



No enalço da realidade: uma contribuição com o estudo do teatro histórico

Flavio Botton¹

Resenha de:

SPANG, Kurtis (ed.). **El drama histórico**. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra S.A., 1998.

“Thus if under the impact of new literary scholarship, Clio has once again less distinguishable from Caliope, both should realize that they cannot ride alone over the Helicon. All muse – including those of sciences – are essential in inspiring the artistic and the historical imagination” (Karin J. MacHardy).

O teatro histórico é uma tradição de muita força nos países europeus, em especial, nos da península ibérica. Em Portugal, por exemplo, é uma prática que se inicia já no século XVI, com Antonio Ferreira, e que se estende pelo teatro de cordel do século XVIII, com várias peças de evocação histórica. Além disso, há nomes como Manuel de Figueiredo (1725-1801), citado em **Viagens na minha terra**, por Almeida Garret, como “um figurão esquisitíssimo que tinha inquestionavelmente o instinto de descobrir assuntos dramáticos nacionais”². Entre seus títulos, encontramos **Viriato**, de 1757, que trata da história do herói do povo Luso. Mesmo Bocage deixou-nos um resquício de teatro histórico, o **Afonso Henriques ou A conquista de Lisboa**.

É a partir do início do século XIX, no entanto, que o teatro histórico passa a estar sistematicamente presente na produção teatral portuguesa e espanhola.

Figura nesse período um dos maiores nomes do teatro português, o já citado Almeida Garrett, e é com ele que se inaugura o Romantismo nos palcos de Portugal, justamente com um drama histórico, **Um Auto de Gil Vicente** (1838/41).

Essa tradição ibérica segue fortemente até os dias de hoje. O teatro português contemporâneo se expressa por meio dos temas históricos com nomes como o de Miguel Real e o mesmo acontece com o teatro espanhol, com nomes como o de Antonio Buero Vallejo.

¹ Professor de Literatura Portuguesa e História da Arte da Universidade do Grande ABC. Mestre e doutorando em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Autor de **Que enigma havia em teu seio**: ensaios sobre artes plásticas e literatura, publicado pela Editora Todas as Musas.

² GARRETT, Almeida. **Obras Completas de Almeida Garrett**. Lisboa: Lello Editores, vol. 01, p. 44.

Interessante perceber que a dramaturgia brasileira não carrega com comprometimento esse esmero pela dramática de tema histórico. Durante o nosso Romantismo, nomes como Castro Alves, Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães empenharam-se no tratamento de episódios marcantes da história brasileira, como a Inconfidência Mineira, ou personagens históricos portugueses, como Leonor de Mendonça ou Antonio José da Silva. Depois disso, porém, os dramaturgos brasileiros enveredam, salvo raríssimas exceções, por outros temas e por outros interesses que não os históricos³. Seria o caso de discutir, em outra ocasião, os motivos desse abandono por parte da dramaturgia nacional.

Mas a constatação dessa forte tradição pode ser o ponto de partida para apresentar a obra organizada por Kurtis Spang sobre o teatro histórico, como uma utilíssima ferramenta para auxiliar a análise não só do teatro espanhol, mas também do português e mesmo dos brasileiros citados.

Estruturado de maneira didática, o livro de Spang parte de um capítulo que estabelece uma série de discussões relevantes sobre as relações entre literatura e história, assim como propõe uma série de questões sobre a análise do teatro histórico que remetem, em pequena medida, para a obra anterior do mesmo autor, sobre o romance histórico. Seguem-se a esse capítulo, onze outros, de diferentes autores, que tratam de situações que poderíamos chamar de “estudos de casos” de teatro histórico, que vão averiguar desde a possibilidade de haver uma peça desse tipo na Grécia Antiga, até leituras panorâmicas da dramaturgia contemporânea da Espanha.

Na esteira das discussões de Spang, parece legítimo inquirir a um dramaturgo o que o motivou a optar por escrever seu texto tendo como ponto de partida um fato ou personagem histórico, pois compor uma peça de teatro desse tipo traz, a princípio, certas amarras. Inevitavelmente, trabalhar com temas históricos obriga o autor a respeitar certo conhecimento prévio que o público traz ao teatro sobre a personagem ou fato escolhido pelo dramaturgo. Mas, alerta o autor, jogar com essa expectativa pode ser também muito estimulante, visto que “escribir teatro histórico es reinventar la história sin destruir-la” (SPANG, 1998, p. 25). O interesse da peça pode então residir naquelas “mentiras” que o autor acaba por introduzir entre os fatos reconhecidamente históricos.

Depois dessas discussões iniciais, temos uma grande contribuição metodológica, que seria a confecção do que podemos chamar de um roteiro para a análise do teatro

³ As peças aqui referidas são **Antonio José**, ou o poeta e a inquisição (1838), de Gonçalves de Magalhães; **Leonor Mendonça** (1846), de Gonçalves Dias e **Gonzaga** Ou a Revolução de Minas (1867), de Castro Alves.

desse gênero. Autor também de **Teoria del Drama**, Kurtis Spang nos fornece, passo a passo, etapas de reflexão sobre a peça histórica.

Nada que o autor aponte lá é completamente original, em termos de análise do texto teatral e, mesmo, não parece ser esse o objetivo da obra. Roteiros são comuns na produção bibliográfica da teoria literária e podemos tomar como bons exemplos as obras de Ubersfeld e Ringaert⁴.

O mérito da obra de Spang reside na discussão de temas específicos ao teatro histórico, sugerindo, para cada um dos elementos estruturais da peça, uma série de reflexões que podem levar a conclusões bastante úteis.

Ilustrando a afirmação acima, tome-se como modelo a sugestão para que se reflita, mesmo antes do início da leitura, sobre a relação de personagens que abre cada peça. Spang aconselha que se verifique a proporção entre personagens representadoras, aquelas que seriam plasmações de personagens reais ou históricos, e as personagens significadoras, aquelas inventadas pelo dramaturgo. Essa simples comparação pode nos proporcionar a expectativa de uma maior ou menor intenção de fidelidade histórica

O mesmo pode ser visto em relação aos outros elementos da composição teatral: configuração do elenco, cenário, localização, concretização do tempo etc.

Outra qualidade da obra de Kurtis Spang seria a de propor tipologias para o teatro histórico. Classificar as peças como “ilusionistas” ou “antiilusionistas”, por exemplo, não tem a função apenas de atribuir-lhes rótulos, mas sim a de auxiliar na reflexão sobre os métodos de composição utilizados pelo dramaturgo, o que acaba por levar a uma mais efetiva compreensão de seu fazer artístico.

Por fim, há que se comentar a mais importante e produtiva discussão do autor, que seria sobre a função do teatro histórico:

“Al fin y al cabo, siempre y cuando el drama histórico, además de proporcionarnos una satisfacción estético-literaria, logre despertar nuestra sensibilidad histórica, nuestra capacidad de crítica y reflexion sobre el pasado, el presente y el futuro habrá cumplido con su cometido” (SPANG, 1998, p. 50).

⁴ Refiro-me, por exemplo, a UBERSFELD, Anne. **Para Ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005 e a RYNGAERT, Jean Paul. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Com isso, volta-se a falar das relações entre arte e história, lembrando-nos que não se tratam de formas de interpretar a realidade que se opõem ou se contradizem, mas sim, que se complementam.

É prosaico dizer que a “história não se repete”. Apesar disso, alerta Spang, o arcabouço de questões causadoras de conflitos não é infinito e mesmo as variações do comportamento humano em situações de choque não é ilimitado. Sendo assim, algumas situações do passado oferecem-se como guia analógico para a compreensão, ou, dado muito comum, como denúncia de circunstâncias presentes.

Assim, podemos entender que compor uma peça histórica é uma maneira de fomentar o entendimento e o juízo da história, mas, principalmente, de iluminar o presente de espectadores, leitores e de sua sociedade.