

## **A Companhia Estável de Repertório de Capa, Espada e Nariz: aspectos da encenação de Cyrano de Bergerac no Brasil em 1985.**

André Luis Bertelli Duarte<sup>1</sup>

**Resumo:** O processo de restabelecimento do estado de direito no Brasil ocorrido na década de 1980 marcou de forma determinante a produção teatral do período. À luz da nova configuração política, a cena brasileira viu-se às voltas com a necessidade de estabelecer novos paradigmas de atuação, tanto estéticos quanto políticos. Nesse sentido, o presente trabalho propõe um enfrentamento estreito com alguns dos caminhos trilhados pelo teatro no período a partir da análise da encenação de Cyrano de Bergerac pela Companhia Estável de Repertório no ano de 1985, com direção de Flávio Rangel e Antonio Fagundes no personagem-título. Com efeito, busca problematizar, na senda das relações História/Estética, as novas configurações do diálogo Arte/Sociedade; Teatro/Política, propondo um alargamento da compreensão sobre determinadas práticas culturais no Brasil na década de 1980.

Palavras-chave: Cyrano de Bergerac – Arte/Sociedade – Década de 1980.

**Abstract:** The process of restoring the rule of law in Brazil occurred in the 1980s was crucial in the theatrical production of the period. In light of the new political configuration, the Brazilian scene has been to turn to the need for new paradigms of action, both aesthetic as political. Accordingly, this paper proposes a narrow face with some of the ways following the drama in the period from the analysis of production of Cyrano de Bergerac by the C.E.R in the year 1985, directed by Flávio Rangel and Antônio Fagundes in character - title. Indeed, search question, the path of relations history / aesthetics, new settings dialog Art / Society; Theater / politic, proposing an extension of certain cultural practices in Brazil in the 1980s.

Key-words: Cyrano de Bergerac – Art/Society – 1980s.

Obra-prima do dramaturgo francês Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* foi encenada pela primeira vez no ano de 1897 no *Théâtre de La Porte Saint-Martin*, Paris. A peça retrata a história de Savinien Cyrano de Bergerac (1619-1655), soldado gascão que viveu na França à primeira metade do século XVII. A partir da encenação, Cyrano de Bergerac se tornaria, no mundo todo, sinônimo de justiça e idealismo.

A peça foi montada no Brasil apenas uma vez, no ano de 1985, em trabalho da Companhia Estável de Repertório (C.E.R.) com direção de Flávio Rangel e Antônio Fagundes no papel da personagem-título. Um espetáculo de grandes proporções, contou ainda com Gianni Ratto nos cenários, Kalma Murtinho nos figurinos, Murilo Alvarenga na direção musical, Marga Jacoby, Lenine Tavares e Beto Simões na produção executiva e administração, além de um elenco fixo de 35 atores. Um estudo abrangente sobre o espetáculo

---

<sup>1</sup> Mestrando em História pela Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia.

permite uma incursão pela multiplicidade de enfrentamentos e caminhos promovidos pelo teatro brasileiro da década de 1980.

Na senda dos estudos culturais, a eleição do teatro brasileiro como objeto de abordagem dos estudos históricos tem crescido consideravelmente nos últimos anos, principalmente levando em consideração o trabalho desenvolvido já há algum tempo pelo NEHAC (Núcleo de Estudos em História da Arte e da Cultura) da Universidade Federal de Uberlândia. Têm-se constituído importantes estudos que enfocam a relação Arte/Sociedade através do binômio História e Teatro destacando, sobretudo, suas relações com a política e a ideologia, em uma perspectiva de resistência, durante o período ditatorial militar compreendido, no Brasil, entre os anos 1964-1984.

Desse modo, a atuação de grupos teatrais surgidos durante a década de 1950, como o Teatro de Arena e o Teatro Oficina de São Paulo, bem como de artistas engajados em movimentos político-culturais de transformação social, mostraram-se de extrema pertinência para a compreensão dos caminhos trilhados por grande parte do teatro brasileiro no período acotovelado entre a década de 1950 e o início dos anos 80.

A partir de 1979, com o fim do arbítrio imposto pela censura e com o paulatino retorno do estado de direito, novos caminhos se anunciavam para a cena teatral nacional. O sentimento geral de esperança configurava a perspectiva de uma “época de ouro” para o teatro brasileiro, na medida em que o talento recrudescido pelo impacto da censura poderia desenvolver-se livremente.

As encenações de peças proibidas anteriormente, como *Rasga Coração* (Oduvaldo Vianna Filho) e *Calabar – o elogio da tradição* (Chico Buarque de Hollanda), no início dos anos 1980 reforçaram o sentimento de euforia que permeava a cena teatral. No entanto, o que se seguiu não condizia com o prognóstico previsto. Segundo Fernando Peixoto,

*Algo causou certa perplexidade, embora previsto por alguns: os espetáculos perderam o vigor de contestação, a capacidade de levantar e discutir problemas vinculados diretamente à realidade objetiva do país. Naturalmente ressurgiu um teatro que se propõe a ser político, mas que se torna inútil e desinteressante em decorrência da pobreza de seus argumentos e da ingenuidade de suas análises. (PEIXOTO, 1989:209-210).<sup>2</sup>*

A afirmação de Fernando Peixoto levanta uma questão central para a compreensão dos caminhos trilhados pelo teatro brasileiro diante da “nova” configuração política, na medida em que aponta uma dicotomia na classe teatral do período, apreendida, de maneira enfática, por Rosângela Patriota:

---

<sup>2</sup> PEIXOTO, F. **Teatro em Movimento**. São Paulo: HUCITEC, 1989, p. 209-210.

*Em tais circunstâncias, advogou-se a incompatibilidade entre intenções políticas e criação artística o que, em larga medida, gerou uma situação dicotômica, na qual se substituiu uma perspectiva por outra. De um lado, ficaram os que se intitularam em ‘sintonia’ com seu tempo. De outro lado, aqueles que passaram a ser identificados como ‘ultrapassados’, pois nada mais tinham a contribuir estética e politicamente (PATRIOTA, 2007:3).<sup>3</sup>*

Com efeito, configura-se uma situação no teatro brasileiro onde os artistas pautados pela tradição teatral ainda pujante das décadas de 1960 e 70, cuja atuação ficara marcada por uma relação indissociável com a política vão, pouco a pouco, afastando-se do fazer teatral. Em contrapartida, uma nova geração aproxima-se dos palcos trazendo uma energia criativa própria, capaz – pensava-se – de “revitalizar” a cena brasileira.

No entanto, esta “revitalização” da cena brasileira anunciada *durante* o processo histórico não ocorre de maneira plena e vigorosa, sem enfrentamentos. Ainda que uma nova geração ganhe os palcos imbuída de novas sensibilidades e experimentações estéticas, os debates em torno do teatro no país enfrentam tensões determinantes.

Em primeiro lugar, aprofunda-se a dicotomia existente tanto no contexto da produção quanto no plano ideológico entre teatro engajado x teatro comercial. Enfrentar no nível teórico esta discussão requer um exercício de revisão de conceitos que, por sua vez, se encontram firmemente arraigados à tradição do teatro brasileiro moderno. Durante os anos que precederam o período ditatorial no Brasil advogou-se por um teatro relacionado ativamente à atuação política que continuou em vigor durante os anos de repressão no país. Assim, forjou-se uma noção de teatro engajado indissociável da reflexão ideológica e da estreita ação política. Por outro lado, o enfoque na presença da ideologia nos espetáculos do período dado pelos críticos e ensaístas relegou a segundo plano as questões relativas à produção dos espetáculos. Por exemplo, no importante trabalho de Edélcio Mostaço *Teatro e Política: Arena, Oficina e Opinião* (MOSTAÇO, 1982)<sup>4</sup>, onde o autor analisa as respectivas trajetórias desses grupos no contexto cultural do país, a reflexão sobre a criação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) na década de 1940 aborda o caráter empreendedor de Franco Zampari e sua expectativa de lucro com os espetáculos. Já na análise dos grupos destacados, Mostaço não realiza um balanço sobre as condições de produção, praticamente desprezando que os espetáculos desses grupos eram realizados no circuito comercial em sistema de compra e venda de ingressos. Desse modo, observa-se que tanto a concepção de teatro engajado quanto a noção de teatro comercial, ou teatro de “empresário”, foram forjadas no âmbito de

<sup>3</sup> PATRIOTA, R. *A Crítica de um Teatro Crítico*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 3.

<sup>4</sup> MOSTAÇO, E. *Teatro e Política: Arena, Oficina e Opinião* (uma interpretação da cultura de Esquerda). São Paulo: Proposta Editorial, 1982.

uma produção teatral específica, sendo constituídas, portanto, historicamente. Nesse sentido, a análise de Rosângela Patriota mostra-se esclarecedora:

*Com o fim da ditadura militar, nos diferentes campos de criação, fortaleceu-se a idéia de arte como entretenimento, ao lado da expansão do circuito comercial. O diálogo estabelecido entre Teatro e Sociedade, até então, havia propiciado a produção de significados e representações, ao lado de práticas sociais que, no campo simbólico, se tornaram chave para compreender as trajetórias profissionais, intelectuais e criativas de artistas brasileiros nas décadas de 1960 e 1970. (PATRIOTA, 2007: 214)<sup>5</sup>*

Esses questionamentos surgem imediatamente quando nos remontamos à encenação de um texto como *Cyrano de Bergerac* no Brasil no ano de 1985.

A iniciativa de montar *Cyrano de Bergerac* integrou um projeto maior de Antonio Fagundes em criar uma companhia estável a fim de estabelecer um repertório artístico diferenciado, buscando estabelecer novos debates na cena teatral brasileira. Nesse sentido, cabe-nos indagar: de que modo um texto produzido no final do século XIX na França pode ter alguma relevância no contexto social brasileiro em meados da década de 1980? É importante salientar que o espetáculo produzido pela C.E.R. trata-se de uma ressignificação, ou seja, uma releitura cênica do texto original de Edmond Rostand. Para a compreensão desse processo é indispensável dessacralizar a noção de perenidade que envolve determinadas obras literárias. É pertinente, nesse sentido, pensarmos a encenação como um elemento dinâmico do processo histórico em que está inserida, cujo diálogo se estabelece nos níveis temáticos e formais.

Assim, como podemos direcionar a análise histórica do referido espetáculo no contexto social do Brasil na década de 1980. Nota-se, de imediato, que o texto de Rostand, ressignificado na cena brasileira, permitia aos encenadores estabelecer, no campo simbólico, um debate de ordem moral em uma sociedade marcada pelo desejo desenfreado de consumo.

João Manuel Cardoso de Mello e Fernando Novaes, em *Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna*, discutem as transformações ocorridas nos diversos níveis da sociedade brasileira no período que abarca a aceleração do processo de desenvolvimento nacional nos anos de 1950 e o restabelecimento do estado democrático no final dos anos 80. Os autores observam que esse período é marcado pela concepção de uma *sociedade em movimento*, sobretudo a partir da política econômica exercida pelos governos militares, que propiciou, dentre outras coisas, o aumento da presença do capital estrangeiro e a ascensão de alguns setores da classe média, contribuindo para que “a ‘revolução de 64’, ao banir, pela violência, as forças do igualitarismo e da democracia, produziu, ao longo de seus 21 anos de

---

<sup>5</sup> PATRIOTA, R. *A Crítica de um Teatro Crítico*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 214.

vigência, uma sociedade deformada e plutocrática, isto é, regida pelos detentores da riqueza.” (MELO; NOVAES, 1996, p.618)<sup>6</sup> O aumento do poder aquisitivo da classe média, associado ao baixo custo dos serviços – devido ao crescimento da mão-de-obra proveniente, em grande parte, da zona rural que fora forçada a migrar para os grandes centros em razão da *modernização selvagem do campo* – gerou uma camada da sociedade com um grande potencial de consumo, oportunamente explorado pela publicidade. De acordo com os autores:

*A nova classe média está, em geral, plenamente integrada nos padrões de consumo moderno de massas, de alimentação, de vestuário, de higiene pessoal e beleza, de higiene da casa. Tem todas as maravilhas eletrodomésticas, inclusive a Tv em cores, 21 polegadas (de 1972, quando começou a ser produzida, a 1979, foram vendidos cerca de 4,5 milhões de aparelhos). Tem telefone. Tira férias e viaja com a família pelo Brasil, de avião ou de carro; hospeda-se em hotéis ‘razoáveis’...(MELO; NOVAES, 1996:631-2).*<sup>7</sup>

Essa configuração pautada pelo consumo aprofundou no âmbito da sociedade uma crise de valores morais, acentuada pelo individualismo exacerbado, onde o indivíduo se define não mais pelo que é, ou seja, por seu caráter, mas por aquilo que tem.

A partir disso, podemos pensar como *Cyrano de Bergerac* se insere nesse processo histórico oferecendo um parâmetro de ordem moral e ético para uma sociedade pautada pelo individualismo/egoísmo exacerbado e pelo afã do consumo obsessivo, que se apresenta, ainda nos dias de hoje, de forma inexorável.

---

<sup>6</sup> MELO, J. C. de. ; NOVAES, F. A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia das Letras. 1996, p.618

<sup>7</sup> Ibid., p. 631-632.