

CENA E TEXTO: A HISTORICIDADE DE CORPO A CORPO

Sandra Rodart Araújo
NEHAC/UFU

Existe um povo nômade de origem muito antiga que escolheu um lugar fora do tempo para viver. Eles se aconchegam aqui ou acolá, normalmente em lugares lúgubres, escuros, e quando se reconhecem em alguma idéia passam a trabalhar como escravos na construção de algo que não se sabe ao certo para que serve, alguma coisa como pontes flutuantes. Trabalham com uma dedicação muitas vezes explicável apenas quando lançamos mão da lembrança de um deus que bebia e dançava. Esse é o povo do teatro. Seu lugar: os subterrâneos das salas de espetáculos e suas pontes: suas peças.

Moacyr Góes.

O presente texto nasceu da necessidade de pensar a importância da recuperação do Espetáculo Teatral para o trabalho do historiador. É preciso notar que o teatro em toda sua complexidade oferece aos estudiosos inúmeras possibilidades de análise, desde o estudo do texto até uma reflexão sobre a cena, ambos como documento para o historiador que se propõe a pensar a importância de um espetáculo teatral. Tomando a cena enquanto documento de análise é preciso primeiramente atentar para as especificidades desta empreitada, visto que, a encenação das peças que virão a ser analisadas encontra-se em um lugar no passado, e muitos estudiosos acreditam não ser possível tal recuperação ao passo que se trata de uma arte efêmera.

Robert Paris, ao pensar no texto enquanto literatura e documento para o historiador nos traz as seguintes reflexões:

“A diferença do seu colega que exuma uma peça inédita de arquivo, o historiador, aqui, não é nunca o primeiro leitor do documento. Ele aborda esse documento através de uma escala, um sistema de referências, uma ‘história de literatura’, que já separou o joio do trigo hierarquizando as escritas, as obras e os autores. (...) Uma Segunda dificuldade, trata-se mais de uma armadilha, seria a de tratar o documento literário como uma simples confirmação - o que ele também pode ser - ou como uma ilustração de informação recebida das fontes tradicionais.”ⁱ

Na cena teatral, levando-se em conta as diferenças, deparamos com uma situação parecida, aquele espetáculo já se encontra hierarquizado, seja pela memória dos atores ou diretor ou pela crítica especializada. Diante destas constatações, percebemos que o espetáculo teatral, além de estar também hierarquizado em um juízo de valores que já o pré determinou, os “resquícios” para que possamos recuperá-lo encontram-se ainda mais dispersos.

Os vestígios, os “cacos”, as lembranças, fotos ou críticas teatrais (quando existentes), são o arsenal com os quais o historiador vai deparar-se na árdua tarefa de trazer à tona as representações do que foi aquele espetáculo. Mas, diante destas premissas qual a importância de recuperar um momento que não vai mostrar-se tal e qual se apresentou? Ora, retomemos a tarefa do historiador, temos a pretensão de trazer à tona um fato assim como aconteceu no passado? Tal ilusão seria impossível, visto que sua tarefa é buscar indícios, aproximações daquele fato, e não trazê-lo em sua totalidade.

Assim, a intenção é perceber as nuances daquele espetáculo trazê-lo aos olhos dos leitores/espectadores, e esta necessidade, se justifica plenamente pelo fato de percebermos como em um determinado momento uma sociedade utilizou-se da arte enquanto meio de fazer valer suas propostas. E buscar os indícios do que representou aquela encenação é uma das formas de pensar determinado momento histórico.

Em consonância com estas prerrogativas, a intenção é perceber as várias possibilidades da encenação da peça *Corpo a Corpo*ⁱⁱ de Oduvaldo Vianna Filho, de 1995, realizada pelo Grupo Tapa de São Paulo, com a direção de Eduardo Tolentino e encenação de Zé Carlos Machado como Vivacqua. O trabalho não tem a intenção de esgotar um estudo da cena ou do texto teatral, mas tentar perceber qual a importância de uma peça encenada novamente 25 anos depois de escrita, ou seja, pensar sua atualidade e como a criação cênica interfere nesta recepção.

A peça, um monólogo, se passa durante uma angustiante noite onde seu personagem, Luiz Toledo Vivacqua, coloca em cheque seu papel na sociedade. Vivacqua, um publicitário, durante uma noite passada em claro luta contra seus fantasmas: um noivado de conveniências, a sujeição ao patrão, um emprego que cerceia sua criatividade, a omissão perante a mãe que não vê a um ano e está a beira da morte.

Vivacqua representa a própria geração de Vianna que nasceu nos anos 60, que sonhou em mudar o mundo e que nesse momento se enquadra ao mercado para sobreviver. Vianinha, nesse momento não consegue viver da sua profissão que é escrever. Criador e criação se vêem diante de uma sociedade sem opções. O personagem sucumbe ao sistema, mas nesta noite sofre, ao saber que o amigo vai ser despedido porque não serve mais à empresa que ajudou a construir. Vivacqua tem consciência que está inserido em uma sociedade injusta. E Vianna trata a questão da alienação de seu personagem de maneira a nos impelir sobre nossas próprias convicções. A propósito da peça Vianinha faz considerações sobre o personagem:

“Eu não sei o que faria se estivesse no lugar de Vivacqua, a personagem de Corpo a Corpo. A sua falta de saída é objetiva, seja ele bom, mau, médio caráter. As armas que sabe usar bem, as armas que lhe dão objetividade no mundo, que lhe dão referências, as armas que ele utiliza e através das quais ele é ser humano, é ser social, são as armas de um jogo que ele detesta”ⁱⁱⁱ

E nessa noite que não tem mais fim, bêbado e drogado, Vivacqua vacila, decide a mudar e volta a trás quando recebe um telefonema do chefe oferecendo uma promoção, que é ocupar o lugar do amigo que será despedido. Nesse momento, ele esquece as angústias e prepara as malas para uma viagem que fará dele “um grande homem”. E assim ele se vira para o público:

“Vou abandonar vocês e não podem me xingar, é publicidade, é a única coisa que eu sei fazer... é o que vocês todos queriam que acontecesse com vocês. (...) essa é a regra do jogo que vocês botam, que vocês deixam que seja ensinada nas escolas, nos anúncios, agora ficam com nojo quando descobrem que alguém ganhou esse jogo, hem?”^{iv}

Corpo a Corpo traz uma crítica ácida a publicidade que no início da década de 1970 é a principal arma em favor de uma sociedade de consumo, ou seja, “(...) o investimento do mercado na área de telecomunicações permitiu que grupos privados realizassem a integração do mercado, sendo que a indústria cultural e a publicidade tiveram papéis importantes”^v.

Vivacqua quando decide mudar, seguir seus verdadeiros sonhos assim se refere ao papel da publicidade:

“(...) que propaganda, pelo amor de Deus? Propaganda pras pessoas serem o que não podem ser? O que não tem jeito de ser e ficarem se roendo, os olhos amarelos de inveja? Passar a vida vendo se o vizinho tem geladeira de quantos pés? (...) propaganda é isso, uma corrida desesperada de todo mundo pra vender cenários e humilhação... sou pago pra não tomar conhecimento do povo, jogar luxo nos olhos dele... sou pago pra provar para ele que uma geladeira é um ser superior, que uma loja é o templo onde se dá a multiplicação dos liquidificadores”¹

A mudança na abordagem de suas peças começa a tornar-se visível, principalmente em *Corpo a Corpo*. Com este texto, Vianna faz uma abordagem diferente do homem brasileiro, ou seja, ao invés de pensar a luta de classe em um contexto mais amplo, volta-se aos dramas individuais e a necessidade de não se corromper.

Mesmo diante da crítica a publicidade, Vianna acreditava que a televisão, como o teatro ou o rádio apresentava possibilidades de debate, e assim se referia a ela:

(...)A televisão cria um campo de trabalho para a intelectualidade da maior importância, de maior significado, porque exatamente a televisão tem um lado que nós todos somos contra, em relação ao que ela deixa de mostrar é que é fundamental; o que ela não pode mostrar, o que ela não pode apresentar, esse sim é o seu papel principal, a sua

¹ VIANNA FILHO, O. Op. Cit. p. 159.

coisa mais importante. Mas essa nós damos de barato, que a televisão não pode apresentar, mas que é um fenômeno da televisão, é um fenômeno da imprensa brasileira, muito mais acentuado e caracterizado na televisão. Como concretização da publicidade – que é a publicidade que faz a televisão brasileira – e como a publicidade é um negócio muito importante no Brasil atualmente.(...). É verdade que, voltando, uma classe apresenta um determinado tipo de transformação que é contra os interesses da maioria do povo. Mas a necessidade de transformação é uma coisa básica, apesar de não voltar a discussão ao nível conceitual, volta à discussão no nível subjetivo, da alma das pessoas, todas morrendo de insatisfação. Esse é a matéria que a televisão pode desenvolver no sentido de aprimorar e aperfeiçoar a percepção das relações humanas, a precisão de ritmo. (...) eu acho que é muito significativo trabalhar na televisão brasileira e lutar nela, da mesma maneira que trabalhar na imprensa, trabalhar no rádio, trabalhar em qualquer meio de comunicação. A televisão não é um meio de comunicação ‘maldito’, ou amaldiçoado pela sua própria natureza.^{vi}

Para Vianna era preciso atentar não para aquilo o que a televisão exibia (o que era o alvo de todas as críticas), mas para aquilo que ela não exibia, era preciso lutar por este espaço e por meio dele atingir milhares de lares.

Ao voltarmos o olhar para a década de 1990, começamos a perceber a atualidade do texto, a televisão cada vez mais faz parte de nossas referências e o espaço tão sonhado por Vianna nos parece mais distante. O grupo Tapa com uma belíssima montagem da peça nos transporta para um mundo de sonhos destruídos, traz à tona um anti-herói que parece viver nos nossos dias, assim o diretor do espetáculo Eduardo Tolentino se refere a peça:

“Todos nós somos cobrados por não sermos iguais a ele e há sempre alguém incitando um ator, um diretor, um cenógrafo para deixar o grupo e fazer um trabalho fora ganhando mais, aparecendo mais; neste país somos empurrados para o sucesso, para correr atrás da mídia, para passar por cima dos outros e, no nosso caso, preferimos seguir arduamente outro caminho: Corpo a Corpo fala disso, mostra um Fausto tropical meio bobo, acreditando que no final tudo vai dar certo porque Deus é brasileiro”.^{vii}

Tolentino busca, na sua montagem, enfatizar a escolha moral do personagem, explorar todas as suas fraquezas físicas e éticas. *“É este ângulo da queda moral e da conseqüente perda espiritual que a direção de Eduardo Tolentino de Araújo enfatiza. Nesta encenação os mecanismos de dominação são menos importantes do que a conseqüência sobre a psique do personagem. Tolentino imprimiu a essa mesquinha barganha uma dimensão grandiosa, ultrapassando o limite do realismo. Tenso desde o início, o Vivacqua desta encenação é incapaz de ironizar ou rir de si mesmo. Não há uma folga para o ator ou para o espectador e o desconforto e a excitação progridem até que se perceba o alto custo da opção feita pelo personagem. Quem entra nessa corrida não conhecerá o repouso”.*^{viii}

Ao ressaltar principalmente as escolhas de Vivacqua em detrimento do mecanismo que o levou a tais escolhas, Tolentino na sua montagem consegue atualizar o texto de forma surpreendente, é como se passados os 24 anos desde a sua escrita, a peça torna-se mais atual do que nunca. Vivacqua faz com que nos sintamos culpados, faz com que nos reconheçamos nessa armadilha sórdida que é a escolha pelo sucesso, a escolha de sermos os primeiros e deixar para trás o que for preciso.

Neste sentido, percebemos que a historicidade das peças de Vianna, servem-nos como suporte para entender aquelas décadas de sofrimento e pensar sobre o momento atual. A história dessa arte engajada, não está presa em um passado, é a própria história da nossa própria geração.

Assim, o sentido de todo o artigo foi propor uma discussão interdisciplinar entre história e teatro, verificando as várias possibilidades estéticas e políticas dentro da obra de Oduvaldo Vianna Filho, dando à estas a historicidade que a elas pertence. É preciso ressaltar que a intenção do artigo foi lançar propostas sobre as várias possibilidades que o texto nos oferece, e para tanto o intuito foi de iniciar este diálogo.

Notas

- ⁱ .PARIS, R. “A imagem do operário do século XIX pelo espelho de um ‘Vaudeville’”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Marco Zero. V. 8, nº 15, setembro 1987/ fevereiro de 1988, p. 85.
- ⁱⁱ A peça *Corpo a Corpo* foi escrita em 1970 por Oduvaldo Vianna Filho, sendo encenada pela primeira vez em 1971 com direção de Antunes Filho e encenação. A segunda montagem data de 1975 com direção de Aderbal Freire e como ator.
- ⁱⁱⁱ “O teatro visto por um autor: Oduvaldo Vianna Filho”. In: *Gazeta de São Paulo*, 21/11/1971.
- ^{iv} CULTURA VOZES. São Paulo: Editora Vozes. 1999. Volume 93. P. 198.
- ^v Idem p. 158.
- ^{vi} Entrevista a Ivo Cardoso. In: Peixoto. F. (org). *Vianinha: teatro, televisão e política*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 184-185.
- ^{vii} LIMA, Mariângela Alves de. “Corpo a Corpo” confirma talento do Tapa. In: *O Estado de São Paulo*, 1995. p. D20.
- ^{viii} Idem p. D20.