

A CRÍTICA TEATRAL NA ESCRITA DA HISTÓRIA DO TEATRO BRASILEIRO: POSSIBILIDADES PARA UM DEBATE INTERSDISCIPLINAR

LETÍCIA FONSECA FALCÃO*

A reflexão que trazemos tem como proposta central a construção de uma compreensão mais ampla do universo da crítica teatral e a prática dos sujeitos que as produzem. Em específico nos instiga a possibilidade de compreender a figura multifacetada de Sábato Magaldi: intelectual, crítico de teatro e sujeito que reflete com imensa lucidez acerca de sua própria atividade. Partindo de seu olhar quanto à modernidade do teatro brasileiro, pretendemos abrir um leque que nos possibilite compreendê-lo e a sua obra como partes essenciais da construção de uma historiografia do teatro brasileiro.

A crítica teatral que outrora pode ter sido tomada enquanto um índice de evidência para fins de atestar a materialidade do conhecimento passa a receber um olhar mais minucioso no caminho da pesquisa. Portanto já não tratamos aqui de uma abordagem visando acompanhar através desses escritos a recepção da obra. Mais do que isso, buscamos compreender que as análises presentes nos textos de crítica teatral derivam de ideias e concepções históricas, políticas e estéticas dos sujeitos responsáveis por sua produção. Os embates encontrados nessas páginas e as concepções que os permeiam passam então a assumir um lugar de destaque em nossas reflexões.

Assim, mais do que um espaço de saberes especializados e um veículo de síntese da recepção dessas obras enxergamos a possibilidade de explorar um caráter que nos parece intrínseco em alguns desses escritos. Trata-se da presença de uma perspectiva e mesmo um compromisso que em momentos específicos aparenta vir do anseio de construir através destes textos uma interpretação lógica e histórica daquilo que se contempla no universo teatral.

Tantas vezes nos deparamos com críticos teatrais empenhados na tarefa de interpretar determinado momento de nossa dramaturgia pelos mais variados vieses: a modernização, o engajamento político, a internacionalização do palco brasileiro, etc. Mais do que um diálogo

*Graduada em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e mestranda do Programa de Pós-Graduação em História pela mesma instituição.

ou uma produção interdisciplinar, somos então postos diante de sujeitos que tomam para si muitas vezes a tarefa de historiadores do teatro brasileiro e somos enfim instigados a compreender a historicidade dessa produção e dessa narrativa tão híbrida e que tantas vezes temos tomado como referência.

“Existem diferentes maneiras de se escrever a história de um país, de um período, de um fato, assim como há distintas formas de registrar as atividades artísticas de uma sociedade.

No que diz respeito ao teatro, o caráter híbrido de sua historiografia faz com que não seja tarefa fácil estabelecer um eixo condutor das discussões, dos temas e das abordagens a ele inerentes” (GUINSBURG; PATRIOTA, 2012: 46)

Nisso se instaura um dos maiores desafios daquilo que propomos para esta pesquisa. Mais do que compreender a construção dessas narrativas e a consolidação de determinados cânones e memórias, estamos diante da difícil tarefa de estabelecer o eixo condutor dessas produções que nos são tão próximas e ao mesmo tempo tão diversos da atividade do historiador de formação.

Mais do que teorizar a recepção de espetáculos, pudemos perceber a crítica teatral enquanto campo de debates, de lutas e mesmo da construção de uma memória e de uma narrativa histórica de nosso teatro. A crítica teatral é material essencial para compreender, por exemplo, a construção de um dos marcos mais consagrados da história de nosso teatro: o advento da modernidade na cena de nosso país a partir da estreia de *Vestido de Noiva*. Tal acontecimento adquiriu amplo espaço e reconhecimento nesses textos, onde –com um olhar mais minucioso - podemos perceber a anterioridade de um anseio pela atualização cênica no país por parte dos críticos.

Para compreender a construção e a continuidade deste marco é essencial mergulhar-se no universo singular de criação e construção de saberes dos críticos teatrais, compreendendo seus caminhos, seus pressupostos e suas particularidades, dando especial atenção para os lugares sociais de onde partem essas críticas e o seu alcance.

Tomar estes textos de crítica teatral enquanto objeto exige, portanto, uma compreensão acerca de sua constituição, que desde o século XIX, quando do surgimento do gênero crítica literária, passou por muitas mudanças para tornar-se o que é hoje. Já se construiu uma compreensão da crítica teatral enquanto um processo de criação artística, como o defende Sábato Magaldi, um grande nome desse gênero e principal crítico das obras de Nelson Rodrigues:

“O crítico sério participa do processo teatral, atua para o aprimoramento da arte. Não é necessário citar as numerosas campanhas que ele patrocinou ou apoiou, para a melhoria das condições dos que trabalham no palco. [...] Porque o crítico, à semelhança de qualquer espectador, gosta de ver um bom espetáculo, e sente perdida a noite, se não aproveitou nada do que viu.” (MAGALDI, 2003: 27)

Pensar a crítica teatral como objeto central para observar essas questões nos levou a observá-la mais a fundo. Notar as especificidades desse gênero e as particularidades de sua produção, bem como sua relevância para o próprio fazer teatral colocou-a no centro a discussão. Enfim pudemos perceber nesses textos um importante lugar de construção de um conhecimento mesmo histórico acerca da arte teatral. Por diversas vezes são as páginas da crítica teatral que veem a preencher as lacunas de uma historiografia do teatro brasileiro que temos buscado construir.

Quando importantes críticos teatrais voltam-se para o processo com a preocupação de construir uma narrativa que vai além da crítica, debruçando-se não somente sobre o texto dramaturgico ou os elementos que compõe a construção do espetáculo, temos ainda mais aberta a possibilidade de estabelecer um diálogo interdisciplinar. Essa possibilidade torna-se notável quando nos deparamos com escritos destes críticos que empreendem por vezes um claro esforço de construir uma narrativa de ares históricos, organizando a experiência do teatro no Brasil.

Desde meados do século passado, quando ainda não era tão frequente o interesse acadêmico pela temática do teatro brasileiro, esses sujeitos assumiram a tarefa de organizar essa experiência estética e histórica, consagrando-se desde então enquanto importantes referenciais. Pretender-se historiador do teatro brasileiro passa então inevitavelmente pelo encontro com esses escritos e percepções que de alguma forma veem construindo a história de nossa cena.

“Esta é, evidentemente, uma das grandes questões da história cultural. Para o historiador dos séculos XVI-XIX, as práticas, quaisquer que elas sejam, apenas são apreensíveis através das representações que lhe são dadas; as práticas culturais, por exemplo(...) Daí, um grande problema. Com efeito, é-nos necessário aceitar, com Foucault, Bourdieu ou Certeau, a heterogeneidade radical existente entre as lógicas que dirigem as práticas e as que governam a produção dos discursos e, de maneira geral, a das representações textuais ou imagéticas.”(CHARTIER, 2001: 351)

Acreditamos na importância de se pensar a crítica teatral enquanto lugar em que se registra minimamente a essência ou recepção daquilo que é efêmero, como podemos discutir a partir do excerto de Chartier logo acima. Mas mais do que isso, no entanto, há a legitimidade de uma discussão que percebe na produção da crítica teatral um lugar de debates, questionamentos e reflexões muito mais amplas. Assim, nos propomos um esforço em compreender a crítica teatral enquanto prática em si mesma; dotada de suas especificidades metodológicas e motivações particulares que norteiam suas ponderações; e não somente como uma representação e/ou teorização da prática teatral.

Trata-se de cotejar os mais diversos elementos que permeiam a produção desses críticos, para enfim compreender esse lugar de onde partem esses discursos e as preocupações e questionamentos que os movem na direção da busca por uma compreensão atrelada também as inquietações históricas, políticas, estéticas, sociais e principalmente refletir acerca dos

diferentes referenciais que constituem a interpretação desses sujeitos para determinados fenômenos da trajetória teatral brasileira.

Faz-se instigante o fato de que em dadas ocasiões os críticos teatrais parecem empreender um esforço considerável em construir uma lógica capaz de ordenar a sucessão de acontecimentos que se dão no âmbito da arte teatral, interpretar os momentos da dramaturgia, arrebatado do caos o surgimento e desaparecimento de novas tendências ordenando estes fatos segundo sua própria lógica de modo a tornar o universo teatral inteligível aos leigos.

Dito isto é plausível afirmar que a narrativa construída no âmbito da crítica teatral muitas vezes assume um papel que aproxima-se em diversos aspectos da narrativa do historiador. Entretanto, quando observamos que esses sujeitos tomam para si a responsabilidade de “contar essa história” assumimos de antemão que são consideráveis os pontos de afastamento entre essas práticas, uma vez que é evidente o fato de que os críticos não respondem necessariamente aos mesmos compromissos que para os historiadores são caros. O rigor metodológico específico adotado na construção de cada uma dessas narrativas acabar por afastar aquilo que a primeira vista pode parecer tão semelhante.

O que vemos é que em sua crítica teatral mescla-se muitas vezes a análise estética, cênica e dramaturgicamente com um anseio de inserir essa arte em um contexto histórico e social. Um anseio análogo é o que tem movido nossa uma vez que é constante o esforço em estabelecer um fecundo diálogo entre História e Teatro, Arte e Sociedade. Tais questionamentos nos fazem agora buscar levar em conta as múltiplas facetas da crítica teatral enquanto parte de um universo inerente e indissociável do objeto artístico em questão.

A crítica teatral emerge enquanto a possibilidade de pautarmos nossos estudos a partir de um novo prisma que privilegia esse lugar de onde partem esses discursos tão intimamente ligados aos momentos de transformação da cena teatral. Enfim, um novo folego é encontrado a partir da busca pela compreensão desses discursos urdidos de formas tão diversas e pautados em um compromisso com a arte teatral bastante particular e deveras intelectualizado.

Trata-se um esforço empreendido no sentido de compreender a constituição de um discurso fortemente dotado de autoridade intelectual. Lançamos um olhar capaz de perceber

na crítica teatral um espaço onde muitas lutas são delineadas, onde tendências estéticas são postas a julgamento e especialmente onde muitas vezes se forjam construções de uma pretensa memória capaz de estabelecer-se por muitas vezes enquanto a dita “História do Teatro Brasileiro”. A esse respeito, lemos em Guinsburg e Patriota:

“se a história como campo de conhecimento vem no último século buscando estabelecer, de forma efetiva, o seu espaço de atuação, o mesmo não pode ser dito, pelo menos com relativa tranquilidade, no tocante à História do Teatro Brasileiro, uma vez que esta foi e tem sido escrita a partir dos esforços empreendidos por profissionais de distintas formações, dentre as quais ganham especial destaque as letras e as artes cênicas” (GUINSBURG; PATRIOTA, 2012: 19)

Logo estamos diante de um cenário bastante discutido entre aqueles pesquisadores que tem suas preocupações ligadas a este campo ainda tão explorável. A construção da História do Teatro Brasileiro tem sido ainda lugar de atuação de profissionais e pesquisadores das mais distintas formações, entre os quais percebemos a ampla produção de sujeitos provenientes das áreas ligadas às artes cênicas e letras, em especial os críticos de teatro.

Diante disso é imprescindível debruçarmo-nos sobre a formação intelectual e a trajetória desses sujeitos no intento de compreender aquilo de constitui suas convicções políticas, estéticas e sociais a partir das quais se organizarão suas narrativas. Sabato Magaldi é uma figura de peso para compreender essa relação sobre a qual propomos uma reflexão. Crítico de teatro e considerado cânone no que se refere à história do teatro brasileiro, Sabato teve papel importante na consagração e manutenção de *Vestido de Noiva* enquanto marco da modernidade em nosso teatro. Mais do que isso trata-se de um sujeito com reconhecido compromisso diante de sua atividade capital, que é a crítica teatral.

Sabato Magaldi, em uma reflexão riquíssima a cerca de seu longo caminho dedicado a atividade da crítica teatral não se furta a análise de seu trabalho intelectual em suas múltiplas facetas. Ainda assim não esforça-se em exaltar a crítica teatral enquanto último reduto onde podemos ter contato com a experiência vivenciada. Assume entretanto - como podemos ler no

trecho a seguir - as funções desta narrativa, desde o registro da recepção até a busca pela manutenção de uma memória.

“[...]Se examinarmos o papel desempenhado pela crítica através dos tempos, seremos coagidos a concluir que suas manifestações representam uma história de equívocos.

A partir de premissa tão negativa, o debate quase se tornaria supérfluo. Entretanto, não negarei que a crítica exerce uma função. Desde a mais humilde, que é a de registrar a recepção de um espetáculo. O vídeo, o filme ou a fotografia, por mais que documentem uma montagem, não apreendem a essência do fenômeno cênico, definida pelo contato direto entre ator e plateia. Todos sabemos que a arte do teatro vive do efêmero, porque nem uma representação é idêntica a outra. A crítica não preenche essa lacuna, mas fixa em palavras algo que está registrado apenas na memória dos espectadores.” (MAGALDI, 2003: 21)

A autoridade conferida a esse discurso faz com que estes textos se tornem lugar de referência. A memória instituída através desses intelectuais adquire uma proporção de parâmetro de tal modo que outras avaliações e estudos feitos posteriormente com frequência mergulham-se em suas ideias tomando as como um norte a partir do qual é possível começar a pensar a experiência estética em questão.

“[...] é possível afirmar que as ideias, não apenas defendidas e sim vivenciadas pelos críticos teatrais, tornaram-se não só o parâmetro qualitativo, mas, especialmente, o referencial interpretativo que norteou as análises feitas pelos contemporâneos e as avaliações construídas *a posteriori*, em particular aquelas que compreenderam o teatro da primeira metade do século XX como uma busca incessante pela modernização” (GUINSBURG; PATRIOTA, 2012: 133)

Se tocamos nesse período de busca pela modernização muitos nomes da crítica teatral podem nos vir a mente, visto que era praticamente impossível manter-se alheio a essa discussão – especialmente quando da estreia de *Vestido de Noiva*. Sábato Magaldi entretanto não somente engrossa o coro dos intelectuais preocupados com esse a busca. Mais do que isso, sua trajetória nas décadas seguintes não se desvincularam da preocupação de construir um olhar macro para a história de nosso palco, de nossa modernidade e mesmo de seu próprio ofício de crítico teatral.

Não é raro nos depararmos com obras de críticos teatrais que resultam justamente desse esforço. Grandes nomes como Décio de Almeida Prado¹ e mesmo Sábato Magaldi – personagem central de nossa discussão - já construíram trabalhos de fôlego voltados para uma análise dos caminhos do teatro em nosso país, as modernização ou mesmo na busca pela construção de um panorama desta arte num quadro mais geral, como é o caso de “Panorama do Teatro Brasileiro”.²

Nesta obra de Sábato Magaldi, que remonta desde a gênese do teatro em terras brasileiras, trazido por jesuítas, o crítico se preocupa em compor uma análise dos diferentes momentos da dramaturgia nacional, as motivações que balizavam essas produções e os diversos momentos onde se empreenderam importantes transformações. Mesmo nessa obra que tenta de alguma forma abranger com amplitude a produção teatral no Brasil, não é arriscado dizer que de alguma forma a obra acaba por girar em torno de um momento crucial de atualização do teatro brasileiro, um divisor de águas, reconhecido na estreia de *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues em 1943.

¹ PRADO, Décio de Almeida. Apresentação do teatro brasileiro moderno. São Paulo: Perspectiva, 2001. Nesta obra o crítico demora-se na análise de um dos momentos mais debatidos quando tratamos do teatro brasileiro, que é sua modernidade. Através de um olhar crítico e dotado de preocupações históricas o autor dedica-se a um momento decisivo no curso da arte teatral brasileira, vivenciado por ele enquanto crítico teatral. A própria atividade enquanto crítica teatral, que se faz fundamental para a construção da modernidade no teatro brasileiro, faz de seu testemunho quanto as realizações dramaturgicas da época um discurso privilegiado.

² MAGALDI, Sábato. Panorama do teatro brasileiro. 3. ed. São Paulo: Global Editora, 1997. Nesta obra que data da década de 1960 encontramos debates e reflexões acerca dos momentos mais expressivos de nossa dramaturgia, estabelecendo-se enquanto uma importante referencia para estudiosos dessa área. Num momento em que o debate universitário sobre o tema era bastante escasso, especialmente na área de história, Sábato cumpriu um importante papel ao focar o processo teatral a partir dessa perspectiva.

A peça revolucionava ao construir personagens psicologicamente profundos, indo muito além da superficialidade costumeira presente nos textos até então. Além disso, o trânsito inédito entre planos tão distintos – realidade, memória e alucinação – criava um clima diferente e propiciava através disso um perambular através do interior mais profundo da personagem e uma contínua tensão.

Esse momento de equalização entre os projetos de modernização e o processo capaz de levar a modernidade dos palcos brasileiros, nos leva a lançarmos nosso olhar para tantas outras questões. Já não se trata mais de discutir a legitimidade deste marco, visto que demoradas análises a cerca do processo de constituição de um marco dessas dimensões não pode nos levar a evitar a evidência de que se trata de um momento capaz de exercer uma influência quase hipnótica no teatro brasileiro.

Admitindo o advento da modernidade teatral no Brasil, Sábato Magaldi discute esse período dentro de uma organização didática dos períodos de hegemonias reconhecíveis no palco brasileiro³ em uma discussão em que mais uma vez se pode perceber o esforço em prol de uma organização das experiências estéticas e históricas. Quanto a isso ele toca na existência de três períodos onde o primeiro deles, estendido até a década de 30, vivenciava uma era da hegemonia do ator, onde a estrela e o grande nome carregavam o espetáculo. Isso teria fim apenas quando do fenômeno de *Vestido de Noiva* que junto com a era da modernidade teatral estabeleceria a hegemonia do encenador, que por longo período foi celebrado na figura de Ziembinski, e enfim a tendência contemporânea de hegemonia do autor que a partir de 1958 abriu espaço para jovens talentos da dramaturgia nacional.

Diante do apresentado, encontramos em Sábato Magaldi um crítico e intelectual multifacetado, que nos desperta questionamentos justamente por sua atuação que vai além dos textos de crítica teatral e acaba construindo narrativas que interpreta diversos momentos do teatro no Brasil em análises que acabam por orientar a leitura e a construção de uma história do teatro brasileiro.

³Esse debate mais pormenorizado encontra-se no texto MAGALDI, Sábato. Tendências Contemporâneas do Teatro Brasileiro. Estudos Avançados (disponível online http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141996000300012 acesso em 02/09/2014)

Nas palavras de Sábato Magaldi, grande nome da crítica teatral no Brasil “Todos sabemos que a arte do teatro vive do efêmero, porque nem uma representação é idêntica a outra. A crítica não preenche lacunas, mas fixa em palavras algo que está registrado apenas na memória dos espectadores”(MAGALDI, 2003: 21). Portanto faz-se de grande valia para quem enxerga o valor do debate Arte/Sociedade para os estudos históricos apreender a especificidade desse discurso especializado que se constitui na crítica. Dito isso, abrimos caminhos para a possibilidade de refletir acerca do caráter híbrido da narrativa da crítica teatral, especificamente de Sábato Magaldi, enquanto organizadora de uma experiência histórica e estética preocupando-se com o lugar adquirido por esses saberes na construção de uma historiografia do Teatro Brasileiro e ponderar enfim quanto aos limites e possibilidades dessa interdisciplinaridade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLOCH, M. Apologia da História ou o Ofício de Historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- RAMOS, Alcides F.; PEIXOTO, Fernando; PATRIOTA, Rosangela (Orgs). A História Invade a Cena. HUCITEC, 2008.
- CERTEAU, M. de. A Escrita da História. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. À Beira da Falésia: A História entre Certezas e Inquietude. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.
- _____. A verdade entre a ficção e a história. In: SALOMON, Marlon. (Org) História, verdade e tempo. Chapecó: Argos, 2001.
- FOUCAULT, Michel. A Arqueologia do Saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GUINSBURG, Jacó; PATRIOTA, Rosangela. Teatro brasileiro: Ideias de uma história. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- LIMA, Luiz Costa. A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MAGALDI, Sábato. Depois do espetáculo. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. Iniciação ao Teatro. São Paulo: Ática, 1985.

_____. Moderna dramaturgia brasileira. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

_____. Panorama do teatro brasileiro. São Paulo: Global, 1997.

_____. Teatro Completo de Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: Repensando a história. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, 1984.

MICHALSKI, Yan. Ziembinski e o Teatro Brasileiro. São Paulo: HUCITEC, 1995.

PARIS, R. A imagem do operário no século XIX pelo espelho de um Vaudeville. Revista Brasileira de História, São Paulo, (v. 8, n. 15): p. 61-89, ANPUH/Marco Zero, set.87-fev.88.

PATRIOTA, Rosangela. A Crítica de um Teatro Crítico. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. O teatro e o historiador: interlocuções entre linguagens artísticas e pesquisa histórica. In: RAMOS, Alcides F.; PEIXOTO, Fernando; PATRIOTA, Rosangela (Orgs.). A História invade a cena. HUCITEC, 2008.

_____. Dimensões da Arte e da Política no Teatro Brasileiro Contemporâneo. In: Cultura Vozes, nº4, Julho – Agosto 2000.

PAVIS, Patrice, Diccionario del Teatro, Barcelona, Paidós, 1984.

PEIXOTO, F. Teatro em Questão. São Paulo: Hucitec, 1989.

PRADO, Décio de Almeida. Apresentação do Teatro brasileiro Moderno. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. Exercício Findo. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. O Teatro Braileiro Moderno. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RODRIGUES, Nelson. *Vestido de Noiva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SALOMON, Marlon. (Org) História, verdade e tempo. Chapecó: Argos, 2001.

SILVA, Marcos A.da. O trabalho da linguagem. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v.6, n 11, 45-61, set. 1985/ fev. 1986.

