

Coleção Remate de Males

Número 5, 1985

Páginas 131-134

## ORWELLIANOS NA PESQUISA TEATRAL

Miruel Silveira

Duas distorções funestamente se agruparam nestes tempos, uma talvez de corrente da outra: a tendência a descrever a História orwellianamente, segundo "impressões" pessoais, e especificamente no teatro a mania de recriar o universo anarquista dos princípios do século segundo modelos imaginários nascidos de uma afetividade simpática, porém cientificamente inoperante e até culpável.

A primeira distorção nasce provavelmente em Boas, veiculado entre nós pela visão rica e curiosa de Gilberto Freyre, a qual no entanto deixa a porta aberta, para além dos livrinhos de receitas familiares e das memórias de tias velhas e das narrativas interessantes de mucamas, todo um devaneio de "wishful thinking" que nada tem a ver com o rigorismo exigido pela pesquisa legítima. E a segunda distorção, a que se refere particularmente ao anarquismo, brota de uma suposta identidade de seus ideais primevos com as atuais vivências da caetanagem.

Assim, vemos agora uma mulher dramaticamente séria como Patrícia Galvão, que assumiu em todas as conseqüências suas convicções, tornar-se uma espécie de "libertadora" gabeirense da vida sexual e dos consumos psicodélicos - como sabemos hoje, totalmente vinculados à grande sociedade de consumo *ipsis literis*, oscilante entre o poder das duas maiores multinacionais: a Maffia das drogas e da prostituição e a delfinada dos banqueiros, trombadões da agiotagem oficial.

Essas confusões - observe-se - são inteiramente gratuitas, porque o universo anarquista dos princípios do século já está detalhadamente levantado em obras que partiram de Florestan Fernandes e Otavio Ianni, e que mais recentemente encontraram novos e valiosos pesquisadores. Contudo, isso não foi suficiente para impedir o devaneio e mesmo o delírio de alguns "little brothers" orwellianos. Poucos anos atrás vimos ainda duas "little sisters" publicar um trabalho\*, valioso em suas linhas gerais, mas que contém dois enganos lastimáveis, nascidos dessa postura fantasista. Na ocasião, não apontei publicamente os enganos porque, se o fizesse, as moças poderiam até perder o emprego que têm no IDARTE, então sob o arbítrio de um Secretário Municipal de Cultura malufista. Mas esses enganos são graves, e é dever retificá-los.

Omitindo da bibliografia obras primeiras como "Italianos no Brasil" de Franco Cenni e "A Contribuição Italiana ao Teatro Brasileiro" (de minha autoria), as "little sisters" descrevem em seu trabalho, com incontida admiração, a existência de um grupo teatral anarquista, informadas principalmente pelo arquivo Edgard-Leuenroth

hoje na UNICAMP. Porém, muito orwellianamente, "esqueceram-se" de que esse grupo fazia parte de um movimento muito mais amplo, o movimento filodramático, que vinha desde o final do século passado. Sem um capítulo introdutório, no qual fosse o grupo localizado em seu espaço e em seu tempo reais, o objeto pesquisado cria uma autonomia mágica, parece nascido de um "deus ex-machina". E as pessoas que do grupo anarquista participaram, ficam como que numa situação de defensores únicos de uma religião sagrada, que são eles conheceram e cultivaram.

Nesse afã de valorizarem as realizações desse grupo, as "little sisters" chegaram mesmo a cunhar uma frase emblemática: "Para além do Tamanduateí, no Brás, o teatro anarquista; para os outros lados da cidade, os conjuntos burgueses". E essa invenção literária ganhou tanta força que o mesmo episódio obteve a consagração de um capítulo na "História do Teatro em São Paulo" da TV Cultura de São Paulo, no qual os atores Ewerton de Castro e Ester Góes, num elevado acima do Tamanduateí, repetiam pomposamente a besteira, a que o texto os obrigava.

Interpelada por mim, uma das "little sisters" me respondeu: "Então você não pode admitir que se trate de uma frase metafórica"?

Ela me apresentava, nesse momento, um novo e desconhecido gênero: a pesquisa metafórica.

Esse hoje tão cultivado gênero não mais precisa de fatos para descrever, nem quer situá-los adequadamente em sua exata cronologia, em sua geografia precisa. Todos os dados anteriormente recomendados pela metodologia científica podem ser substituídos por uma pitada de imaginação e outra de retórica. Não cabe apenas ao "Big Brother" reescrever permanentemente a História: os "little brothers" e as "little sisters" já estão, disfarçados em democratas, para desrespeitarem todas as verdades a fim de narrá-las conforme seus desejos, ou seja: de acordo com essa nova proposta: metafóricamente.

Na verdade e conforme exaustivamente descrevo em "A Contribuição Italiana ao Teatro Brasileiro", o surto filodramático iniciado em fins do último século e terminado na década de 30, possuiu uma extensão e uma amplitude enormes. Nele se inseriram não apenas dezenas e dezenas de conjuntos amadores italianos, mas também espanhóis, portugueses e brasileiros. Existia entre todos um vivíssimo intercâmbio, constantemente renovado, segundo demonstram os relatos das mesmas peças que, encenadas por determinados grupos, "visitavam" os demais, recebendo também a visita dos outros. As diferenças ideológicas raramente levavam ao isolamento, porque todos tinham em comum a mesma paixão: o teatro. Fuçando infinitamente nas páginas do "Fanfulla" e do "Avanti", verifiquei e descrevi a convivência de anarquistas com mazzinistas, de garibaldinos com maçons, todos trocando um repertório comum, que partia dos textos shakespearianos para invadir a "Commedia dell'Arte", o dramalhão, a farsa. E encenado por um sem número de grupos não anarquistas, o texto carro-chefe da ideologia kropotkiniana "O Primeiro de Maio", de Pietro Gori, infeliz batalhador que passou sua vida entre a prisão e o exílio.

Emerge desse drama uma ação lírica caracterizadora do espírito profunda

mente idealista (e talvez até utopista) do movimento naquela ocasião. O protagonista, indicado apenas como "o Estrangeiro", chega a uma propriedade rural onde vive Ida, jovem ansiosa por libertar-se de sua quase escravidão como camponesa. Ela é noiva do filho da proprietária, um jovem de boas intenções, mas fraco e irresoluto. O Estrangeiro lhes fala de um país de liberdade e de justiça, onde todos são iguais, onde não existe a enfermidade, a ignorância, um país "onde nasce o sol".

Enlevados, Ida e seu noivo decidem acompanhar o Estrangeiro, mas no último momento uma enfermidade, muito imitada do Osvaldo de Ibsen, trazida pelos erros sexuais de seu progenitor, impede o rapaz de partir. Antes, porém, ele tem a coragem de abrir mão da noiva, animando-a a que acompanhe o Estrangeiro ao "país onde nasce o sol".

A vaguidão ideológica em que o autor situa esse país mítico, certamente permitiu que em torno de sua imagem também se agrupassem outros elencos não anarquistas, movidos pelo mesmo sentimento de injustiça quanto à sociedade capitalista do momento, e quanto a uma necessidade de transformação social. Mas Pietro Gori não forneceu dado algum mais concreto sobre a organização interna desse país, sobre sua forma de governo ou não governo, anarquia, sobre sua economia. O que se depreende do texto (como aliás de praticamente todos os textos anarquistas conhecidos no Brasil durante esse período), é uma visão muito mais ética do que política, atribuída ao ideal kropotkiniano. Os conteúdos podiam mesmo, se examinados por uma ótica atual, parecer até moralistas, especialmente em relação à mulher. A estas era concedido o direito de expressar-se, de discutir, mas em face dos atos concretos dos relacionamentos amorosos, o que vigia era a moral burguesa, a virgindade, o "comportamento".

E é nisto que confluem as "little sisters" com os seguidores de uma Paquí que nunca existiu tal como a transformam: na metáfora.

Outro exemplo -este igualmente bem intencionado- de narrar a História "segundo-não-sei-quem", provavelmente o próprio Orwell, está na peça recentemente encenada "Um Tiro no Coração".

Seu autor, Osvaldo Mendes, é um diretor e autor teatral, um jornalista de sadia presença democrática. Mas, talvez no intento de mostrar que esta sucessão presidencial não deve pender para o lado dos ladrões e dos assassinos do Sistema, e sabendo que o getulismo ainda é uma das forças de opinião vivamente dinâmicas em nossa vida política, decidiu mostrar o ex-ditador apenas em seus últimos dias, dele fazendo um retrato que a crítica afirmou ser historicamente correto, mas que na realidade não é.

E por quê?

Evidentemente, todo texto artístico pode e deve ser uma visão particular, uma reinterpretção. Mas para que seja válida, deve oferecer um mínimo de dados corretos.

Ora, exatamente como as "little sisters" do anarquismo teatral, Osvaldo Mendes não descreve em sua peça fatos incorretamente. Apenas, como as colegas do Idarte, tira do todo e mostra uma fatia que se revela incapaz de dar a identidade da fruta.

Assim como os anarquistas teatrais não podem ser corretamente entendidos se não forem mostrados dentro do quadro geral de seu tempo e de seu espaço, o rosto ambíguo e movediço de Getúlio nunca poderá ser compreendido se o exibirmos apenas em um de seus instantes.

Assim, é verdade que Lacerda representava e representou sempre o poder dos grupos econômicos dominantes, mascarados pela virginal atitude udenista. Mas isso não isenta Getúlio dos crimes terríveis que praticou ao longo de seu interminável poderio. O Estado Novo, com a prisão de centenas de pensadores políticos, com o assassinio da mulher de Prestes, com o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) adulterando toda a informação, com seu modelo de Constituição copiado ao pé da letra da lei fascista de Mussolini - onde fica esse Getúlio se o mostramos apenas dando no coração um tiro?

O gesto resgata muita coisa. Muita coisa fez Getúlio em benefício do proletário. Mas o retrato fica clamorosamente incompleto, é uma reescrita inverídica da História.

E se nela formos desenhar por inteiro o retrato desse ditador, não podemos olvidar nunca a acusação que contra ele formulou uma de suas vítimas, Monteiro Lobato: "Devemos a Getúlio o pior de nossa vida política, porque foi ele quem trouxe os militares para o governo, foi ele quem lhes deu um poder do qual nunca mais hão de querer abdicar". O Sistema criado em 64, assim, é historicamente filho de Getúlio.

Não é mentindo contra os fatos que vamos abrir uma via democrática neste país. Mas respeitando a História, é aprendendo com seus ensinamentos verdadeiros, despidos da ajuda orwelliana dos "little brothers" e das "little sisters".

---

#### REFERÊNCIAS:

- \* M. THEREZA VARGAS & M. Alves Lima. *Teatro Operário em S. Paulo (Anarquista)*. São Paulo, IDART, 1977. (N. do E.)