



MORTOS SEM SEPULTURA – DIÁLOGOS CÊNICOS ENTRE SARTRE E FERNANDO PEIXOTO

Letícia Fonseca Falcão*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

leticia_falcao@yahoo.com.br

[Fernando] Peixoto está elencando, à luz do texto dramático, duas instancias que compõem um mosaico da realidade histórica que ele visualiza na construção de Sartre, a saber: a reflexão sobre a maneira de os homens se relacionarem e a luta pela libertação nacional [...] não se deve esquecer que são justamente essas questões que segundo Gerd Bornheim, Sartre enfrenta em sua procura por associar existencialismo e marxismo, discussão essa teorizada em *Questão de Método*. Mais uma vez, fica evidente a marca da temporalidade temática que essa leitura apresenta.

Maria Abadia Cardoso. **Mortos sem sepultura** – Diálogos cênicos entre Sartre e Fernando Peixoto

A partir das palavras da autora, podemos perceber a noção daquilo que sua obra se propõe a tratar: os diálogos entre Fernando Peixoto e Sartre, e consequentemente a discussão que envolve o conhecimento dos repertórios intelectuais dos mesmos. No livro, publicado pela Editora Hucitec em finais de 2011, Maria Abadia Cardoso traz importantes reflexões para aqueles que se interessam pelo diálogo entre história e teatro, abordando discussões extremamente inovadoras e cuidadosas ao passo que propõe reflexões que perpassam diferentes temporalidades e lugares históricos, fazendo emergir em torno de um mesmo propósito figuras ímpares da dramaturgia em

* Graduada em História pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU, integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC) e bolsista de Iniciação Científica PIBIC/FAPEMIG/UFU.

torno do texto dramático **Mortos sem Sepultura (1946): Jean Paul Sartre e Fernando Peixoto.**

França dos anos de 1940 e Brasil dos anos de 1970 não por acaso possibilitaram esses diálogos entre dramaturgo e diretor / texto e cena. Já na introdução temos a possibilidade de compreender que o debate a se desenvolver será de fato histórico, dada a preocupação a priori, por parte da autora, de que se compreenda a importância da reflexão acerca dos “lugares”,¹ o que pode ser desdobrado em perguntas do tipo: De onde e para quem são as discussões apresentadas por Sartre? De onde partem as inquietações de Fernando Peixoto frente à leitura de Sartre? E, por fim, o que levou a historiadora a voltar seu olhar para esses diálogos? Como ela tratou os questionamentos de seu próprio tempo e lugar social?

Apresenta-se também a imprescindibilidade teórica da compreensão do conceito de estética da recepção, que aqui surgirá no sentido de poder trazer o leitor para um lugar de evidência no processo da experiência estética, permitindo dessa forma “[...] reavaliar de um ponto de vista literário e histórico a tríade autor, obra e leitor”.² A autora leva ainda em consideração a necessidade de se ponderar a respeito do papel do lugar social na recepção de uma mesma obra nas diferentes temporalidades, e esse lugar social compreende aspectos como as escolhas, embates e repertório dos sujeitos envolvidos no processo.

A proposta apresentada é pensar os diálogos *cênicos* entre Sartre e Fernando Peixoto, investigando todo o aparato que permeia a chamada cena. No entanto, tão importante quanto aprofundar em sua compreensão é observar que a cena é um fragmento, parte de um processo criativo cercado de questões éticas, estéticas e políticas.

No primeiro capítulo: “O processo criativo em **Mortos sem sepultura**: da filosofia do individual à ética do coletivo” a proposta é observar o processo criativo de **Mortos sem sepultura**, compreendendo a constituição da estrutura dramática do texto, a maneira como os personagens são construídos e legitimados observando o

¹ Quanto a isso, Cardoso se mostra leitora afincada de Certeau, trazendo ao longo de todo o texto referências ao mesmo, em especial acerca da discussão que ele propõe quanto aos lugares sociais de onde partimos como historiadores. Para mais informações, consultar: CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

² CARDOSO, Maria Abadia. **Mortos sem sepultura** – Diálogos cênicos entre Sartre e Fernando Peixoto. São Paulo: Hucitec, 2011, p. 22.

desenvolvimento da trama através de uma análise profunda das características de cada personagem em diferentes momentos.

Percebe-se que esse capítulo tem suas análises pautadas a partir da associação entre Sartre dramaturgo e Sartre filósofo. Essa articulação do pensamento sartreano de maneira mais ampla favoreceu a densidade das análises e mesmo a compreensão de sua constituição como dramaturgo frente às teorias e produções contraditórias do século XX.

Com minúcia, Cardoso desenvolve o capítulo evidenciando a ânsia do filósofo e literato por legitimar sua forma dramática. O debate proposto por ele em **Forjadores de mitos** se encontra esmiuçado ao longo do capítulo de modo que se faz entender a defesa de Sartre pelo retorno à tradição trágica situado num universo muito particular: o dos escritores do pós-guerra. O debate entre o que Sartre propõe neste texto e o seu próprio texto teatral é o perfeito encontro entre teoria dramaturgical e produção artística. Os novos significados que a tragédia adquire nesse momento e especialmente na obra de Sartre, onde a crueldade e o mal surgem em ambientes próprios dessa geração, veremos através do mergulho profundo que a autora fará visando compreender o processo criativo e tudo que ele implica, partindo de seu próprio objeto: **Mortos sem sepultura**.

Somos apresentados ao enredo da peça que se passa durante a chamada invasão alemã, deixando clarividente que se trata de um conflito de direitos. Inicialmente nos deparamos com dois grupos: um deles composto por patriotas franceses que lutam pela libertação do país: Sorbier, Canoris, Henri, Lucie e François. Havendo esses fracassado em uma missão, encontram-se em poder dos colaboracionistas alemães. Este segundo grupo, formado por Landrieu, Pellerin e Clochet estão do lado contrário do primeiro, subjugando-os e torturando-os em busca do paradeiro de seu líder.

No primeiro momento o que sabemos é que, de fato, a resistência francesa não tem qualquer informação sobre seu líder, e não entregaria mesmo que as tivessem. Posteriormente, no entanto, esse líder, Jean, é preso sem que os milicianos saibam de quem se trata. O grupo continua sob tortura e sem nada revelar, embora agora saibam o paradeiro de Jean. Este, por sua vez, vê crescer dentro de si um sentimento de culpa por ter que conviver em silêncio com seus companheiros padecendo em favor de sua proteção e em favor da causa coletiva. Essa culpa leva-o a entregar-se a autotortura, numa tentativa de aproximar-se da dor de seus cúmplices.

O conflito de direito que já apontamos dá-se quanto aos propósitos e convicções desses grupos que se mostram extremamente diferentes, no entanto ambos parecem estar convencidos de sua razão naquele embate. Entretanto, se pensarmos a construção desse texto dramático e dos personagens em consonância com a filosofia sartreana, veremos que existem relações muito mais complexas. Inicialmente vale pensar esse encontro com o “outro” a partir da perspectiva de Sartre, que acredita que esse encontro e a reação que se seguirá determina muito de como se delineará essa relação: masoquismo, desejo, ódio, etc.

Não se percebe em qualquer momento um entregar-se, deixar-se dominar ou subjugar-se por parte dos resistentes. Estes acreditam que o grito, a demonstração de dor, ou de qualquer reação os diminuiria frente a seus algozes. Sua resposta à força da tortura é tão somente a indiferença enquanto estes conseguem aguentar a dor. O grito que escapa pela dor insuportável lhes causa vergonha, lhes fere o orgulho.

A partir do momento da tortura física concreta os personagens, sejam eles resistentes ou colaboracionistas, começam a ganhar ares individuais. Os projetos e as ações coletivas refletem de maneira ímpar em cada um deles. O orgulho que se fere, traz marcas singulares e assim percebemos mais uma vez o desenhar de linhas da filosofia sartreana na construção desses personagens. A representação dessa indiferença frente às situações adversas caracteriza a busca do homem por algo externo a si que possa defini-lo. Mais do que isso, a percepção dessa individualidade de reações e mesmo de convicções mais profundas vem reforçar a ideia de que não seria possível pensar em termos de uma “natureza humana” e sim “condição humana”, referindo-se a mutáveis condições que são capazes de causar mudanças nesse “ser de ação” que Sartre acredita ser o homem.

Deparamo-nos com a possibilidade de pensar os caminhos entre os empreendimentos coletivos para os individuais desses personagens. As atitudes construídas uns diante dos outros se concretiza no plano individual, durante a tortura, e principalmente depois, quando esse movimento para o individual se consolidaria. Para isso é imprescindível o que a autora nos traz: um contato profundo com as características de cada personagem, e suas reações mais particulares a todo processo.

O momento da tortura, ao mesmo tempo em que os aproxima por partilharem da mesma dor, também os divide. O sofrimento, a resistência, o orgulho passam a ser sentidos de maneira diferente por cada um dos personagens. O fato de estes terem sua

causa e seus princípios em comum não impede que eles reajam às situações de maneiras diversas. O mesmo ocorre com os torturadores, que encaram sua posição de poder perante os demais de maneiras diferentes. Compreender a forma como o empreendimento coletivo se manifesta nos indivíduos mostra-se então indispensável.

A autora propõe a análise de cada personagem no intuito de compreender a importância do projeto coletivo no âmbito individual, percebendo que o conflito entre os dois grupos adquire dimensões muito maiores dentro de cada um deles, superando o conflito interno que surge da diferença com que cada um encara a experiência da tortura.

Dimensões éticas e estéticas também são abordadas, dando ensejo ao que posteriormente será o centro da discussão: a indissociabilidade entre forma e conteúdo na obra de Sartre, especialmente a partir da adaptação de Fernando Peixoto. É imprescindível então que se compreenda sempre forma e conteúdo um em virtude do outro, muito embora possamos perceber o conteúdo como escolha determinante em alguns casos da literatura engajada, que tende a valorizar mais o cunho crítico presente na obra do que sua forma propriamente dita. Nesse caso, a temática da tortura enquanto escolha ética apresenta-se também através das convicções estéticas de Sartre e posteriormente de Fernando Peixoto.

A seguir, Cardoso nos propõe um instigante aprofundamento das discussões, possibilitando maior compreensão da relação entre autor e diretor. No capítulo 2 “O indivíduo na história e a história no indivíduo: Diálogos entre Jean-Paul Sartre e Fernando Peixoto” conhecemos um novo universo de questionamentos. A autora preocupa-se em compreender e nos apresentar os momentos históricos, as questões sobressalentes e as concepções de indivíduo e de história em Sartre e Peixoto. Sistemas de pensamento diferentes mostram-se quase complementares frente às questões éticas de **Mortos sem sepultura**. A exigência da leitura marxista de Peixoto frente às características existencialistas do texto de Sartre são basicamente o fio condutor das discussões deste capítulo.

Adentramos um debate que diz respeito a distintos sistemas de pensamento, a concepções filosóficas diferentes que movem a atuação de Sartre e de Fernando Peixoto. Passear por esse debate é desafiador à medida que podemos nos ver pouco a pouco compreendendo o processo de adaptação do texto literário de Sartre por Peixoto para a escrita cênica. Vemo-nos diante das exigências que esses sujeitos, ainda que

indiretamente, fazem um ao outro. É notável, por exemplo, a forma como o encenador pede de Sartre uma percepção do indivíduo como parte integrante e consciente de um grupo social. O seu papel na história e o papel da história no mesmo serão debatidos aqui por diferentes vieses. A existência ou não de aspectos como a essência ou a natureza humana, para Sartre e Peixoto, e diversos outros embates começam a nos inserir nesse caminho de escolhas éticas e estéticas que fizeram parte da construção da escrita cênica de **Mortos sem sepultura**.

A autora empreende uma discussão filosófica, que dela exigiu não somente conhecer o que se chama de existencialismo e o marxismo, mas mais do que isso: perceber como se concebeu essa montagem que não deixou de lado essas raízes, um espetáculo que esteve sempre buscando uma terceira via, fosse entre marxismo e existencialismo, fosse entre Brecht e Stanislavski. Toda a complexidade de fato não poderia ter sido suprimida desse trabalho, visto que se mostra essencial na compreensão do processo criativo que a autora propõe compreender. Esses enfrentamentos fizeram-se necessários porque se tornaram presentes e evidentes. Peixoto acabou por conceber personagens que carregavam em si certo marxismo que não fora pintado por Sartre. Esse debate então não gira em torno de buscar uma síntese entre sistemas de pensamentos diferentes.

No entanto, não estamos frente a sistemas de pensamentos totalmente antagônicos, nem mesmo trata-se de uma transformação do texto de Sartre. Compreendemos com esse debate justamente onde tais pensamentos se encontram, quais suas convergências em especial quanto ao tratamento do tema central da peça. Faz-se um esforço em observar o que Peixoto aceita para si do pensamento de Sartre, encontrando assim a interseção entre esses sujeitos, e entre o que eles acreditam a partir do marxismo e do existencialismo.

As temporalidades em que se estão inseridos dramaturgo e diretor são essenciais para a existência de diálogos, conflitos e encontros. Nada disso pode ser deixado a parte do processo, muito pelo contrário, tais aspectos foram essenciais para que se dessem esses embates e convergências capazes de culminar na construção do espetáculo da forma que ocorreu. Só a partir dos debates de cada um, a partir dos repertórios estéticos e éticos desses sujeitos é que se tornou possível essa construção cênica.

No capítulo 3 “*Mortos sem sepultura* em cena: A escolha e a forma” acompanhamos a autora que lança seu olhar para a cena – ou seja, a montagem de Fernando Peixoto – e o processo de escolhas que envolveram essa construção. A temática da tortura aparece como essencial para que **Mortos sem sepultura** fosse pensada e construída no Brasil de 1977. No entanto, tratou-se de uma construção gradual, onde a adaptação, a leitura pelos primeiros sujeitos, a concepção de cada detalhe estético e histórico deu-se de forma consciente, desembocando na recepção pelo público, que será alvo de discussão futura.

A proposta desse capítulo é justamente compreender que a estética não pode ser vista como um elemento avulso. Cada opção estética faz parte de uma concepção ética. Ao menos quando nos referimos a Peixoto e especialmente a **Mortos sem sepultura** não existe a possibilidade de se pensar esses campos como distintos. Forma e conteúdo são complementares, fazem parte de um mesmo projeto e de uma mesma realização que tem suas próprias razões. Quanto a isso, ainda que guardadas certas distinções, Sartre e Peixoto concebem de maneira semelhante essa relação entre forma e conteúdo.

A releitura da peça certamente se deu pelo fato da mesma apresentar questões que fossem ainda relevantes àquele momento. No entanto, essa transposição de contextos e o embate com novas formas de conceber um fato semelhante, exige ainda que novos significados sejam construídos. Falamos aqui da tortura, que parece ser o tema central e a razão do murmurinho em torno da peça. O texto a apresenta num contexto temporal, histórico e geográfico distinto, no entanto não se perde o sentido essencial. Os significados não serão construídos em relação ao local, à razão ou ao momento da tortura, mas sim em face da transformação por ela empreendida no indivíduo e no coletivo.

Maria Abadia Cardoso faz um árduo trabalho em prol de compreender o significado de se abordar o tema da tortura no cenário do Brasil de 1977. Para tanto, ela mobiliza um vasto repertório buscando mostrar como tem sido construída a memória em do período que mais arduamente empreendeu essa prática. Aos poucos a autora nos coloca em contato com indivíduos e narrativas que por vezes muito se assemelham aos personagens de Sartre em sua essência. Torturadores que se concebem como superiores atuando por um bem maior, outros que se envergonham do papel desempenhado. Resistentes estigmatizados por memórias que de alguma forma marcaram suas

trajetórias e construíram sua forma de agir, de esquecer, de lembrar ou de resistir. A tortura, torturador e torturado eram também presentes no Brasil, e foi quanto a esses que Fernando Peixoto se propôs a pensar.

Fazer uma análise que abarque texto e cena também faz parte da avaliação estética de um espetáculo, e aqui partimos de um processo de questionamentos quanto à construção da cena, que se dá a partir de continuidades, descontinuidades, rupturas, exigências, etc. Cabe então questionarmos os significados de cada uma dessas escolhas, de cada um dos cortes ou permanências. Mais uma vez essas opções constroem-se a partir do diretor frente ao dramaturgo, mas referem-se essencialmente a temporalidades, historicidades e problematizações diferentes, visto que tratamos aqui são sujeitos com diferentes repertórios.

A arte teatral é a arte do efêmero, e aqueles que, como Maria Abadia Cardoso, elegem este como seu objeto de pesquisa já partem da impossibilidade de reconstruí-lo tal como fora. Para uma pesquisa histórica esse não é um assunto novo, a reconstrução do passado tal como se deu não é, e nem deve ser, o objetivo dessa área do conhecimento, no entanto, o teatro tem ainda suas especificidades. O espetáculo não é apreendido apenas através do texto, e a cena é algo único, que se esvai entre o abrir e fechar das cortinas. A recepção do público, o momento, o sentimento, não se repetem e nem podem ser reconstruídos. O que a autora traz aqui como proposta não é essa reconstrução, mas sim a possibilidade de termos o mínimo acesso àquilo que é seu objeto de estudo.

Através de uma vasta gama de documentos que a historiadora foi capaz de reunir ao longo da pesquisa, podemos nos aproximar um tanto mais de seu objeto. Nesse capítulo especialmente vemos que ela se vale das fotografias para observar minimamente a disposição dos personagens, a composição da cena, a forma como os objetos estão dispostos, e o quanto esse aparato está ou não condizente com o que Sartre propunha originalmente para a peça, percebendo em alguns aspectos a diferença também estética entre os distintos agentes dessas temporalidades. Para tanto percebemos um trabalho de interpretação dos fragmentos fotográficos extraídos tanto do Centro Cultural São Paulo como do acervo pessoal de Fernando Peixoto.

A historiadora dedica esse capítulo em grande parte à compreensão das escolhas atreladas também aos valores éticos que permeiam o processo de construção do espetáculo, desde a escolha da peça e toda a temática nela desenvolvida que é algo vai

muito além da proposta de discutir a tortura no Brasil, perpassando questões como a própria liberdade humana, tão debatida em Sartre.

Finalmente no capítulo 4 “Interpretações sobre o espetáculo teatral *Mortos sem sepultura*: A crítica dos críticos” teremos um debate ainda mais aprofundado quanto à recepção do espetáculo além de uma importante discussão acerca da própria crítica teatral como instituição, seu desenvolvimento e a atuação daqueles que escrevem com esse propósito, e com qual finalidade escrevem.

Cardoso preocupa-se em nos falar da própria crítica teatral, situando o leitor quanto aos escritos de crítica literária desde o século XVII, para que possamos compreender as especificidades dessa escrita voltada para o teatro. Afinal, os críticos de teatro terão de se ocupar agora de muitas outras dimensões. Não se restringindo apenas ao texto, cabem a eles discussões acerca da cena, da direção, da atuação, cenário, figurino e tudo o que envolve o espetáculo.

É comum que nos deparemos com diferentes “tipos” de críticos, como a autora mesmo nos diz. Jornalista, ensaísta, partidário, neutro, acadêmico. Quaisquer que sejam esses tipos espera-se da crítica que seja uma espécie de aliada do teatro. Não que sejam fornecidas respostas ou uma receita pronta para o sucesso, mas que faça parte do processo criativo, que seja de fato inteirada daquilo que relata que saiba inclusive do valor político daquele texto que informa e mais do que isso, registra uma impressão que é única embora possa vir a ser adotada coletivamente.

A partir disso somos apresentados às significações do espetáculo à época de sua estreia, além do papel do próprio crítico frente ao diretor, ao dramaturgo, ao público e a sociedade. A exemplo disso, os críticos que se ocuparam de divulgar o espetáculo acabaram por cumprir um importante papel em tornar públicas também as posições e escolhas de Fernando Peixoto. Tendo sido essa a intenção ou não, percebe-se que, no momento pré estreia onde só se tinha contato com o material de divulgação e o programa do espetáculo, as ideias lá impressas acabaram por se reproduzir-se infundavelmente.

Vale ressaltar que o debate quanto à crítica teatral que se consolida nesse último capítulo traz dois principais vieses de análise: Primeiro a possibilidade de se observar como Fernando Peixoto e Sartre aparecem de formas diferentes em diversas críticas. Sartre surge muitas vezes como o nome, o atrativo, o autor, mas em diversos momentos o que predomina é de fato a escrita cênica, a adaptação e as escolhas éticas e

estéticas de Fernando Peixoto. Não raro encontram-se escritos onde Sartre surge como alguém cujos devaneios filosóficos foram “enxugados” pela adaptação de Peixoto. No entanto tantos outros críticos mostram-se capazes de compreender o pensamento filosófico de Sartre e as discussões da peça que de fato podem ir muito além da temática da tortura.

De todo modo, temos contato com inúmeras críticas da época quanto ao espetáculo, que convergem em muitos aspectos, elogiam em geral o trabalho de Fernando Peixoto, diferem em outros tantos aspectos, mas acabam por indubitavelmente constituir um *corpus* documental vasto para a investigação da recepção dessa peça, os diferentes momentos e o papel da crítica para consolidação da proposta da peça e do encenador, a saber, que a sua prática e as concepções que dela surgem acabam por propagar-se para um campo muito mais vasto, deixando de pertencer somente ao restrito círculo dos especialistas.

Enfim, nessa leitura somos apresentados a um **Mortos sem sepultura** que vai muito além da temática da tortura, conhecemos um Sartre que nos obriga a pensar a liberdade a ética e a violência cada vez mais gritantes a atuais em seu texto, e nos deparamos com o encontro entre Fernando Peixoto e Sartre que vai além do que se esperava na primeira página. A autora nos mostra um diretor que reconhece acima de tudo em Sartre um dramaturgo e um filósofo capaz de aprofundar o significado do ser humano como nenhum outro. Escolhas estéticas, divergências filosóficas e políticas, parecem ter sido apenas o fermento para que a montagem de **Mortos** em 1977 tenha tido as dimensões e possibilidades de discussão que conhecemos através dessa pesquisa.

A leitura desse livro nos traz a certeza de que não se findaram ainda as questões que aqui se apresentam. Consiste em um trabalho exaustivo de pesquisa, responsável, sólido e sensível no que se propõe; arraigado em suas convicções metodológicas e que deixa a certeza de estabelecer-se como referência quanto ao assunto, devido a seu dinamismo e proposições e questionamentos originais. Mais do que isso, a leitura é prazerosa frente à escrita leve e ao mesmo tempo tão profunda. É mais do que recomendada àqueles que se interessam pela temática, aos amantes da arte teatral e do pensamento sartreano. Será um deleite.