

A HISTÓRIA DO TEATRO BRASILEIRO PELO VIÉS DO ATOR

The History of Brazilian Theater through actor view

Rodrigo de Freitas
COSTA^{I,II}

 rodrigo.costa@uftm.edu.br

^IUniversidade Federal do Triângulo Mineiro Uberaba, MG, Brasil

^{II}Universidade Federal de Uberlândia Uberlândia, MG, Brasil

Resenha de:

PATRIOTA, Rosângela. *Antonio Fagundes no palco da História: um ator*. São Paulo: Perspectiva, 2018. 487p.

A definição de um bom trabalho historiográfico depende de variáveis que convergem para o trato acadêmico sistematizado e com fundamentação teórica. Diante disso, o acesso ao conhecimento é possível, entre outras coisas, pela capacidade do historiador em se disponibilizar a apreciar um determinado tema e, a partir daí, realizar recortes, recuperar fontes, organizar ideias, confrontar versões e tomar decisões diretamente relacionadas à composição da narrativa e da análise. Enfim, construir interpretações na área de História é um processo denso, que demanda tempo e envolvimento com a pesquisa. Certamente por isso, livros publicados por pesquisadores experientes chamam a atenção e auxiliam as novas gerações de pesquisadores.

Lançado em 2018, pela Editora Perspectiva, o livro *Antonio Fagundes no palco da história: um ator*, da historiadora Rosângela Patriota, é um desses casos. Dedicada ao estudo da relação entre História e Teatro, a pesquisadora possui vasto currículo, que abrange, por exemplo, a publicação de inúmeros artigos e livros, o desenvolvimento de projetos de pesquisas financiados por órgãos de fomento e orientações de mestrado e doutorado que versam sobre o tema.

Além do Prefácio – “Para não dizer que não falei...”, o livro possui cinco capítulos que discutem a carreira do conhecido ator e produtor brasileiro. No primeiro, “Antonio Fagundes ou estratégias para a composição de uma narrativa biográfica”, a autora dialoga diretamente com o leitor apontando os desafios da pesquisa e da construção de interpretações históricas. No Capítulo 2, “O Teatro de Arena, os espetáculos da Resistência Democrática e a formação de um ator e de um cidadão”, o leitor tem contato com o início da carreira do ator – ainda com as primeiras atuações no Colégio Rio Branco (SP), em 1963, até sua ida para o Arena, por volta de 1965 – e com o processo

de aprendizagem que realizou em contato com importantes nomes do teatro brasileiro engajado da época. A pesquisadora discorre ainda sobre o significado do engajamento teatral na passagem dos anos de 1960 para 1970, mostra a importância dos debates realizados no campo artístico à época, dá voz aos aspectos sociais e políticos do momento e trata o seu personagem como um profissional que se formou em meio ao complexo movimento da luta contra a Ditadura Militar e da abertura política. Já no Capítulo 3, “A Companhia Estável de Repertório – o ator como produtor”, Patriota volta-se para o empreendimento teatral criado pelo ator em 1981 e que esteve em atividade até 1991. Por mais que o foco recaia no aspecto cênico de Fagundes, o capítulo é rico em informações sobre o trabalho que ele desenvolveu na televisão e no cinema, o que permite entender, além da excelência dramática do intérprete, a capilaridade temática que o ator e produtor desenvolveu ao longo do tempo. Assim como nos anteriores, neste capítulo, o que conduz a narrativa é o diálogo entre arte e sociedade; com isso temos acesso a inúmeras considerações sobre as peculiaridades das artes em um período em que a Ditadura Militar havia terminado e os sujeitos sociais precisavam se recolocar no debate histórico da época. O quarto capítulo, “E agora, Fagundes?”, trata das participações do ator no cinema, na televisão e no teatro dos anos 1990 até os dias atuais. Muitos aspectos poderiam ser elencados a respeito desse capítulo, todavia ressalta-se a excelência na análise empreendida pela autora sobre as telenovelas. Ao tratar de *Renascer* (1993), *O rei do gado* (1996), *Terra nostra* (1999), *O Velho Chico* (2016), entre outras, Patriota apresenta um filão de pesquisa ainda pouco explorado pelos historiadores. Nesse sentido, a maneira como articula a narrativa ficcional produzida pela televisão com os aspectos históricos da época em que cada novela é exibida permite aos pesquisadores olharem com cuidado interpretativo para os meios de comunicação de massa. Nesse campo, destaco que a análise do personagem Afrânio de Sá Ribeiro, Coronel Saruê, vivido na primeira fase da novela *Velho Chico* pelo ator Rodrigo Santoro e, na segunda, por Antonio Fagundes, é um capítulo à parte de interpretação histórica densa e de diálogo interdisciplinar. Já no capítulo final, “O ator no centro da narrativa, contribuições à escrita da história do teatro brasileiro”, a autora dialoga com pesquisas acadêmicas sobre o tema revelando importantes contribuições acadêmicas.

Além da estrutura narrativa, é preciso destacar o trabalho de edição promovido pela Editora Perspectiva. O livro possui formato maior do que o habitual, papel amarelo e excelente diagramação, mas o que chama a atenção são as inúmeras fotografias de cena. A seleção e diagramação dessas imagens obviamente que não foram fortuitas e, mesmo que o objetivo da autora não seja analisar diretamente as cenas, as fotografias são capazes de fazer o leitor pensar sobre a atuação cênica frente à relação passado-presente. Certamente, lembramos bastante do ator que sempre está atuando no teatro ou na televisão e com isso, possivelmente, esquecemos as imagens do passado. Há, portanto, no livro um trabalho de escavação de imagens que faz muito bem àquele que lê. Afinal quem se lembra de Fagundes em diferentes atuações, como *Hair* (1969), *Castro Alves pede passagem* (1972), *Nostradamus* (1986) ou *Gata em teto de zinco quente* (1997)?

Ainda se destacam alguns temas ou assuntos que chamam a atenção na obra por serem capazes de dialogar com questões que pulsam no meio historiográfico brasileiro atualmente, como por exemplo, a relação indivíduo e sociedade; o redimensionamento da história do teatro brasileiro por meio da figura do ator e, por fim, o repertório teórico manejado pela historiadora para chegar às suas conclusões.

Desde meados do século passado, os historiadores, sob variados vieses teóricos e interpretativos, produziram pesquisas que refletem sobre o indivíduo inserido na coletividade. É óbvio que esse tipo de trabalho se deve a diferentes fatores, como, por exemplo, a possibilidade de a História, como área de conhecimento acadêmico, dialogar de maneira consistente com outras áreas. No caso do livro de Rosângela Patriota, o binômio “indivíduo – sociedade” é predominante, uma vez que toma como lócus principal de análise o trabalho de um dos mais conhecidos e experientes atores nacionais contemporâneos. Desse ponto de vista, a publicação inova em meio à múltipla biblioteca que trata do teatro brasileiro. Há, portanto, uma convergência interdisciplinar profunda que não se prende apenas nas questões temáticas. O instrumental teórico manejado pela historiadora garante um recorte de pesquisa que permite ao leitor olhar de maneira mais acurada para a recente produção teatral brasileira. A autora não estabelece uma relação de causa e efeito entre, de um lado, teatro, cinema e televisão e, de outro, a história. Na narrativa, a temporalidade não é uma linha mestra que perfilada de maneira cronológica é capaz de explicar e justificar as escolhas e as ações cênicas de Fagundes ao longo do tempo. O que percebemos, é uma relação dialética entre o sujeito Fagundes e seu próprio tempo. Assim, o livro pode ser entendido como parte de uma longa tradição historiográfica de qualidade que nos faz lembrar, por exemplo, dos diálogos da História com a Antropologia, com Sociologia e, claro com as Artes.

Do ponto de vista da bibliografia sobre teatro, a recente publicação promove uma lógica interpretativa que não passa exclusivamente pelo trabalho de companhias teatrais e/ou diretores. É claro que a força teatral desenvolvida, por exemplo, a partir da segunda metade do século XX pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), pelo Teatro de Arena, pelo Oficina e muitos outros, impactou na construção de interpretações históricas. Os pesquisadores que se interessam pelo tema conhecem importantes e contundentes trabalhos que analisaram grupos de forte impacto cênico na história recente do Brasil, porém existem poucos trabalhos acadêmicos centrados na figura de atores. Questionando-se sobre esse cenário interpretativo a partir de profundo repertório historiográfico, Patriota lança algumas novas luzes sobre os estudos a respeito do teatro brasileiro recente. A própria estrutura do livro remete a isso.

No Capítulo 1, a autora dialoga com o leitor apresentando a pluralidade que envolve a construção de qualquer tipo de narrativa, sejam aquelas construídas pelos próprios agentes sociais ou também as narrativas elaboradas pelos historiadores. Já nos próximos capítulos, de 2 a 4, entramos em contato com o amplo trabalho no Fagundes no teatro, no cinema e na televisão. Esses capítulos possuem linearidade temporal, necessária, inclusive, para que o leitor compreenda as dinâmicas das escolhas artísticas realizadas por aquele que é o foco da análise. Já no quinto e último

capítulo, Patriota formula e dá sustentação àquela que talvez seja a sua principal e mais importante tese: é possível “olhar com os olhos livres” para a história e perceber novas variáveis sobre a pesquisa teatral brasileira.

Se o primeiro capítulo pode ser lido como um prólogo brechtiano que dialoga diretamente com o espectador, o último funciona, obviamente, como um epílogo épico que comenta o restante do livro. O manejo historiográfico da autora, expresso pelo excerto de Hannah Arendt (2011) citado na epígrafe do capítulo e no reconhecimento da importância de Carlos Alberto Vesentini (1997), apurado leitor da filósofa judia, permite refletir sobre a escrita do teatro brasileiro contemporâneo. Sem dúvidas, que o capítulo final coroa a trajetória profissional de Fagundes, mas o mais importante é que ele oferece base sólida para os pesquisadores brasileiros interessados em pensar de maneira profunda a história recente deste país. Afinal, em meio aos inúmeros problemas que vivemos, como amplificar as vozes daqueles que constroem nossa história? Ao modo do famoso poema de Brecht, “Perguntas de um trabalhador que lê”, como colocar em cena sujeitos historicamente pouco lembrados?

Fagundes, de acordo com a autora, sempre olhou para a historiografia do teatro brasileiro contemporâneo e percebeu uma lacuna em relação ao seu próprio trabalho – “Eu entrarei para a história do teatro brasileiro quando o público fizer parte desta narrativa!” (PATRIOTA, 2018, p. 382). Rosangela, por sua vez, sabe muito bem que essa narrativa é poderosa, construída com recursos diversos e que também faz parte de lutas e disputas, por isso mesmo, não basta utilizá-la para inserir apenas outras vozes. É preciso repensá-la numa longa e consistente tarefa de “meta-pesquisa”, caso contrário, as forças que promovem esquecimentos continuarão a atuar. E a autora faz isso amparada, de um lado, por Arendt e Vesentini como base epistemológica, e, por outro, por todo trabalho de pesquisa que desenvolveu ao longo do tempo; aliás, são evidentes na atual publicação os ecos de *Teatro Brasileiro: ideias de uma história*, lançado em 2012, por Rosangela Patriota e Jacó Guinsburg. (2012)

Podemos dizer, portanto, que o livro sobre Antonio Fagundes funciona muito bem para aqueles que querem conhecer mais a fundo a longa carreira do ator, mas principalmente é capaz de mergulhar na história de nosso teatro recente e na maneira como a escrevemos continuamente ao longo do tempo. É um trabalho de fôlego que lança o leitor/pesquisador no turbilhão da crítica.

Outro aspecto que salta aos olhos é a máxima de que só é possível escrever história de posse de fontes documentais. Todo trabalho de pesquisa na área de história lida com representações, e isso a autora discute bastante. No caso do teatro, as fontes podem ser muito escassas, em especial as que se referem à recepção, mas frente a isso, as críticas jornalísticas são fundamentais. Não nos atentaremos à maneira como a autora trata metodologicamente esse material, pois nesse e em outros trabalhos ela já expressou isso. Mas, ressalta-se o fato de Patriota realizar um amplo e exaustivo trabalho de recolhimento de fontes documentais, principalmente textos jornalísticos, onde a autora percebe, no discurso da crítica, dicotomias interpretativas que se tornam centrais para as construções narrativas, individuais ou históricas. O fato de

Fagundes ser pouco lembrado pela História do Teatro Brasileiro recente também diz respeito a isso.

Ao longo da leitura, são vários os momentos em que as análises dos críticos caem ou resvalam em contraposições e dicotomias discursivas, muitas vezes estéreis para um debate mais amplo. Certamente o maior exemplo dessa contenda esteja em torno das reflexões sobre “teatro comercial” x “teatro de ideias”. Munida de instrumental sociológico, Patriota retoma rapidamente o importante trabalho de Pierre Bourdieu, *A economia das trocas simbólicas* (2004), e demonstra que Fagundes, inserido na economia de mercado, sempre aliou a busca pela formação intelectual e cultural do público com o debate consequente de ideias. Tendo consciência de que na atualidade não há cena teatral sem investimento financeiro, o ator tornou-se produtor de seus próprios espetáculos, promovendo, ininterruptamente ao longo dos últimos anos, debate de qualidade cultural e educacional por meio do teatro. Desse ponto de vista, a contraposição “ideias” x “mercado” é pobre, pois a produção de ideias não está desvinculada das condições de produção, inclusive, e principalmente, no mundo capitalista. Aliás, como a autora bem lembra, esse é um tema que já foi retomado por importantes nomes do teatro brasileiro dos anos 1960 e 1970, como Fernando Peixoto, ao tratar da produção dos grupos daquela época.

Ainda sobre esse tema, é importante perceber na reflexão de Patriota como a dicotomia discursiva presente nos textos de muitos críticos fomentou um debate sobre as peças encenadas e produzidas por Fagundes que deixava de lado projetos culturais que tinham forte envolvimento com aspectos socioculturais importantes para a compreensão do Brasil contemporâneo, como por exemplo a Companhia Estável de Repertório (CER), criada pelo ator em 1981.

São poucos os críticos, entre os citados, que negam a força cênica do ator, há uma certa unanimidade quanto a isso. Fagundes geralmente é tratado como uma estrela de primeira grandeza que consegue dominar o palco e usar todos os seus recursos corporais. Ao lado disso, muitos deixam de reconhecer a capacidade formativa do trabalho desenvolvido por ele, visto como “comercial”, ou como se o público que lota as salas de teatro apenas busca ver um ator global. Essa dicotomia discursiva é poderosa, perpassa o trabalho dos críticos e é capaz de atingir análises acadêmicas, principalmente porque as fontes documentais, necessárias ao trabalho do historiador, não são apenas *objetos* da pesquisa, mas também – e principalmente – *sujeitos* capazes de influenciar na análise, o que é habilmente demonstrado pela autora. Não há dúvida que o recorte da pesquisa, situado na figura do ator, propiciou a percepção das ausências de análise.

Outra questão que atravessa o trabalho e que está ligada ao seu viés interpretativo diz respeito à ampla, complexa e variada discussão sobre “geração”. Fagundes entrou no Teatro de Arena por volta de 1965, se formou entre atores experientes como Gianfrancesco Guarnieri, Miriam Muniz, entre outros. Já sua maturidade pessoal e profissional se concretizou no momento da abertura política do Brasil, após a Ditadura Militar, quando o projeto de interligar via satélite o imenso país por meio da Embratel e da Telebrás já havia ocorrido e a Rede Globo de Televisão se consolidara como líder

de produção de telejornais e novelas. Nessa mesma época, o teatro de grupo, nos moldes como existira nos anos 1960 e 1970, se esfacelou e muitos artistas deixaram de trabalhar. Fagundes, por sua vez, atuou bastante como ator de teatro, novelas e cinema, juntando experiência e capacidade produtiva para levar à frente projetos teatrais ousados, como a CER, e espetáculos variados que dialogavam com várias frentes temáticas e artísticas como *Cyrano de Bergerac* (1985), *Carmem com Filtro* (1986), *Fragmentos de um discurso amoroso* (1988), *Macbeth* (1992), *Oleanna* (1996), *Últimas luas* (1999) e, já nos anos 2000, *Restos* (2010), *Vermelho* (2012), *Tribos* (2013).

Diante desse quadro, a conclusão de Patriota é límpida: o ator Antonio Fagundes é filho de um tempo marcado pelo fim da Ditadura Militar e que soube dialogar com o repertório intelectual de importantes nomes das artes brasileiras do período, mas não poderia se recolher no momento posterior ao arbítrio. Ele não se recolheu e soube ler as possibilidades artísticas que poderiam ser exploradas num país completamente diferente daquele dos seus antecessores. No fundo, o livro de Patriota, que também recebeu influências do importante trabalho da historiadora francesa Sabina Loriga (2011), nos oferece, por meio da carreira de Fagundes, uma imersão na história do Brasil recente sem, obviamente cair na dicotomia que oblitera a análise fecunda. O país após a Ditadura era outro, bastante diferente daquele dos anos 1960, mas nem por isso todas as possibilidades críticas estavam encerradas. Fagundes fez parte da geração que viveu a passagem do arbítrio para a democracia e entendeu o que muitos hoje ainda têm dificuldade de compreender: que é impossível sustentar o Estado Democrático de Direito sem o debate amplo de ideias. Negar os aspectos da economia de mercado, inclusive no campo das artes, significa não se abrir para o debate e, infelizmente, minar pouco a pouco a nascente e sempre frágil democracia brasileira. Sem dúvidas, o palco de Fagundes é um palco de ideias e o livro de Rosângela é uma análise de historiadora que lança luzes sobre o presente.

São vários os temas que o livro traz e ainda poderiam ser aqui tratados, mas o limite de uma resenha impede a continuidade da análise, o que é bom, porque certamente instigará o leitor a acompanhar as reflexões da autora. Sendo assim, importante reconhecer que *Antonio Fagundes no palco da história: um ator* é uma obra que desnuda qualquer tipo de explicação simples da realidade social – algo tão em voga nos dias atuais, infelizmente! É fruto de uma vida dedicada à história do teatro brasileiro e ao que de melhor a universidade pública de nosso país tem a oferecer: a capacidade reflexiva. Por isso, as várias análises que fazem parte da obra dizem respeito ao cabedal de pesquisas realizadas pela autora em seus muitos anos de estrada acadêmica. É impossível ler qualquer página do livro e não se sentir diante de um texto firme que revela pesquisa profunda, análise vigorosa e, além disso, escolha interpretativa sem, contudo, negar informações ao leitor. Fará muito bem àqueles que se interessam não só por História e Teatro, mas também aos que apreciam a história recente do Brasil. Boa leitura!

Referências

ARENDDT, Hannah. *Sobre a revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

GUINSBURG, Jacó; PATRIOTA, Rosângela. *Teatro brasileiro: ideias de uma história*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

LORIGA, Sabina. *O pequeno x: da biografia à história*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Ed., 2011.

PATRIOTA, Rosângela. *Antonio Fagundes no palco da História: um ator*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2018.

VESENTINI, Carlos Alberto. *A teia do fato*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Rodrigo de Freitas Costa é Professor Associado do Departamento de História da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM - Uberaba-MG) e Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHI-UFU). Autor de "Tambores na Noite: a dramaturgia de Brecht na cena de Fernando Peixoto", pela Editora Hucitec, 2010. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil República e Teoria e Metodologia da História, atuando principalmente nos seguintes temas: História e Teatro, História Contemporânea, Ensino de História, Circularidades Culturais