

# **Para desmontar o sistema: a atualidade no teatro de Michel Vinaver\***

CATARINA SANT'ANNA

Profa. Dra. do PPGAC-Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas-Escola de Teatro UFBA/Salvador-Bahia.

\* Trabalho apresentado oralmente no GT História e Teatro, do XXIV Simpósio Nacional de História/ANPHU [História e Multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos], 15 a 20 de julho de 2007 – São Leopoldo – Rio Grande do Sul.

## ■ RESUMO

Análise das relações entre História e Teatro, através da obra de Michel Vinaver (1927-) – *O Programa de Televisão* (1990) e *11 Septembre 2001/ 11 September 2001* (2002). Exame da construção da atualidade na representação teatral e na representação mediática. Não se trata de um teatro político « de denúncia » (ao menos nos moldes daquele praticado nos anos 1960), nem tampouco de « agit-prop » (1917-1932), se bem que possa lembrar por vezes o « teatro documento » (anos 1960). O autor evita a tentação das mensagens « didáticas » e dos grandes discursos a favor ou contra. Mas ambiciona um « desmonte do sistema », para oferecer em seus textos um « diagnóstico » crítico da realidade em sua complexidade. Desse modo, todos os pontos de vista são válidos e estão em jogo, sem hierarquizações. O plano macro da história surge, então, inscrito de viés, nos jogos de poder na teia do micro – na banalidade do cotidiano. Ali, onde a História vai sendo gerada sem que disso nos apercebamos.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

História imediata – teatralização – cotidiano – micro-história – teatro contemporâneo

## ■ RÉSUMÉ

Une analyse des relations entre l'Histoire et le Théâtre, à l'aide de l'oeuvre de Michel Vinaver (1927-) – *L'Émission de Télévision* (1990) et *11 Septembre 2001/ 11 September 2001* (2002). Un examen de la construction de la réalité dans la représentation théâtrale et dans la représentation médiatique. Il ne s'agit pas du théâtre politique « de dénonce » (du moins, non pas à la façon de celui pratiqué dans les années 1960), ni de l'agit-prop non plus (1917-1932), si bien qu'il puisse rappeler parfois le « théâtre document » (des années 1960). L'auteur évite la tentation des messages « didactiques » et celle de grands discours pour ou contre quelque chose. Son ambition est « démonter le système », pour offrir dans ses pièces théâtrales un « diagnostic » critique de la réalité dans sa complexité. De ce fait, tous les points de vue sont valables et pris en considération, sans hiérarchisations. Le plan *macro* de l'Histoire surgit, alors, pris de biais, dans les jeux du pouvoir à la trame du *micro* – c'est à dire, dans la banalité du quotidien. Là, où l'Histoire est engendrée sans que l'on puisse nous en rendre compte.

## ■ MOTS-CLÉS

Histoire immédiate – théâtralisation – quotidien – micro-histoire – théâtre contemporain

Se o termo « história » tem como dupla significação exprimir « o que sucede ou sucedeu », bem como « o conhecimento do sucedido » (RODRIGUES, 1978 : 45), o termo « teatro », por sua vez, também originário do grego, significa « o lugar de onde se vê ». Uma ponte estabelece-se por vezes entre um e outro domínio, pelo desejo comum de investigar, analisar e de informar, que os aproxima, por vezes, do jornalismo, sobretudo no enfoque do tempo presente em seu acontecer imediato. Passando ao largo das polêmicas envolvendo história, teatro e jornalismo, respectivamente, quando embaralharam suas fronteiras, não podemos, contudo, ignorar sua convergência no teatro de Vinaver (1927-), que se notabilizou também por retratar o tempo presente através de acontecimentos em curso, em momentos críticos, aproveitando-se de notícias recortadas da imprensa diária. Através da colagem desse material, são misturados fatos de certa envergadura histórica (guerras, crises econômicas, terrorismo, engrenagens da rede midiática e publicitária) a uma miríade de fatos minúsculos e absolutamente banais do cotidiano da gente comum. A realidade

retratada por feixes de fragmentos díspares, em colisão irônica, oferece uma inteligibilidade não redutora da complexidade viva da vida social. Acolher a vida em estado bruto (« le tout-venant »), é a base desse processo criativo. Daí o autor denominar seus textos *peças-paisagem*: uma justaposição de elementos descontínuos de caráter contingente, sem interligação numa cadeia de causas e efeitos, sem hierarquização e sem um ponto de vista privilegiado (em oposição às *peças-máquina* do teatro convencional), segundo Vinaver. A história surge, então, indissociada da vida quotidiana a mais banal, num todo indiferenciado, sem enquadramentos, em virtude de uma precaução do autor para evitar que seus textos sejam resgatados no plano político, isto é, que sejam revertidos, absorvidos, apropriados pela « classe dominante ». Pois Vinaver não considera o teatro um instrumento revolucionário como outros, uma vez que a platéia, público de « privilegiados », seria naturalmente resistente a mudanças. O autor crê, por outro lado, no papel social do teatro e pretende que ele possa colocar o espectador em estado de vigília, de liberdade e de questionamento. Daí sua noção peculiar de « peça histórica »:

*Nunca tive a intenção de escrever peças históricas. Interessei-me sempre pela ganga bruta do quotidiano tal qual eu posso captá-la, mas bem entendido, com o que esse quotidiano comporta de ressonâncias do evento político. [...] É portanto o entorno histórico no qual banha o quotidiano que me interessa mais que o próprio evento histórico. [...] é talvez a melhor maneira de escrever uma peça histórica.* (VINAVER, 1982 : 284).

■ 56

Do ponto de vista da história propriamente dita, mais precisamente do que se denominou como « história imediata » – a abordagem de uma realidade presente e urgente em plena pulsação –, o fato histórico, com efeito, se veria como afogado no fato quotidiano e se perderia « no que está espalhado, fora de categoria, consagrado ao inclassificável e ao que não é importante », pois o imaginário de massa, como frisa Pierre Nora, enxerta no acontecimento algo do fato quotidiano: « seu drama, sua magia, seu mistério, sua estranheza, sua poesia, sua tragicomicidade, seu poder de compensação e de identificação, o sentido de fatalidade que o acompanha, seu luxo e sua gratuidade » (NORA, 1979 : 184).

Do ponto de vista do jornalismo televisivo, ao vivo, em transmissão direta, de um acontecimento histórico, o acontecimento perderia seu caráter histórico por se ver projetado no « vivido das massas » como espetáculo. A teatralidade estaria como que inerente ao acontecimento moderno, por este ser imediatamente público, visto em curso de acontecer (ao menos no mundo livre, nas sociedades democráticas). Daí resultaria uma « inflação factual », um estado de « superinformação perpétua », mas, ao mesmo tempo, de « subinformação crônica », que, segundo Pierre Nora, seria um procedimento para conjurar, exorcizar o « acontecimento », já que este sempre comporta um poder de impacto, e é dotado de uma força provocadora de mudanças. Desse modo, « multiplicar o novo, fabricar o acontecimento, degradar a informação, são seguramente o meio de se defender », devido a uma incapacidade de dominar o verdadeiro acontecimento, sempre ligado a uma crise e cujas conseqüências se desconhece (NORA, 1979 : 188). Se por um lado o acontecimento se mostra de difícil decifração imediata, pela dificuldade de se identificar nele a parte não factual, as « virtualidades imaginárias, parasitárias », por outro lado, o historiógrafo poderia

beneficiar-se do material latente que aflora à superfície do tecido social através do rasgão que o acontecimento nele produz : emoções, hábitos, representações herdadas do passado, conflitos, projeções sociais. (NORA, 1979 : 190). Enfim, o acontecimento traria unido em seu bojo um feixe de significações esparsas, que caberia ao historiador desunir para poder sair da evidência do acontecimento e pôr em evidência o sistema, tornando inteligível a referida unicidade. Assim, a « história imediata » constituiria apenas « o primeiro esboço, a primeira apresentação, a incomparável coleção de documentos perecíveis – os gestos vivos, a voz humana, as cores e os odores de uma multidão e de um povo no trabalho e no combate – a partir do qual as outras operações históricas se desenvolvem em profundidade » (LACOUTURE, 1995 : 222). Ainda porque « a imagem da 'história imediata' não pára de se mexer, recusando um verdadeiro enquadrando, bem como uma acomodação satisfatória » (LACOUTURE, 1995 : 216).

Expostos alguns traços comuns ao teatro de Vinaver e a certo tipo de história e de jornalismo, centrados no enfoque da realidade imediata que mistura fato histórico e fatos quotidianos, passemos ao exame do teatro do autor, como se segue.

### **(A) Engrenagens produtoras de imagem: O Programa de Televisão (1990)**

Na peça *O Programa de Televisão*, pode-se constatar que « a mensagem não é o conteúdo nem o meio, mas sim a cadeia de fenômenos posta em marcha pela qualidade predominantemente visual da mensagem » (COLOMBO, 1974 : 92). Fica evidente nesse texto de Vinaver, que a imagem vista vale, para o telespectador, como um documento acerca do real, muito mais que qualquer discurso verbal, como afirmara Furio Colombo, que assinalara igualmente a função dramática dos documentários televisivos, por meio de uma dosagem dos elementos da informação segundo uma escalada dramática, visando a um efeito de autenticidade e que pudesse, ao mesmo tempo, dar uma impressão de controle sobre o caos ; a manipulação do real visaria a tranquilizar o espectador, eximi-lo de viver os fatos e de participar deles, e fazê-lo tão somente ficar em contato seguro com eles : « efeitos de certificação, de demonstração, de normalização e de reorganização racional do fenômeno, inclusive da mais grave tragédia » (COLOMBO, 1974 : 18-19). Pois o fato de « ver » produziria satisfação, uma sensação de controle, de « ordem na desordem, de presença na ausência, de pleno no vazio, de razão no desastre e na loucura » (COLOMBO, 1974 :20-21), uma credibilidade, um clima de confiança, a certeza de que tudo foi verificado ; enfim, a opinião pública ficaria reconfortada com a « compensação psicológica e moral » da presença das câmeras nos locais com problemas, por indicar que algo estaria de alguma forma sendo feito ou para ser feito. Se bem que, segundo nora, por um « paradoxo do efeito invertido », o excesso de controle poderia vir a empobrecer e a deformar as notícias devido a um exagero de homogeneização, de edificação e de estabilização do real, despertando, assim, a desconfiança do telespectador. Mas, por outro lado, o silêncio dos médias sobre algum fato também despertaria a desconfiança da sociedade consumidora de informações e de imagens.

Ora, é a dramatização televisiva do real, urdida por um famoso programa popular mas em crise de audiência, dentro de uma teia de conveniências e de manipulações de todo tipo entre os mais diferentes setores da vida social, o que constitui o objeto da referida peça de Vinaver. Um « fait divers » – o assassinato de um desempregado

de mais de 50 anos de idade, que estava escalado e preparado para mostrar diante das câmeras sua felicidade em se ver finalmente empregado de novo- dá ensejo ao desvelamento, teatral, de uma engrenagem subterrânea onde se entrelaçam o mundo do trabalho com suas competições internas e também suas implicações macro-econômico-políticas, a família e a vizinhança telespectadoras, a máquina do poder judiciário e suas ligações expúrias com a mídia, a polícia e a política, a mídia impressa e televisiva em suas relações de pressão e chantagem junto a todas as instituições sociais, devido ao seu poder criador e destruídos de imagens junto à opinião pública, a pequena indústria e seus dramas internos de efeitos externos, a empresa comercial de vendas em grande rede de estrutura continental que manipula também politicamente a relação emprego/desemprego junto à mídia, a polícia incompetente e violenta sobre cidadãos carentes, a juventude de periferia urbana, entre sonhos e a marginalidade pelo uso de droga e expedientes excusos para se sustentar, os cidadãos de meia-idade descartáveis pelo sistema. Três tipos de enquete se entrechocam : a enquete de um juiz de instrução e duas enquetes jornalísticas, todas as três à cata de um furo sensacionalista, que elas mesmas vão produzir, respectivamente, a toda a custa. Instala-se um impasse geral no momento em que o juiz vai divulgar sua versão imediatamente, para se promover, e contraria com misso os interesses da TV, que impõe suas prerrogativas em nome da audiência : « Todas as instituições nós as maltratamos é nossa função mas o senhor observou ? Sempre com respeito Em virtude do que as instituições nos respeitam E invariavelmente quando é o caso elas nos prestam assistência Existe uma aliança de fato que o senhor não pode ignorar » (VINAVER, 2007 : 131-132)..

### **(B) A algaravia da história imediata : a peça 11 Septembre 2001.**

Nesse último texto do autor, escrito imediatamente na seqüência do acontecimento real divulgado exaustivamente pela mídia nacional e mundial, o frescor do impacto do grande ato terrorista é conservado (a destruição instantânea, na manhã de 11/09/2001, de dois gigantescos edifícios empresariais de New York, os Twin Towers Trade Center, pelo choque de aviões que se lançam contra eles; simultaneamente à outra tentativa semelhança sobre o Pentágono). Uma colagem de textos publicados em inglês pela imprensa estadunidense constrói a primeira versão teatral, que, em seguida, é vertida para o francês pelo autor – que conserva no entanto os trechos emitidos por um « coro », em língua original – o inglês. A simultaneidade e abundância das fontes configura o bombardeio informacional daqueles dias e uma saturação de imagens que diluem o fato histórico - de evidência paradigmática - numa enchorrada de detalhes da vida quotidiana, então desnorreada. A polifonia discursiva e altamente fragmentária mistura : vozes de dentro da cabine dos aviões em questão, vozes dos controladores de vôo, de pilotos, da tripulação de um avião militar, de operadores e anônimos seguidas dos estrondos ; e também todas as declarações do presidente americano G. Bush, as descrições sensacionalistas de jornalistas desnorreados (dor, morte, destruição, equipes de salvamento, repercussão na bolsa de valores, os dados medidos com precisão em minutos e em centímetros), a voz de depoimentos altamente emocionados da gente comum, implicada de diferentes formas, a leitura do folheto de instruções que preparara os terroristas na véspera do ataque, um documento redigido cinco anos antes por um dos terroristas contendo instruções minuciosas para seu próprio sepultamento dentro dos preceitos religiosos do islamismo. E, finalmente, as

vozes monumentais das figuras aparentemente antípodas de Bush e Ben Laden, apresentando, ironicamente, um mesmo teor político e religioso, ao evocarem, ambos, a proteção de Deus para seus atos, em nome da justiça, e a promessa de vingança e de destruição, para a paz e a liberdade contra a opressão, contando ambos com um apoio geral, uma vez que agem enquanto vítimas um do outro – « somos uma nação pacífica » (Bush), « criança inocente » (Ben Laden). Fica nítida nessa seleção a impressão final sobre um novo paradigma para a política mundial – o religioso : « Esses acontecimentos dividiram o mundo [...] Em dois campos [...] O campo dos crentes [...] E o campo dos não-crentes », profere o personagem Ben Laden (VINAVER, 2007 : 69).

### **Conclusão : uma teatralização das inconsistências do sistema.**

A prática teatral de Michel Vinaver estaria mais próxima da prática da *micro-história* - uma tendência historiográfica das décadas de 70 e 80 do século XX. O *plano molecular* da realidade, visado pelo teatro do autor, implica o trabalho com fragmentos abundantes do real, para compor um panorama instantâneo o mais abrangente possível de um fato do presente em pleno curso. Assim como a prática da *micro-história* constituía um trabalho experimental que se intercambiava com as ciências sociais, questionava a metodologia historiográfica então existente e se mostrava pessimista frente aos grandes sistemas de explicação globalizantes do real - o marxismo, por exemplo-, do mesmo modo o teatro vinaveriano afastou-se desde o início do « teatro político de denúncia », do teatro brechtiano e do « teatro-documento », uma vez que o autor recusa-se ao maniqueísmo, a defender uma tese, a tomar partido contra ou a favor, sempre em busca do máximo de aberturas possível.

As características desse teatro seriam, mutatis mutandis, as mesmas atribuídas à *micro-história* : basear-se na redução da escala de observação, em uma análise microscópica e em um estudo intensivo do material documental ; « descrever vastas estruturas sociais complexas, sem perder de vista a escala do espaço social de cada indivíduo, e a partir daí, do povo e de sua situação na vida » ; « seleção de um ponto específico da vida real, a partir do qual se exemplificam conceitos gerais – em vez de funcionar como um ponto de partida para um movimento mais amplo em direção à generalização » ; « a crença em que a observação microscópica revelará fatores não-observados » ; procurar tornar eloqüentes ocorrências simples, privilegiar índices, sinais, sintomas e descrevê-los em contexto, partindo do particular, concentrando-se nas contradições dos sistemas normativos, na fragmentação e na pluralidade dos pontos de vista ; acentuar « as ações mais insignificantes e mais localizadas, para demonstrar as lacunas e os espaços deixados em aberto pelas complexas inconsistências de todos os sistemas » ; « demonstrar a falibilidade e a incoerência dos contextos sociais, como convencionalmente definidos », onde « um fato aparentemente anômalo e insignificante assume significado, quando as incoerências ocultas de um sistema aparentemente unificado são reveladas » ; « estudar o social, não como um objeto investido de propriedades inerentes, mas como um conjunto de inter-relacionamentos deslocados existentes entre configurações constatemente em adaptação » ; para construir « um arcabouço de análise que rejeita simplificações, hipóteses dualistas, polarizações, tipologias rígidas e a busca de características típicas » ; enfim, buscar expressar a complexidade do real (LEVI, 1992 : 133-160).

A exploração da *dimensão molecular* da vida social mostra o comportamento humano agindo em relativa liberdade dentro do sistema, como resultado « de uma constante negociação, manipulação, escolhas e decisões do indivíduo, diante de uma realidade normativa que, embora difusa, não obstante oferece muitas possibilidades de interpretações e liberdades pessoais » (LEVI, 1992 : 135). Em suas relações com a história, Vinaver parece retratar, sem maniqueísmo, a implicação, sem exceção e em graus variados, de todos os indivíduos de um agrupamento humano na construção de sua própria história.

## Bibliografia

COLOMBO, Furio : *Televisión : la realidad como espetáculo*. Version castellana de Esteve Rimbau i Saurí. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976.

LACOUTURE, Jean : « A história imediata ». In: LE GOFF, Jacques (org.): *A história nova*. 3a. edição. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

LEVI, Giovanni: « Sobre a micro-história ». In: BURKE, Peter (org.): *A escrita da história. Novas perspectivas*. 2a. Ed. Tradução de Magda Lopes. São Paulo, UNESP- Editora da Universidade Estadual paulista, 1992.

NORA, Pierre : « O retorno do fato ». In : LE GOFF, Jacques et NORA, Pierre: *História: novos problemas*. 2a. Ed. Tradução de Theo Santiago. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979.

OZOUF, Jacques : « A opinião pública. Apologia das sondagens ». In : LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (org.): *História : novos objetos*. 2a. ed. Tradução de Terezinha Marinho. Rio de Janeiro, Francisco Alves editora, 1976.

RODRIGUES, José Honório : *Teoria da história do Brasil*. Introdução metodológica. 5a ed. Acrescida de um prefácio. São Paulo, Editora Nacional, 1978.

VINAVER, Michel : *11 septembre 2001/ 11 september 2001*. Livret. Version française et anglaise. Paris, l'Arche Editeur, 2002.

VINAVER, Michel : *L'Émission de télévision*. Comédie. Arles, Actes Sud- Papiers, 1990.

VINAVER, Michel : *Écrits sur le théâtre*. Réunis et présentés par Michel Henry. Lausanne, Éditions de l'Aire, [1982].