

Teatro e História, uma experiência de historiografia.

Maria Luiza Martini (UFRGS)

Este trabalho, objeto de tese de doutoramento em 2002, analisa uma experiência de narração das origens da cidade de Porto Alegre, desde o Tratado de Madri (1750) até a criação da freguesia em 1772, com um grupo de adolescentes (14) de uma escola de periferia, José Mariano Beck, numa área de risco social, em projeto financiado pela Secretaria Municipal de Cultura.

Pretende-se contar a história da resistência social açoriana no espaço público do século XVIII, sua configuração e a do tipo social que fez sua defesa. A meia légua das aguadas ou de arroios e rios navegáveis, segundo a legislação colonial, era espaço e direito conferido aos peões do rei, trabalhadores de ofício, ou de ocupação comprovada, bem como aos pobres, em suas fímbrias. Ali nasceu a Rua da Praia de onde conquistou-se a cidade, da Capela à Freguesia, numa luta em que não faltaram abaixo-assinados e resistência popular.

A relação com o público para quem, com quem narrar e como, estabeleceu-se por uma primeira fase de vivência na Vila Pinto. Realizamos um estudo exploratório para entrar em relação com os jovens da comunidade e identificar a narrativa que mais os interessasse. Tratamos de conhecer a vila, observá-la ao conviver com ela. Assim, de início ao fim do trabalho, utilizamo-nos da Observação Participante em seu sentido mais amplo, compartilhar consciente e sistematicamente em atividades de vida, interesses e afetos de um grupo. Nossa situação no contexto foi demarcada por ser Professora da UFRGS. O lugar desde onde observar foi a Escola Municipal com o objetivo de atingir um grupo minimamente organizado, isto é, jovens freqüentando regularmente as aulas e disponíveis para atividades extra – classe.

Propusemos, então, atividades culturais, dando forma a um estudo exploratório, que nos permitisse identificar a narrativa mais aceitável para o grupo, procurando delimitá-la historiograficamente. Tanto pela via da escola quanto pela comunidade a opção de atividade cultural foi o teatro, versando sobre temas locais: a situação dos adolescentes e o cotidiano de uma Cooperativa de Reciclagem, História e Teatro apresentando-se como formas não só de comemoração mas também de problematização.

O teatro é muito valorizado nas festas da escola, nas situações significativas, como a inauguração de um equipamento social. Carrega uma afirmação de “você é o astro”, evocando a televisão. Está sempre presente nas comemorações sazonais e dos santos: o casamento da roça na festa de São João, o presépio vivo no Natal, o enredo da escola de samba no carnaval, caracterizando-se geralmente pelos quadros sucessivos. Na verdade talvez o grupo, se estivesse habilitado, preferisse

uma forma afim, o rap. Mas de qualquer maneira, também seria épica e dramática: Vivenciar, agir na aquisição da informação. A improvisação, o ensaio, o texto dramático, podem construir a distância mínima necessária de si próprio para situar-se (onde estou, com quem), descrever (observar), relacionar (como vejo o outro, como imagino que o outro me vê), criticar e avaliar.

Assim como o romance, o teatro não é uma narrativa historiográfica. Inscreve-se no que Veyne (1984) refere como ressurreição e não como construção histórica. Ou, conforme Ricoeur, no mundo do personagem e da intriga, quando a historiografia detém-se no quase personagem e na quase intriga, onde indivíduos e suas relações mantêm-se ao fundo, distantes e oblíquos, das entidades históricas. A partir dessas considerações, levantamos a hipótese de que o Teatro Épico de Brecht (1968), poderia aproximar historiograficamente a narrativa teatral através dos efeitos de distanciamento crítico.

Desde o estudo exploratório o relacionamento com os jovens da vila, marcou-se pelo confronto de identidades, estabelecidas contrastivamente, por exemplo, o pesquisador adulto, letrado, “de bairro”, silencioso versus o grupo adolescente, iletrado, de vila, barulhento. Os contrastes são múltiplos, configurando uma subjetividade coletiva, partilhada por seus membros de uma forma fragmentária, apenas como experiência eventual. Por outro lado, na relação intersubjetiva, a apreensão do outro-sujeito ocorria pela alta rotatividade da condição de objeto. O grupo e o investigador transformavam-se em alter, um para o outro, cada um desde uma visão de si mesmo. Produziu-se assim um estranhamento, uma relação de poder, a ser elaborada durante os dois anos de duração do trabalho .

A hipótese foi de que a relação e o impacto se equacionassem pela criação de uma identidade terceira, o grupo de teatro, minimizando-se os conflitos dentro do grupo e com o observador. Os adolescentes pertenciam ao grupo de teatro e além disso apropriavam-se de uma história popular e central, na origem da cidade, no espaço da Rua da Praia. Esperávamos que se estabelecesse, como de fato aconteceu, uma transcendência, equilibrando o estranhamento.

Expor o máximo possível, trazer esse processo, constituiu-se na prioridade da tese porque a própria resolução historiográfica do jogo de identidades com o grupo ali está, conjugada a formulação de Ricoeur, relação autor – leitor, quase –intriga, quase-personagem e teatro épico. A relação autor-leitor é uma comunidade cultural implícita que dá sentido a obra; o leitor completa-a no seu próprio mundo, sendo também autor, iniciando-se por alguns paradigmas comuns a ambos, autor-leitor.

No caso de “Assim nasceu a Rua da Praia” procuramos construir essa comunidade, contando a história e explicitando autores - leitores, para instaurar a narrativa. Cada vez que o grupo saía se chamando pelos nomes dos personagens ou participava do destino deles – vão fazer “concelho”<sup>1</sup> de

---

<sup>1</sup> Esta grafia respeita a designação do “concelho” português desde o século XIV.

novos? – criava-se a comunidade autor – leitor, nesse caso, explicitada, autor – autores, acima dos estranhamentos mencionados.

A historiografia vista por Ricoeur (1994) distingue-se como narrativa, por não gerar imitação da ação (mimesis) e personagens fictícios. Trata-se de reconhecer o movimento da imputação causal singular ligada a uma questão probabilística. Ela isola e interroga um conjunto de vestígios, do ponto de vista da causalidade narrativa (um por causa do outro) e da causalidade explicativa (análise de fatores ou leis probabilísticas). “A referência por meio de vestígios retira algo da referência metafórica comum a todas as obras poéticas, na medida em que o passado só pode ser reconstruído pela imaginação” (RICOEUR, 1994, p. 125) Ele é uma probabilidade.

A probabilidade é uma operação imaginária que gera um conhecimento descontínuo e fragmentário, o conhecimento histórico, através do qual se constrói uma quase - intriga e quase - personagens. O fragmento, que caracteriza o conhecimento histórico, impede, por uma questão de fidedignidade, uma escrita com imitação por personagens.

O épico é uma poética de espetáculo e uma dramaturgia consagrada pela versão de Brecht, que reorganiza o teatro popular sob a forma da sucessão de quadros (BARTHES, 1984). Cada quadro, a rigor, vale por si mesmo, além do que possa se apresentar na sucessão. É como se o carnaval, o teatro de revista ou um relato de esquina fossem relidos, na sua estrutura, para mostrar produções de sentido social. Assim, a trama e o personagem do teatro épico são um meio social e um tipo social em demonstração, em análise. A essência do distanciamento crítico é que não há ação, senão a narração da ação, demonstrada por atores, que pode ser cortada para fazer emergir informações e explicações sobre o tipo ou aspectos da situação social em questão.

A partir dessas características do teatro épico, levantamos a hipótese de que assim como o quase personagem de Ricoeur (1994) relaciona-se obliquamente com indivíduos, o indivíduo do personagem de Brecht (1968) relaciona-se obliquamente com quase-personagens, isto é, com tipos sociais. Daí consideramos possível articular uma narrativa ficcional, o mais próxima possível da historiográfica, interrogando vestígios, utilizando uma dramaturgia épica em que um narrador partilha com personagens a narração.

Nossa hipótese da formação de uma identidade transcendental a partir do teatro e da história, explicitou-se através do teatro épico e da narrativa sobre a Rua da Praia, jogando com personagens e fatos históricos através de um narrador que coordena as ações e zela pela diferença entre invenção e história. Nessas relações formaram-se diferentes identidades, adolescentes rebeldes x escola, – “de vila” x “de bairro” e o grupo de teatro. Essa identidade transcendente, intermitente, que afirmou-se sobre o confronto interno, permitiu a realização do trabalho. Assim o grupo fez intervenções no texto, implicando suas vivências sociais.

Selecionamos dois momentos, um do início do trabalho, outro depois de um relativo amadurecimento, em que sensivelmente estabeleceu-se a identidade transcendente envolvendo o pesquisador, o grupo de teatro, a história contada e a vila.

Já estávamos trabalhando a criação dos personagens, pai e filhos, com a situação de imigração relacionada ao morgadio e ao patriarcado. Referimo-nos ao aumento do poder familiar, vinculado a possibilidade de conseguir terras nas imediações, diferente da imigração. Depois de tratar outros temas, retornamos a questão procurando evitar reducionismos.

“O que o pai estaria sentindo por não haver terras por perto e a família ter de se separar?”

AND – Olha “sora” eu nem conheci meu pai e ele nunca ajudou nois

ADOLESCENTES – eu também, eu também.

ELI – A minha mãe é que sempre deu tudo pra nós

CA – A minha também, o meu pai nem me registrou.

CD – Meu pai morreu. Se deixasse alguma coisa ia ser uma latinha de cerveja amassada.

O exame do patriarcado acionou o histórico, do passado ao presente, e a afetividade do grupo, que trouxe a sua história para o pesquisador.

O segundo momento ocorreu quando o grupo resolveu que queria ler toda o texto num encontro, sem improvisação nem ensaio. É importante ter em conta a cena de onde surgiu tal desejo, o assassinato de D. Agostinho Castel Branco, açoriano.

JACINTA (Soam os tambores) Na capela, na capela, depressa...

NARRADOR Dom Agostinho Castel Branco, dos casais das ilhas, morador no Porto do Dorneles, foi morto à traição, com cinco facadas e algumas pancadas e as costelas quebradas, seu corpo escondido pelo matador José Raimundo, filho do mesmo Dorneles.

Verdade verdadeira, o atestado de óbito está lá, no arquivo da Cúria Metropolitana, ao lado da catedral.

VIZINHA3 Imagina! Os Ornelas! Jerônimo e a filha, até foram padrinhos de criança nossa.

VIZINHA 4 Vai ver que o filho agiu sem conhecimento do pai.

VIZINHA 2 O rei é que tem obrigação conosco, seus peões. Ele é que deve botar essa gente de três léguas no seu lugar.

VIZINHA 3 Alimentar os tantos que vem se chegando para cá, exige aumentar as roças...

VIZINHA 4 Os Ornelas não querem saber que o nosso porto cresça, se cresce vira freguesia, tem de doar as terras pela lei ...

NARRADOR Para os historiadores o assassinato de D. Agostinho teria acontecido porque o crescimento do porto atrapalhava seus rebanhos, eu penso que pode ter sido pela questão dos limites entre a terra pública e a dele...

Mas então, como se não faltasse mais nada, houve guerra na Europa. No quem fica com quem, Espanha e Portugal ficaram opostos. Guerra lá e guerra aqui.

Em 1763, os espanhóis caíram no Rio Grande do Sul. Tomaram as Missões, em cima e São Pedro do Rio Grande, em baixo, a praia do Rio Grande, que também chamam Cassino.

O grupo explodiu de indignação junto com os açorianos: “deram terra ao grandão, depois deram terra para os índios, não deram terras para eles e agora matam um” (JU).

As próximas cenas, que mantiveram o mesmo empenho do grupo, giram em torno de resistência dos açorianos, a desapropriação da sesmaria que deu origem a Porto Alegre e o enfrentamento político com os sesmeiros.

MINISTRO 2 E aos açorianos, peões do rei, que juntem-se em Taquari onde receberão as terras e gêneros prometidos pelo rei.

MINISTRO 3 Isso, isso. Por terra e pela vila vão animar-se e meter-se no caminho dos castelhanos.

MINISTRO1 *(tem um ataque de loucura)* Vocês acham que o povo é burro? *(Estapeia todos os ministros)* Como é que vão surrar os espanhóis e os sesmeiros ao mesmo tempo. [Chora] Eles também querem fazer festa, chutar o balde...

MINISTRO 2           Leva, leva. (*o Ministro 1 sai esperneando*)

MINISTRO 3 Leia escrivão – (*lê como papagaio. Quando chega na frase Isso, Isso, vamos xingar os sesmeiros*) Secretário demitido, que venha outro. (*Abate o secretário com um tapa*)

(*Na capelinha de São Francisco o “concelho” dos açorianos está reunido*)

JOÃO Dessa vez os espanhóis são brasa prá nosso assado

MANOEL   Assado de quem? Receber terra na mira deles?

AFONSO    Os primeiros a se encontrar no outro mundo seremos nós.

JOÃO Este é o ponto. Não se vai ao Taquari.

MANOEL É isto. Quem está aqui no porto e na Rua da Praia, não vai a nenhum lugar que não seja...

JOÃO A Rua da Praia e o porto.

...

JOÃO (*Entra esbaforido*) Nosso porto já é capela

JACINTA    Papel passado!?

JOÃO Mais: o governador ordenou a desapropriação. Mais: teremos um mestre construtor naval (*ouve-se o tambor. Todos correm a ver*)

VIZINHA 3   S. Chico eu só não desmaio...

TODAS       Porque todas queremos ver. (*Passam os sesmeiros presos*)

...

JACINTA    Será que o mundo virou de ponta cabeça?

MARIA       Botou a cabeça no lugar.

MANOEL    Foram presos (os sesmeiros) porque desobedeceram o governador.

JOÃO Recusavam-se a fazer a reunião da Câmara na casa dele

TODOS Na casa do rei!

Perguntamos se compreenderam a referência sobre a desapropriação. Responderam que o grandão teria de dar a terra para os açorianos. Queriam continuar, para saber se dessa vez eles “iam se dar bem” (ADOLESCENTES).

De modo similar ao patriarcado, portanto, os temas da violência, da expulsão e da desapropriação, foram capazes de manter o trespasse do passado ao presente e a identidade do grupo de teatro incluindo o pesquisador.

Voltando a questão historiográfica, interessa-nos ressaltar um aspecto exposto pela arguição da tese feita pela Professora Sandra Pesavento: o caráter ficcional da narrativa sobre a resistência dos açorianos permitiu a constituição do grupo de adolescentes como grupo de teatro no processo de observação participante. A história do grupo é que se constitui, portanto, numa narrativa historiográfica. Ele é o outro enunciado, representado de acordo com as fontes produzidas pelas notas da observação participante.

O trabalho realizou-se entre 1998 e 2001. Entre outubro e dezembro de 1998 foram feitos os primeiros contatos com a Secretaria Municipal de Educação, a Escola Municipal José Mariano Beck e o Centro de Educação Ambiental. No primeiro e segundo semestres de 1999 desenvolveu-se o estudo exploratório, chegando-se à formação do grupo de teatro. As atividades reiniciaram-se em março de 2000. Em fins de novembro deste ano, o texto estava pronto, iniciando-se as atividades de edição, com a foto do grupo para contracapa. O ano de 2001 foi dedicado somente às atividades teatrais propriamente ditas. Em novembro, o grupo apresentou a cena inicial no palco da Feira do Livro e no dia 4 de novembro ocorreu o lançamento do livro às 17 horas. Em 17 de novembro, às 18 horas, realizou-se a primeira apresentação completa da peça no Auditório da Escola Antão de Faria e no dia 24 de novembro, às 11 horas da manhã repetiu-se o espetáculo na Escola José Mariano Beck.

#### Bibliografia

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, 284 p.

BRECHT, Bertolt. **Écrits sur le Théâtre**. Paris: L'Arche, 1968. 364p.

ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003.

MARTINI, Maria Luiza. **Teatro e História, uma experiência de Historiografia**. Tese (Doutorado) Programa de Pós Graduação em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002, 250p.

PESAVENTO. Sandra. O desfazer da ordem fetichizada: Walter Benjamim e o imaginário social. **Revista de Cultura Vozes**. Rio de Janeiro, vol 89,n 5 (set/outubro 1995) p. 34-44

RICOEUR. Paul. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994. Tomo I.327p