁽⁵⁾ que, com suas pesquisas e reflexões fundamentaram uma temporalidade que se consagrou

como sendo a História do Teatro Brasileiro, ordenando cronologicamente e hierarquizando as experiências teatrais, qualificando o que vem a ser artístico ou não: quais foram as contribuições para a consolidação desta prática, originando, assim, uma seleção prévia do que deve passar para a História.

Genericamente, esta história traça um panorama do teatro de catequese, desenvolvido pelos jesuítas, do teatro romântico, destacando Gonçalves Dias e José de Alencar, a comédia de costumes, revelando Martins Pena, bem como estabelece referências ao teatro de ator, realizado por João Caetano, Leopoldo Froés, Procópio Ferreira, ao lado da trajetória da luta das companhias teatrais brasileiras para garantir, a elas, os mesmos direitos das portuguesas. Este painel encerrava a experiência teatral brasileira até o início do século XX, quando até então os ventos da modernidade não haviam chegado ao teatro, mesmo com a encenação, por Procópio Ferreira, da peça *Deus Ihe Pague* de Joracy Camargo, que foi apontada, nesta seqüência, como um princípio de sintonia do teatro brasileiro com as questões emergentes no plano internacional, isto é, vislumbrar a possibilidade de simpatia do autor pela Revolução Russa, através da dignidade do personagem mendigo e de sua vitória no final do espetáculo. Mas, vislumbrava-se o esgotamento desta concepção artística, que não podia concorrer com o cinema, a grande invenção do século; e, será pelas mãos de grupos amadores como *Os Comediantes*⁽⁶⁾, no Rio de Janeiro, na década de 40, que a inovação teatral se fará presente: na montagem de *Vestido de Noiva* de Néelson Rodrigues. A “modernidade” cênica e dramaturgica oriunda deste trabalho, ao lado dos empreendimentos de Paschoal Carlos Magno com o Teatro do Estudante⁽⁷⁾, no Rio de Janeiro; de Alfredo Mesquita⁽⁸⁾ e Franco Zampari⁽⁹⁾, em São Paulo, proporcionaram condições para a formação da companhia teatral que, segundo os críticos, aos quais nos referimos anteriormente, modernizou “definitivamente” o teatro brasileiro: o Teatro Brasileiro de Comédia⁽¹⁰⁾ - TBC -, fundado em 1948.

A idéia de renovação e de progresso tornaram o TBC o “momento fundante” da conhecida atividade teatral moderna, que se fez pela introdução do realismo como princípio estético, ancorado em uma interpretação psicologizante; pela atualização de textos considerados universais, tanto clássicos, como, por exemplo, as tragédias gregas, quanto os contemporâneos e, também, pela formação de um grande celeiro de atores e atrizes sob a batuta de diretores, cenógrafos, iluminadores, figurinistas estrangeiros, principalmente, os italianos. Todavia, se o teatro estava modernizado, o mesmo não ocorria a nível da plena identificação com as aspirações brasileiras. Segundo Décio de Almeida Prado, este teatro só foi superado quando “as condições estiveram maduras”, isto é, quando surgiram possibilidades de criação de uma dramaturgia “nacional” e não apenas reproduzir o que era feito no exterior. E é nesta perspectiva de nacionalização que surge em fins dos

anos 50, em São Paulo, o Teatro de Arena⁽¹¹⁾. Concomitante a ele, também na mesma cidade, é fundado o Grupo Oficina⁽¹²⁾ e, nos inícios dos anos 60, cria-se, no Rio de Janeiro, o CPC⁽¹³⁾ da UNE, inspirado na experiência pernambucana do MCP; e a partir daí uma série de manifestações artísticas que marcaram o teatro contemporâneo brasileiro.

História das encenações, da dramaturgia, das cenografias, dos figurinos, das interpretações, da crítica - uma vez que ela é elemento fundamental para que um espetáculo, um texto, um diretor, etc., entrem para a história do teatro - tudo isso caminhou em sentido evolutivo, em direção a uma concepção de progresso, que indicou o que deveria ser suplantado em nome do moderno, do que sintonizaria a produção brasileira com os centros internacionais. Sendo assim, novas pesquisas tenderam a se inserir nesta linearidade como, por exemplo, o trabalho de Silvana Garcia⁽¹⁴⁾ discutindo os grupos de "teatro independente", na década de 70, em São Paulo - União e Olho Vivo; Forja, entre outros - que se intitularam como tal para serem incorporados a esta periodização, e este procedimento foi aceito, sem questionamento pela autora. Postura análoga está presente da historiadora Maria de Lourdes R. Giannella, que ao se defrontar com o TBC sequer indagou as implicações inerentes ao conceito de moderno, que permeou os seus agentes, críticos e historiadores.

Nesse sentido, diante da existência desta produção, é conveniente indagar qual seria a contribuição do historiador de ofício a este campo do conhecimento que se, por um lado, procura afirmar suas especificidades, de outro, torna-se abrangente, a ponto de ser apreendido por mais de um setor especializado?

Este questionamento traz à tona a observação do Prof. Robert Paris ao historiador que tem como objetivo debruçar-se sobre este tipo de objeto: ele não será o primeiro leitor do documento; pelo contrário, na maioria das vezes, a sua abordagem é intermediada por uma "História da Literatura", que já separou "o joio do trigo" dando uma carga valorativa às obras e aos autores⁽¹⁵⁾. Assim, em meio a estas Histórias do Teatro - fruto das especializações de conhecimentos provenientes do século XIX, que tiveram como objetivo apreender o todo através das partes - a contribuição do historiador, para o enriquecimento das relações entre a estética e a história, seria a de questionar a sucessão de acontecimentos, destituídos de significados, onde estão inseridas as histórias específicas, que tem o papel de ordenar o passado despindo-o de suas contradições e historicidade.

Encaminhar a discussão nesta perspectiva, é questionar a periodização e a concepção histórica que se estruturam em torno de palavras chaves como Modernização, Progresso, Técnica e Nacional, pois estas idéias não são

conceitos estáticos, possuem movimento; definem-se no bojo da luta em que estão envolvidos, pelos grupos que deles se apropriam. Mas, na periodização discutida, são utilizados como parâmetros para criticar, suplantam ou exaltar determinados acontecimentos. Exemplo do que está sendo considerado são os trabalhos de Décio de Almeida Prado e Sábato Magaldi escritos, em torno dos anos 50, por pessoas que tinham por horizonte um ideário construído, neste período, em torno da tradição isebiana⁽¹⁶⁾, onde o “nacional” tornou-se sinônimo de “progresso” e, por esta via, a modernização deveria ser estendida a todos os setores da vida brasileira. Então, se um país caminha para a modernização, nada mais justo que seu teatro seja, também, moderno, e o TBC inaugura-se como marco. A coroação desta perspectiva, isto é, de fundir o nacional com o progresso, surge, no âmbito teatral, com a fundação do Teatro de Arena - que se autodefiniu como o “fundador” do teatro nacional, e assim foi introduzido na História do Teatro Brasileiro, como se não tivessem existido textos e encenações de autores brasileiros, em períodos anteriores - que instrumentalizou, explicitamente, o código estético em favor de opções políticas, que foram militantemente assumidas, construindo um novo marco a pontuar a experiência teatral brasileira.

Por este viés, pode-se reconhecer que recuperar os debates e os conceitos que nortearam a construção desta história específica - História do Teatro - é colocar em xeque sua periodização e seu ordenamento, por um lado, permitindo indagar aonde estão alojados, por exemplo, o Teatro Anarquista, o Teatro Negro, o Teatro Judeu desenvolvidos, principalmente em São Paulo, no início do século; bem como indagar sobre a prática teatral anterior à vinda da família real ao Brasil⁽¹⁷⁾. De outro lado, esta indagação remete ao tratamento dado à produção dos historiadores, que é esvaziada de suas contradições e debates, para se tornar “pano de fundo” ou melhor, a realidade concreta, a partir da qual a arte elabora sua criação. Para melhor explicitar a afirmação, recorrer-se-á ao tema da Revolução de 30, em pelo menos três textos teatrais: *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho; *A Moratória* de Jorge Andrade e *A Ópera do Malandro* de Chico Buarque de Hollanda. Estas peças, rotuladas como portadoras de “temáticas históricas”, têm como fio condutor da narrativa o fato Revolução de 30, que aloja em si um ideário de modernização, industrialização, Estado Nacional, como a tradução “verdadeira” dos acontecimentos, colocando, para a reflexão do historiador de ofício, a recuperação da história que informa a produção de uma obra teatral na concepção de texto, de interpretação, de encenação e de recepção pública (espectador e crítica); bem como a construção de sua memória, que passará a ser a História do Teatro. Enfim, este complexo emaranhado de questões e de idéias é o universo no qual se dará qualquer debate intelectual, que tendá a ser profícuo, na interdisciplinaridade entre História e Teatro.

NOTAS

- (1) LANGLOIS, C. & SEIGNOBOS, C.. **Introdução aos Estudos Históricos**. SP, Renascença, 1946, pp. 135-137.
- (2) LE GOFF, Jacques. **Enciclopédia Einaudi**. Porto, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- (3) GIANNELLA, Maria de Lourdes Rabetti. **Contribuição para o estudo do Moderno Teatro Brasileiro: A presença Italiana**. 2 volumes, Tese de Doutoramento ao Depto. de História da FFLCH - USP, 1989 (mimeo).
- (4) PRADO, Décio de Almeida. **Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno**. SP, Livraria Martins, 1956.
- (5) MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. RJ, MEC/DAC/FUNARTE/SNT, s/d.
- (6) DIONYSOS. **"Os Comediantes"**. RJ, SNT/MEC/SEAC, nº22, dezembro/1975.
- (7) DIONYSOS. **"Teatro do Estudante do Brasil - Teatro Universitário - Teatro Duse"**. RJ, MEC/DAC - FUNARTE/SNT, nº23, setembro/1978.
- (8) Alfredo Mesquita participou de Teatro Amador, em São Paulo, nas primeiras décadas do século XX, e foi fundador da EAD, Escola de Arte Dramática de São Paulo.
- (9) Franco Zampari, engenheiro italiano, veio para o Brasil trabalhar nas Indústrias Matarazzo, em São Paulo, e tornou-se um grande estimulador da cultura, fundando o TBC e a Cia. Cinematográfica Vera Cruz.

(10) Sobre o TBC existem dois trabalhos básicos:

DIONYSOS. **"Teatro Brasileiro de Comédia"**. RJ, MEC/SNT/FUNARTE/SEAC, nº 25, setembro/1980.

GUZIK, Alberto. **TBC: Crônica de um Sonho**. SP, Perspectiva, 1986.

(11) DIONYSOS. **"Teatro de Arena"**. RJ, SNT/MEC/SEAC, nº 24, outubro/1978.

Sobre este tema existem vários trabalhos relatando o histórico do grupo, como biografias de seus participantes.

(12) DIONYSOS. **"Teatro Oficina"**. RJ, MEC/SEC/SNT, nº 26, janeiro/1982.

(13) BERLINCK, Manuel Tosta. **O Centro Popular de Cultura da UNE**. SP/Campinas, Papyrus, 1984.

(14) GARCIA, Silvana. **O Teatro da Militância**. SP, Perspectiva, 1990.

(15) PARIS, Robert. A imagem do operário no século XIX pelo espelho de um "Vaudeville". In: **Revista Brasileira de História**. vol. 8, nº 15, SP, ANPUH/Marco Zero, Set/87 a Fev/88, pp. 61 a 90.

(16) TOLEDO, Caio Navarro de. **ISEB - Fábrica de Ideologias**. 2ª ed., Ática, 1978.

(17) O teatro deste período era, fundamentalmente, realizado por mulatos e negros alforriados. O dramaturgo Jorge Andrade tratou o tema em sua peça **As Confrarias**, nunca encenada.

ANDRADE, Jorge. **As Confrarias**. IN: ANDRADE, Jorge. **Marta, Árvore e o Relógio**. 2ª ed., SP, Perspectiva, 1986.