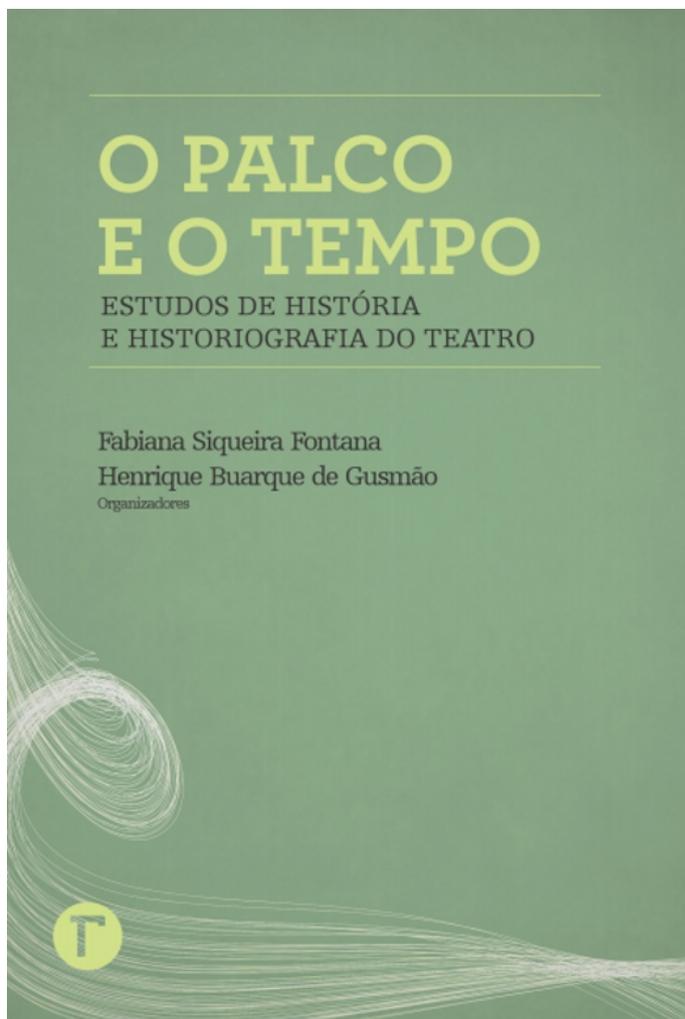


O teatro na cena da história: **perspectivas para o presente**



Henrique Brener Vertchenko

Mestre e doutorando em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista Capes.
henriquevertchenko@yahoo.com.br

O teatro na cena da história: perspectivas para o presente

The theatre in the history scene: perspectives for the presente

Henrique Brener Vertchenko

FONTANA, Fabiana Siqueira e GUSMÃO, Henrique Buarque de (orgs.). *O palco e o tempo: estudos de história e historiografia do teatro*. Rio de Janeiro: Gramma, 2019, 369 p.



Pode-se dizer que o discurso corriqueiro de que as pesquisas em história do teatro no Brasil padecem de insuficiências, e que esta história ainda está por ser escrita, corresponde apenas parcialmente à realidade. Se, por um lado, o campo possui, de fato, problemas estruturais conhecidos que persistem ao longo das décadas, por outro, a proliferação de estudos nos últimos anos¹ revela que esse discurso pode, por vezes, operar como lugar-comum e como argumento de legitimidade que impulsiona o trabalho do próprio campo. Um balanço desse aparente paradoxo não é tarefa fácil. Ele consistiria em um diagnóstico das defasagens, da complexa relação com a memória, dos problemas teóricos e práticos relativos às fontes. Mas, ao mesmo tempo, compreenderia uma identificação do que já tem sido feito, de novas possibilidades e, acima de tudo, a definição de problemas a serem perseguidos, problemas estes que podem orientar as pesquisas em história do teatro para além da reconstituição de eventos históricos devedora de um banalizado – mas certamente legítimo – compromisso de preservação da memória teatral.

O palco e o tempo: estudos de história e historiografia do teatro, organizado por Fabiana Fontana (UFSM) e Henrique Gusmão (UFRJ), traz importantes contribuições e estímulos que caminham nessa direção. Isso quer dizer que ele é, ao mesmo tempo, um possível balanço da produção dos últimos anos e uma provocação para o futuro, lançando novas perguntas e desafios a serem enfrentados. Fruto do I Seminário de História e Historiografia do Teatro, organizado por Gusmão e realizado em abril de 2019 no Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ, o livro reúne artigos correspondentes às comunicações realizadas no evento por pesquisadores que, nas últimas décadas, têm produzido trabalhos significativos e investigado a fundo diversos temas concernentes à história do teatro. A importância desse evento merece ser destacada, uma vez que a realização de congressos e simpósios sobre teatro pelos programas de História ainda é relativamente escassa no Brasil, o que

¹ Não podemos nos esquecer que essa proliferação foi originada tanto de uma renovação historiográfica, que, nos últimos anos, levou à observação de novos temas e sujeitos, quanto da ampliação das universidades, dos grupos de pesquisa e do financiamento estatal.

sugere que as pesquisas são, grande parte das vezes, empreendidas no âmbito de programas de outras áreas do conhecimento e que, quando ocorrem nesse meio em específico, acabam sendo dispersas.

As mesas de debates e conferências organizadas no seminário orientaram as cinco partes de *O palco e o tempo*, cujos capítulos correspondem a adaptações de comunicações realizadas no evento. Essa estrutura foi organizada a partir de uma reflexão sobre modos e problemas da pesquisa em história e teatro. Assim, cada eixo mobiliza diferentes problemáticas, sendo que os temas tratados importam menos do que a forma de inserção da pesquisa no terreno da história do teatro em uma perspectiva teórico-metodológica. Nesse sentido, o livro possui como principal mérito articular teorias da história a algumas questões chave para pesquisadores da área, isto é, refletir como as teorias da história interferem e podem contribuir para as investigações que giram em torno do trabalho do ator, da recepção e do legado de mitos e referências, da forma pela qual o teatro se insere no mundo social e político, dos significados do texto teatral, dos vestígios da atividade cênica. Como afirma Gusmão, “nas últimas décadas, [...] as inúmeras questões teóricas que mobilizaram a comunidade dos historiadores nem sempre encontraram no campo dos estudos teatrais uma interlocução forte como se poderia esperar” (p. 11). Esse intento de uma guinada teórica está explícito na apresentação do livro, onde Gusmão ressalta as especificidades e os desafios do ofício. Ao argumentar que esse pesquisador precisa lidar com diversas camadas de sentidos e com uma aparente duplicação do olhar, que abarca as lógicas do mundo e as lógicas da cena, ele defende que na perspectiva própria do historiador do teatro já estaria uma aliança tácita com a teoria, “uma vez que um bom entendimento deste termo defende que seu campo não abarca nada além de modos de ver” (p. 11).

Dando fôlego a esse entendimento, as duas primeiras partes de *O palco e o tempo* contam com apresentações de debatedores que, assim como ocorrido nas mesas correspondentes no Simpósio, problematizam e abrem possibilidades para as pesquisas subsequentes ao não somente apresentar, mas também lançar olhares desestabilizadores. Esta proposta se torna mais efetiva considerando-se que os debatedores, Douglas A. Marcelino e Luiza Lorangeira Mello, possuem experiência em pesquisa e ensino de teoria e metodologia da História e, todavia, não se dedicam aos estudos teatrais, operando, de certa maneira, com perspectivas externas. Eles chamam atenção para formas de se pensar a relação entre estética e política e para a historicidade das obras literárias como componente inseparável de suas dimensões estético-formais, suscitando de maneira provocativa a expansão e a articulação das potencialidades dos textos reunidos e inserindo os temas em discussões mais amplas. Teria sido proveitoso que o mesmo procedimento tivesse sido adotado para as demais partes do livro.

Os capítulos reunidos na primeira parte, “O teatro em tensão com o mundo político no Brasil pós-64”, dão uma amostra de pesquisas e temas que compõem o importante e vasto espectro de estudos acerca desse período. Em “Teatro fora do eixo: engajamento, cultura e montagens no Brasil pós-1964”, Kátia Paranhos historiciza as noções de teatro político e engajado para, posteriormente, desenvolver aspectos da ação de grupos de teatro independentes que, no pós-64, buscavam fugir à lógica da indústria cultural. Destacam-se aí o

Ferramenta e o Forja, ligados a movimentos sociais, atuando nas periferias e às margens tanto do regime político quanto do teatro comercial, questionando ambos e conformando propostas para uma arte operária. Paulo Bio Toledo, por sua vez, em “O Show Opinião e o deslocamento da ideia de arte popular após o golpe de 64”, aborda esse espetáculo como a inauguração de uma estética da resistência solidificada por meio de uma circulação mercantil do protesto, o que teria levado a um deslocamento da ideia de “popular” e a um problemático vínculo entre arte e indústria cultural. A análise de Toledo é contundente no que concerne à articulação dessas categorias à forma e ao conteúdo do espetáculo, atualizando o debate proposto por Roberto Schwarz em 1969² e reaquecido por Iná Camargo Costa³ nos anos 1990.

É interessante observar como os artigos de Paranhos e Toledo operam em tônicas opostas, oferecendo exemplos distintos de caminhos para a pesquisa em história do teatro. Enquanto o segundo, para argumentar sobre uma “fratura” cultural e política, parte de *performances* e lances críticos clássicos e fundamentais para o debate sobre o período, o primeiro busca, nas margens, experiências silenciadas em que a mediação entre arte e sociedade recusava as ordenações mercadológicas. Em chave de leitura diversa das anteriores – reiterando imagens da resistência teatral de maneira romântica – o capítulo seguinte, de Francisco Nascimento, trata do engajamento do Teatro da PUC de São Paulo (Tuca) e seu contexto histórico de criação e atuação, mas acaba por prescindir de objetivo menos disperso e de bases críticas mais sólidas tanto no trabalho com as fontes enumeradas quanto no exame das narrativas envolvendo os sujeitos envolvidos nos processos relatados. Já Miliandre Garcia, finalizando a primeira parte, discute os impactos na censura teatral de demandas e interferências provenientes de diversos órgãos, indivíduos e entidades, o que configurava uma enorme rede de controle extraoficial que agia silenciosamente e nos bastidores: a “supercensura”. Por meio de um trabalho apurado com as fontes, a autora analisa a dinâmica da troca de documentos nessa comunidade de informações e apresenta estudos de caso, complexificando o conhecimento acerca dos mecanismos de controle da atividade teatral durante o regime militar.

A segunda parte de *O palco e o tempo*, “Análises de textos teatrais do passado”, reúne três estudos orientados, cada um à sua maneira, pela compreensão da historicidade do texto dramático, articulando práticas de escrita e leitura a processos históricos. No primeiro deles, Evelyn Lima demonstra – a partir de Arthur Azevedo, Nelson Rodrigues e Wilson Sayão – como dramaturgias podem ser valiosas na recuperação da memória histórica das cidades e de suas transformações. No segundo capítulo, Diógenes Maciel discute a relação texto-cena em Campina Grande (PB) na década de 1970, por meio do caso emblemático da dramaturga Lourdes Ramalho e de seu papel na constituição de uma cena moderna própria e regional. Destaca-se no texto, o esforço por um deslocamento das noções hegemônicas de teatro moderno e de teatro nacional, tanto em sentido geográfico quanto epistemológico. Fernanda Medei-

² Ver SCHWARZ, Roberto. Cultura e política 1964-1969. In: *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³ Ver COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

ros, por sua vez, evidencia as marcas da cultura retórica e da pedagogia humanista nas peças de Shakespeare, propondo uma estreita dependência entre o desenvolvimento desse teatro e o contexto histórico-cultural inglês no começo da modernidade.

Tânia Brandão abre a terceira parte do livro, “A historicidade da arte do ator”. Interpelando esse aspecto tão fugidio nos estudos teatrais, a autora faz uma instigante e, em grande medida, inovadora proposta para se pensar a história do teatro enquanto uma história da atividade do ator em cena. Para tanto, são esboçadas soluções iniciais para o desafio metodológico que é a investigação do gesto cênico. Buscando cotejar estrutura cênica e estrutura social, é feito um estudo de caso preliminar em torno do início da carreira de Eva Todor, na década de 1930. A busca pelos vestígios da arte do ator também orienta o capítulo seguinte, de Neyde Veneziano. O foco, nesse caso, recai sobre a construção e as heranças de uma tradição cômica no Brasil – partindo da opereta-paródia e da revista –, encarnada nos inúmeros recursos dos seus intérpretes e na elaboração de uma dramaturgia específica marcada pelo espaço ao improvisado, pelo compromisso com a atualidade e por uma relação direta com o público, gerando espetáculos onde a estética popular seria uma resposta à sintaxe social do país. A despeito de, em alguns momentos, tender para um tom saudosista, o texto caracteriza importantes aspectos de uma cena fundamental, ensejando reflexões acerca de procedimentos dramáticos, texto e cena, autoria e modos de atuação.

A questão dos arquivos, seus usos e sua estruturação, é ponto nevrálgico para o trabalho do historiador e ganha novos desafios quando pensada à luz do universo da cena. Talvez, uma das propostas mais instigantes e urgentes do livro seja feita por Fabiana Fontana no primeiro capítulo da quarta parte, “Os arquivos teatrais”. Ao abordar o impacto das inflexões teóricas – como a semiologia e a genética teatrais – nas concepções do patrimônio documental do teatro e nas metodologias para sua investigação, a autora demonstra a potencialidade de se tomar os arquivos pessoais como portadores de vestígios de processos de criação que possibilitam vislumbrar uma história do teatro enquanto história dos ofícios teatrais. Essa perspectiva metodológica permite desconstruir esquemas teóricos solidificados ao apontar para a natureza da atividade artística em sua relação com a configuração e a transformação do campo ao longo do tempo. Nesse sentido, é fundamental que a organização, a guarda e a difusão da memória documental do teatro seja alicerçada em uma discussão sobre o teatro em seus contextos de produção.

É por meio do contato direto com documentos que Jussilene Santana, no capítulo seguinte, demonstra como a experiência de pesquisa e organização do acervo Martim Gonçalves – que resultou na criação do Instituto Martim Gonçalves – guia sua prática profissional de artista, pesquisadora e educadora, especialmente quando esteve como professora visitante no PPGAC-UniRio, em 2018. A disponibilização desse conjunto documental de grande capilaridade, extremamente profícuo no que se refere à história do teatro brasileiro e ao ensino de teatro foi e é reivindicada pela autora como instrumento privilegiado para diversos usos que vão de aulas, pesquisas e palestras a suportes para montagens cênicas, fornecendo apoio conceitual e metodológico para uma compreensão ampla do campo teatral e, especialmente, do teatro brasileiro.

A quinta e última parte é dedicada às “Heranças, legados e circulações na história do teatro” e foi elaborada a partir das conferências de dois convidados estrangeiros: Béatrice Picon-Vallin e Jonathan Pitches, abordando, respectivamente, a construção do legado de Meyerhold e a transmissão da obra de Stanislavski pelo mundo. Tratar desses aspectos é reconhecer o quão são determinantes as políticas de memória e esquecimento, o quão os cânones passam por construções sujeitas a condicionamentos políticos e sociais, nos lembrando que não é possível encarar a sua história sem tomá-la, antes de tudo, como fluxos de circulação e recepção. Nesse sentido, Picon-Vallin expõe uma rede de artistas, instituições e pesquisadores de diversos países que lidaram e lidam com inúmeras possibilidades de abordagens dos arquivos e das diversas propostas estéticas, políticas e intelectuais de Meyerhold. Foram responsáveis por sua lenta reabilitação após o período stalinista e pela evidencição de que o seu trabalho abarcou temas fundamentais para a história do teatro no século XX.

Já Pitches, autor de trabalho pioneiro, demonstra como o exame das rotas internacionais de circulação das ideias de Stanislavski revela seus múltiplos sentidos. A complexidade no estudo de um treinamento cuja difusão adquiriu caráter global aponta para questões metodológicas cruciais para a escrita de uma história que se debruça sobre a prática de atores. Pitches nos apresenta um modelo de análise mais próprio ao mundo anglófilo, cujas características mais esquemáticas e objetivas temos pouco contato, e, por meio dos casos de três países (Brasil, China e Nova Zelândia), revela mecanismos de transmissão que são apropriados ativamente de maneira híbrida e condicionada pelas especificidades locais e temporais. Ao abordarem modos de transmissão e difusão de legados que conformam sentidos para um encenador, ambos os textos dessa parte – fruto de pesquisas de longa duração e escopo e que lidam com material abundante – nos lembram que as ideias teatrais circulam em escala global e que os textos e práticas culturais são móveis, e não estáticos e a-históricos.

A despeito de alguma possível irregularidade nos capítulos, inerente ao formato e que não prejudica a proposta geral, *O palco e o tempo* é contribuição relevante sobretudo no que concerne à reflexão sobre a própria pesquisa em história do teatro. Isso se dá por meio da introdução de novas perguntas em temas já conhecidos, pela exposição e problematização das operações de pesquisa, pela emergência de temas silenciados e pela desconstrução de cânones, proporcionando modos de ver que abrem o olhar para velhos e novos desafios. As perspectivas de análise são ao mesmo tempo focadas e amplas, alinhavadas pela montagem das partes/mesas e pelas questões gerais que as atravessam. Destaco aqui algumas proposições teóricas, metodológicas e temáticas levantadas ao longo dos artigos: a “supercensura”, o gesto do ator, a genética teatral, as contradições do engajamento, a história dos ofícios, a circulação e recepção de legados em perspectivas transnacionais, uma história global do teatro, a construção de outras narrativas fora dos eixos e cânones. A relevância, abrangência e atualidade dessas questões são indicativas de que essas pesquisas não se esgotam ali, mas sim, possibilitam articulações e aprofundamentos que, espera-se, gerem novos simpósios e livros. Ressalto, por fim, que *O palco e o tempo* está *online* e com acesso livre.

Resenha recebida em 20 de junho de 2020. Aprovada em 13 de agosto de 2020.