



**NOVAS EXPERIÊNCIAS DE LEITURA, NOVAS
POSSIBILIDADES DE REFLEXÃO – “HISTÓRIA E
TEATRO: DISCUSSÕES PARA O TEMPO PRESENTE”**

**NEW READING EXPERIENCES, NEW POSSIBILITIES
OF REFLECTION – “HISTÓRIA E TEATRO:
DISCUSSÕES PARA O TEMPO PRESENTE”**

Talitta Tatiane Martins Freitas*
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
talittatmf@gmail.com



www.revistafenix.pro.br

Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída

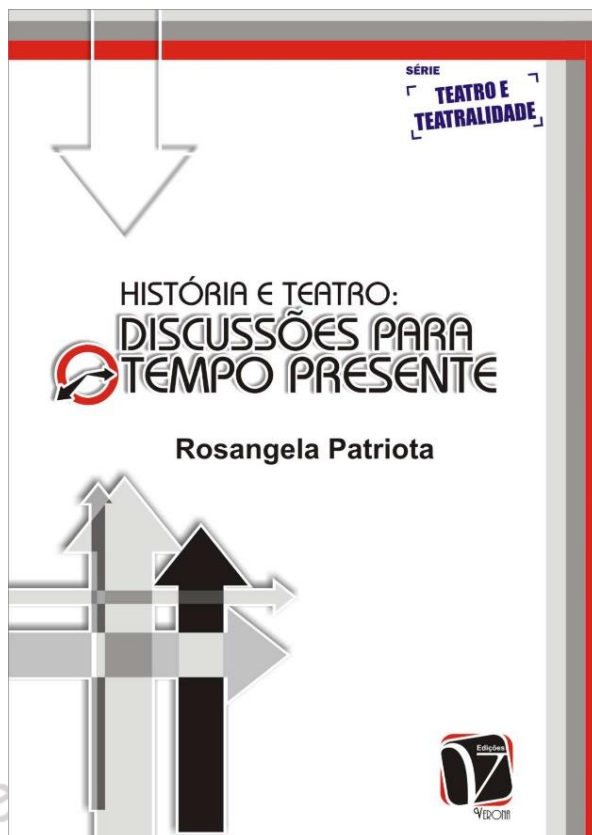
Jorge Luis Borges – *Otras inquisiciones*

Nas últimas décadas, um número cada vez maior de pessoas tem vivenciado a experiência de adquirir livros em formato eletrônico, os hoje já populares *e-books* (também conhecidos como hipertextos, livros digitais, etc.). Esse percentual crescente se deve, dentre outros motivos, às facilidades de acesso que essa mídia proporciona, tanto por uma questão de custo (*e-books* são geralmente 60% mais baratos do que os livros impressos), como também pela possibilidade de rompimento com barreiras geográficas (impostas pela distribuição usual das publicações impressas), o que permite a circulação de ideias e informações, possibilitando que autores – antes pouco conhecidos – possam ser lidos por consumidores de diferentes localidades.

* Doutoranda do curso de História pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Bolsista CAPES.

Com o desenvolvimento dos *e-readers* (equipamentos específicos para a leitura dos *e-books*) a portabilidade das publicações também se modificou. Se antes o incomodo da leitura na tela de um computador servia como empecilho para a popularização dos livros eletrônicos (pelo brilho do monitor, o transporte do equipamento, etc.), hoje se observa que os *e-readers* disponíveis no mercado proporcionam uma experiência agradável por se tratar de um produto pensado para esse fim: telas com iluminação que não cansam a visão, com armazenamento de um número considerável de livros, de fácil transporte.

Desse ponto de vista, pode-se afirmar que se vivencia uma nova possibilidade cognitiva de relacionamento com o conhecimento produzido, tanto no que diz respeito à leitura propriamente dita (feita agora via um aparelho eletrônico), como também na forma como as publicações são elaboradas e apresentadas ao público. Não se trata da mera transposição da obra impressa para a mídia digital, pois o projeto editorial tanto de uma obra impressa, como de uma obra eletrônica, leva em consideração – desde a sua origem – o produto final que será confeccionado. Ou seja, formatos diferentes requerem produções e elaborações distintas, considerando-se as possibilidades e limitações que cada produto possui. É claro que existem projetos, como o coordenado por Robert Darnton, que tem como objetivo digitalizar títulos de famosas bibliotecas, mas o material produzido será uma reprodução do original (em PDF ou JPG), impossível de se alterar tamanhos e formatos de fontes – uma das mais conhecidas características (e vantagens) dos *e-books*.



Segundo publicação feita no jornal Estadão, o faturamento com a venda de *e-books* cresceu cerca de 225% entre os anos de 2013 e 2014,¹ mesmo com a visível crise que o mercado editorial brasileiro tem enfrentado. Esse quadro tem estimulado não somente o aumento do número de obras publicadas eletronicamente, como também o surgimento de editoras especializadas na publicação de *e-books*, as quais disponibilizam em seus catálogos desde obras literárias até publicações acadêmicas.

Vislumbra-se, sob esse prisma, uma possibilidade de modificar parte da dinâmica acadêmica. Se antes os estudantes recorriam às famosas fotocópias de capítulos de livros (tanto por uma questão econômica – preço das obras –, como também por uma questão de espaço físico – montar uma biblioteca durante a graduação não é uma realidade acessível a todos), hoje há a possibilidade de acesso a obras eletrônicas completas por preços, muitas vezes, menores do que a fotocópia do livro impresso. Além disso, publicações que estavam restritas à circulação regional, presas, portanto, aos lugares onde foram produzidas, a partir de agora podem estar disponíveis, de forma simples e rápida, nas “prateleiras” dos *e-readers* em diferentes partes do globo.

É sob essa perspectiva que o lançamento de **História e Teatro: Discussões para o Tempo Presente**,² feito em 2013 pela Edições Verona, se torna representativa de todo esse processo. Trata-se da publicação, em formato de livro, de 10 artigos anteriormente publicados entre os anos de 1990 e 2000 pela pesquisadora Rosangela Patriota. Versando sobre a questão teatral sob diferentes aspectos e perspectivas, a autora organizou os capítulos, segundo um eixo de preocupações específicas, o que permite ao leitor vislumbrar questões importantes sobre o fazer teatral (a politização da arte, a escrita historiográfica, grupos teatrais, teorias, marcos, etc.), temáticas que continuam relevantes de serem debatidas e estudadas. Assim, possibilita que textos outrora produzidos (e agora atualizados e revisados) ganhem novo fôlego, deixando-os disponíveis para o conhecimento do público interessado por esse objeto.

¹ RODRIGUES, Maria Fernanda. Faturamento com venda de e-book cresce 225% no Brasil, mas mercado editorial continua em crise. **Estadão**, São Paulo, 22 Jul. 2014. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/faturamento-com-venda-de-e-book-cresce-225-no-brasil-mas-mercado-editorial-continua-em-crise/>>. Acesso em: 12 Jan. 2015.

² PATRIOTA, Rosangela. **História e Teatro: Discussões para o tempo presente**. São Paulo: Edições Verona, 2013. Série Teatralidade.

Sob o formato eletrônico, a publicação da Edições Verona consegue resgatar textos antes de circulação limitada (revistas acadêmicas, por exemplo), ao mesmo tempo em que oferece ao leitor a experiência de uma leitura em conjunto dos mesmos: reflexões feitas em diferentes veículos e temporalidades, mas que, agora, ao serem vislumbrados no formato livro, deixam evidente a existência de um fio condutor que perpassa todos os 10 capítulos: a necessidade de aguçar o olhar crítico, questionando marcos, construções historiográficas e perspectivas consolidadas ao longo das décadas. Nas palavras da autora: “O reconhecimento da historicidade do código estético [que] permite discutir a produção artística à luz das relações sociais e, sob esse ponto de vista, como instâncias de luta política”.³

Os capítulos de **História e Teatro: Discussões para o tempo presente** foram organizados de maneira a demonstrar que a reflexão proposta por um sirva como base para a discussão do próximo. Em outras palavras, pode-se afirmar que a unidade formada pela leitura em conjunto proporciona um amplo quadro, ampliado e verticalizado tanto da análise de espetáculos específicos, como também do *métier* do historiador, ao lidar com esse objeto de estudo.

No primeiro capítulo, “A *politização* da arte: o instigante e desafiador diálogo entre arte e política”, Rosângela Patriota propõe discutir o engajamento nas experiências do teatro moderno, tomando como referência desde artistas do cubofuturismo russo até chegar à cena teatral brasileira. A chave de compreensão utilizada pela autora é a relação existente entre o Teatro e a Sociedade, reconhecendo a historicidade do conteúdo artístico através do diálogo que o mesmo estabelece com o momento da sua constituição. Isso porque “[...] as obras possuem um tempo e um lugar. Participam de lutas e de questionamentos inerentes ao momento de sua produção e ao seu campo de recepção e fruição”.⁴

No contexto brasileiro, Patriota destaca a criação de grupos como o Arena, Oficina, dos Centros Populares de Cultura (CPC's) e do Movimento de Cultura Popular (MCP), os quais tinham como proposta a elaboração de textos politizados e

³ PATRIOTA, Rosângela. *A politização da arte: o instigante e desafiador diálogo entre arte e política*. In: _____. **História e Teatro: Discussões para o tempo presente**. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 09. Série Teatralidade.

⁴ Ibid., p. 20.

comprometidos com a realidade brasileira, principalmente no que diz respeito ao pós-64. Nessa conjuntura, o palco tornou-se a sede de discussão de grandes temas, cerne da resistência democrática reafirmada, dia após dia, como estratégia de luta diante do cenário arbitrário instituído pela Ditadura Militar.

Sobre o Teatro de Arena, a autora se voltou para as suas especificidades nos próximos capítulos desta coletânea. A particularidade desse grupo se delineia ao se destacar tanto o processo de criação propriamente dito, como também pela construção e periodização construída em torno das suas atividades. Em “História, memória e teatro: a historiografia do Teatro de Arena de São Paulo”, a autora se detém sobre o processo de rememoração feito por alguns integrantes do Arena, esmiuçando as tentativas de elaboração de uma memória linear para o grupo, “[...] como se houvesse *à priori* um projeto que permeou todos os integrantes do Arena”.⁵

Nesse processo, vale destacar a importância de duas personagens: Oduvaldo Vianna Filho e Augusto Boal. Trata-se de intelectuais que não apenas vivenciaram a experiência teatral, mas, sobretudo, construíram reflexões entorno do trabalho do grupo, atribuindo significados e periodizações que servem, até hoje, como parâmetro para as interpretações historiográficas. Sendo assim, enquanto o primeiro produziu textos que procuraram dar inteligibilidade aos momentos políticos e estéticos por ele vividos, o segundo foi além, tecendo interpretações sobre teoria teatral (em geral), ao mesmo tempo em que analisava e atribuía significados históricos para o Arena. Boal organizou a trajetória do grupo por meio de periodizações, elaborando uma proposta estética que, embora tenha sido construída posteriormente, toma ares de projeto *à priori*. Sendo uma das principais referências teóricas, políticas e artísticas do Arena, Augusto Boal construiu significados para as atividades do grupo, os quais se cristalizaram na escrita historiográfica: “[...] as variantes dos trabalhos ocorrem nas diferentes interpretações sobre o grupo. Porém, em momento algum, os estudiosos questionam-se a respeito do lugar em que essas interpretações ocorreram”.⁶

⁵ PATRIOTA, Rosângela. História, memória e teatro: a historiografia do Teatro de Arena de São Paulo. In: _____. **História e Teatro: Discussões para o tempo presente**. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 24. Série Teatralidade.

⁶ Ibid., p. 55.

O que está em xeque é a necessidade de reflexão sobre a construção do conhecimento histórico, compreendendo que a historiografia também possui uma historicidade. Essas premissas que encerram o segundo capítulo dão norte à escrita do terceiro, intitulado “Empresas, Companhias e Grupos Teatrais no Brasil das décadas de 1960 e 1970 – indagações históricas e historiográficas”. Tomando as trajetórias do Arena e do Oficina, Rosangela Patriota disserta sobre as particularidades, marcos e dimensionamentos das encenações desses dois grupos, propiciando um debate sobre o denominado Teatro Político, tendo como parâmetro importantes obras historiográficas que versam, de forma direta ou indireta, sobre as concepções de arte capazes de intervir no processo histórico, focalizada no eixo Rio-São Paulo.

Dentre elas, destaca-se o texto de Mariângela Alves de Lima, “Quem faz o teatro?”, o qual identifica na década de 1970 a predominância de dois modelos dicotômicos: os grupos (supostos “herdeiros” das atividades do Arena e do Oficina) e as empresas teatrais. Sob a lógica da autora, pode-se afirmar que os grupos são marcados por uma perspectiva ideológica, um espaço de proteção para os artistas frente à situação de arbítrio vivenciada. Em contrapartida, as empresas teriam como norte a satisfação imediata às exigências do consumidor, a “face nítida do capitalismo na arte”. Sob esse prisma, Mariângela estabelece a superioridade dos grupos sobre as empresas, uma vez que essas não possuíam um projeto artístico e muito menos político para as suas encenações. Suas ideias tornaram-se referências para as reflexões sobre o teatro dos anos 1970, contribuindo para a cristalização da referida hierarquia.

O exercício de reflexão sobre a produção do conhecimento, feito por Patriota, lança luzes sobre o ainda incipiente debate sobre as condições de produção e mercado ao longo da História do Teatro. Para ela, as concepções são elaboradas tendo como referência apenas o processo criativo, deixando-se de lado o campo de circulação desses trabalhos, desconsiderando-se que no mercado de bens culturais sempre conviveram distintas maneiras de fazer teatral, bem como o fato de que grupos como Arena e Oficina também se financiavam com a compra e venda de ingresso. Ou seja, estavam inseridos dentro de uma lógica capitalista. Sendo assim, “[...] compreender os lugares e

as condições em que essa História foi elaborada é refletir sobre os embates teóricos e políticos subjacentes à escrita do historiador”.⁷

A análise historiográfica também norteia a confecção do quarto capítulo, “*Eles não usam Black-tie*: projetos estéticos e políticos de Gianfrancesco Guarnieri”, posto que um dos objetivos de sua escrita é a problematização do marco que representou o espetáculo *Black-tie* na construção da História do Teatro de Arena. Apesar da diversidade de trabalhos voltados para análises de situações específicas, como espetáculos e/ou dramaturgos e diretores, é mister afirmar que, em comum, existe a incorporação à história do grupo o papel de renovador da dramaturgia brasileira. Isto porque, como um divisor de águas, a encenação da peça de Guarnieri redimensiona a perspectiva do grupo, tornando-o o baluarte da dramaturgia nacional, interpretação esta que se tornou referência para definir a proposta estética e ideológica do Arena.

No entanto, tanto a escrita como a encenação de *Black-tie* não tinham em sua origem a pretensão de “inaugurar” uma dramaturgia essencialmente nacionalista. Essa perspectiva é incorporada à obra a partir da sua recepção, bem como por todas as discussões que se organizaram a partir dela, como muito bem demonstra Rosangela Patriota. Sob esse aspecto, a autora analisa os principais pontos levantados por autores como Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi, Mariângela Alves de Lima e Edécio Mostácio. Esses, de uma forma ou outra, atribuem à *Black-tie* qualidades e características que lhe foram associadas posteriormente, na medida em que essas não compõem nem a estrutura dramática da obra, nem a construção do enredo da trama.

Patriota ressalta a necessidade de apreender a historicidade da obra dramaturgic, voltando-se ao processo de criação da mesma. Assim, há de se considerar que *Black-tie* possui uma trajetória própria marcada pelas vivências do seu autor (as quais podem ser apreendidas ao longo dos depoimentos de Guarnieri), bem como por suas experiências no Teatro Paulista de Estudante (TPE).

Os próximos capítulos de **História e Teatro: Discussões para o Tempo Presente** apresentam análises ora de espetáculos específicos, ora de trajetórias profissionais de homens ligados à cena teatral. Em comum, possuem a prerrogativa de

⁷ PATRIOTA, Rosangela. Empresas, Companhias e Grupos Teatrais no Brasil das décadas de 1960 e 1970 – indagações históricas e historiográficas. In: _____. **História e Teatro: Discussões para o tempo presente**. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 82. Série Teatralidade.

estabelecer um profícuo diálogo entre Arte/Sociedade, entre os horizontes de expectativas de determinado momento histórico e as escolhas políticas/ideológicas/estéticas dos sujeitos envolvidos no fazer teatral.

O quinto capítulo, “*Revolução na América do Sul* de Augusto Boal – a narrativa épica no Teatro de Arena de São Paulo”, apresenta ao leitor a trajetória profissional de um dos dramaturgos e diretores mais importantes da História do Teatro brasileiro, bem como uma das principais referências artísticas e políticas do Teatro de Arena. Segundo a autora, o repertório trazido por Augusto Boal, em especial o método Stanislavski, acrescido pelo impacto gerado pela encenação de *Eles não usam Black-tie*, deu origem ao projeto do grupo de elaborar textos teatrais que dialogassem com a realidade brasileira do período. A análise do enredo de *Revolução na América do Sul* (1961), bem como das preocupações que motivaram Boal a escrevê-la, demonstra as peculiaridades dessa importante obra dramaturgical, infelizmente ainda pouco estudada.

Exercício metodológico semelhante é utilizado por Patriota no capítulo seguinte, “*Um grito parado no ar* (Gianfrancesco Guarnieri) – imagens da Resistência Democrática na dramaturgia brasileira”, o qual, ao mesmo tempo em que resgata aspectos anteriormente apresentados sobre a trajetória de Guarnieri, se propõe esmiuçar a estrutura dramática de *Um grito parado no ar*: “[...] um instigante questionamento sobre o significado de fazer teatro em um momento de tensão e insegurança política e social”.⁸

Através de uma metalinguagem, seu enredo leva aos palcos os ensaios de uma fictícia companhia teatral às voltas com problemas econômicos e de escolhas intelectuais e sociais. Apresenta, dessa forma, um diálogo com o seu momento histórico, com as dificuldades enfrentadas pelo teatro, as quais ultrapassam a questão da censura imposta pela Ditadura Militar. Segundo Rosangela:

Um grito parado no ar talvez seja a tradução poética daqueles anos de chumbo para aqueles que optaram pela resistência democrática, pela luta estabelecida no dia a dia e, no âmbito teatral, para aqueles que continuaram a ver nessa atividade artística um espaço significativo para o exercício da crítica do *status quo*.⁹

⁸ PATRIOTA, Rosangela. *Um grito parado no ar* (Gianfrancesco Guarnieri) – imagens da Resistência Democrática na dramaturgia brasileira. In: _____. **História e Teatro**: Discussões para o tempo presente. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 124. Série Teatralidade.

⁹ Ibid., p. 137.

Sob esse ponto de vista, pode-se afirmar que as interlocuções construídas entre Teatro e Sociedade contribuem, de maneira crítica e criativa, não apenas para o estudo específico sobre artes cênicas, mas também para o campo histórico. Tal assertiva pode ser verificada também nas análises das trajetórias de Fernando Peixoto e Jorge Andrade, respectivamente, sétimo¹⁰ e oitavo capítulos¹¹ de **História e Teatro: Discussões para o Tempo Presente**.

A autora define com clareza Fernando Peixoto: “Homem de teatro”. Apesar de não ter sido produtor teatral, atuou em todas as frentes de trabalho no campo cênico: atuação, dramaturgia, direção, etc. Para além das bandeiras da Resistência Democrática, advogava a necessidade de questionar as relações excludentes e autoritárias forjadas no cotidiano das pessoas e das cidades. Sendo assim, “Contribuiu para que o debate político e estético não se tornasse dicotômico, analisou possibilidades e realizou experiências”.¹² Em seu entendimento, o teatro não deveria se tornar mero entretenimento, pois se trata de uma forma ímpar de articular formação cultural ao exercício da crítica. A importância do teatro ultrapassa, sob esse viés, os limites colocados pelo palco.

Esse papel social da arte também é comungado por Jorge Andrade, visto que, para o autor, a criação artística só atinge sua plenitude na medida em que ela possa propiciar um debate social, suscitando debates e reflexões a partir da fruição da mesma. Para tanto, escolheu como temática para os seus trabalhos a historiografia brasileira, com o intuito de estabelecer um diálogo entre as construções dadas pela História e o seu momento presente.

A fim de lançar luzes sobre o movimento criativo de Jorge Andrade, Patriota toma como objeto de análise a peça *As Confrarias*, uma das obras que compõem o ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio*. Trata-se de uma instigante discussão sobre a exploração mineradora ambientada na sociedade mineira do século XVIII. No entanto, é necessário

¹⁰ PATRIOTA, Rosângela. Temas e encenações da Resistência Democrática: na ribalta a participação de Fernando Peixoto. In: _____. **História e Teatro: Discussões para o tempo presente**. São Paulo: Edições Verona, 2013.

¹¹ Id. *As Confrarias* de Jorge Andrade: uma interpretação da sociedade mineira do século XVIII. In: *Ibid.*

¹² Id. Temas e encenações da Resistência Democrática: na ribalta a participação de Fernando Peixoto. In: *Ibid.*, p. 148. Série Teatralidade.

destacar que, ao tomar como temporalidade épocas passadas, Andrade busca compreender o seu presente, suas inquietações e experiências históricas.

Diferentemente dos personagens apresentados até esse momento, o texto “Perspectivas estéticas da alteridade: em cena, Rubens Corrêa” apresenta uma merecida reflexão sobre os trabalhos de Rubens Corrêa, um grande artista que, de certa forma, foge ao eixo de reflexão e memorização apresentados nos capítulos anteriores. Dono de uma inteligência e perspicácia ímpares, Rubens foi lembrado não apenas pelo seu talento e doação na construção das suas personagens, mas sobretudo pela diversidade, pela escolha do seu repertório e seu campo de problematizações que abarcava percepções diferentes de mundo e de vida.

Por esses motivos, “[...] não há dúvidas, Rubens foi um poeta em cena. Emprestou suas técnicas e emoções não a meros personagens, mas a criaturas que representavam ideias, sonhos, possibilidades, tanto que cada trabalho resultava em relações de descobertas entre o interprete e as criações artísticas”.¹³ Trazer para o campo da reflexão os trabalhos desse artista apenas demonstra a importância da trajetória profissional de Rosangela Patriota, sem dúvidas um referencial para a pesquisa histórica, especialmente no campo teatral.

Fechando o livro, “Nelson Rodrigues: unanimidade dos críticos” coroa os leitores ao desvelar o processo de construção da unanimidade de Nelson Rodrigues como gênio e responsável pelo marco inicial do teatro moderno brasileiro, após a encenação, em 1943, da sua peça *Vestido de Noiva*. Os discursos dos críticos, bem como dos diretores que o encenaram, se mostram ricos objetos de análise para a construção dessa importante página da História da dramaturgia no Brasil. Isso porque nos deparamos com um discurso monocórdico, que celebra e enfatiza a construção do marco fundamental, ao mesmo tempo em que são incontestes ao usar adjetivos como “gênio” e/ou “mito”.

De acordo com Patriota, “[...] esses comentários surgem de forma tão definitiva e incontestes que, aos olhos do leitor/espectador leigo, acabam tomando ares de profecia que se cumpriu”.¹⁴ Entretanto, para se compreender esses discursos que constroem a unanimidade, é necessário voltar ao processo e se debruçar sobre o momento que

¹³ PATRIOTA, Rosangela. Nelson Rodrigues: unanimidade dos críticos. In: _____. **História e Teatro: Discussões para o tempo presente**. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 182. Série Teatralidade.

¹⁴ Ibid., p. 185.

consagra Nelson Rodrigues na História do Teatro, observando as expectativas e diálogos estabelecidos nesse período. E é justamente o desvelamento dessas questões que Patriota se propõe a fazer em seu texto, o qual é um interessantíssimo exercício de análise sobre a escrita da historiografia do Teatro brasileiro.

Diante de todo o exposto, evidencia-se que Rosangela Patriota consegue trançar, de forma instigante e desafiadora, os fios que compõem o diálogo interdisciplinar entre a História e o Teatro. Sendo assim, **História e Teatro: Discussões para o Tempo Presente** é leitura obrigatória para aqueles interessados em trilhar esse caminho, pois evidencia, no confronto direto com os objetos artísticos, os pressupostos teórico-metodológicos necessários para a construção de uma análise crítica.

RESENHA RECEBIDA EM 08/10/2014. PARECER DADO EM 15/12/2014



www.revistafenix.pro.br