

O EMBATE PALCO-PLATÉIA: REFLEXÕES A PARTIR DAS CRÍTICAS DE BÁRBARA HELIODORA

Juliana Assunção Fernandes
(Graduada em Letras – UFSJ – Pesquisadora do GETEB)
Profa. Dra. Cláudia M. Braga
(Coordenadora do GETEB - UFSJ)
Agência financiadora: CNPq

Resumo: Inserido na linha de pesquisa a *História e Historiografia do Teatro*, atualmente desenvolvida no GETEB - Grupo de Estudos e Pesquisa em Teatro Brasileiro, o presente trabalho propõe -se a discutir, a partir do estudo das críticas de Bárbara Heliodora publicadas na imprensa carioca no período de 1947 a 1971, as relações do teatro e o público, relações estas aparentemente difíceis desde o século XIX, como se depreende das observações, por exemplo, de Machado de Assis.

Palavras-chave: Teatro, Brasil, Historiografia, Palco, Público

O teatro deve atrair para si um público que não pode procurar nele outra coisa senão aquilo que deve ser a sua função primordial: a de fazer à platéia um desafio, a de provocá-la a uma reação tanto intelectual quanto emocional – e profundamente consciente de toda espécie de conflitos humanos¹.

O presente trabalho, inserido na linha de pesquisa *História e Historiografia do Teatro*, atualmente desenvolvida no GETEB - Grupo de Estudos e Pesquisa em Teatro Brasileiro, propõe-se a realçar alguns pontos de questionamento, a partir do estudo das críticas de Bárbara Heliodora publicadas na imprensa carioca no período de 1947 a 1971, numa tentativa de se começar a refletir sobre as causas da falta de identidade entre palco e platéia, no Brasil, um problema enfrentado por quem faz teatro no país desde o século XIX, como se depreende das observações, por exemplo, de Machado de Assis, que pouco se alterou até os dias atuais.

Como metodologia para execução desta proposta, partimos da leitura e fichamento dos comentários de Bárbara Heliodora sobre essas questões nas críticas publicadas em *O Jornal, Tribuna da Imprensa* e *Jornal do Brasil* (Suplemento Dominical e Caderno B), de forma a se proceder à análise das relações em estudo cronologicamente, do ponto de vista desta especialista.

A partir da leitura das críticas, como resultado parcial deste trabalho observa-se que a relação entre o teatro e público no Rio de Janeiro e no Brasil como um todo manteve-se de modo geral estável, contando o teatro com bom número de espectadores sempre que tratou de temas próximos do público ou se utilizou de formas sabidamente do agrado popular e enfrentou dificuldades na recepção quando buscava modelos distanciados da realidade nacional, o que foi observado e discutido pelos comentaristas de teatro ao longo de toda a sua trajetória no País.

¹ *O encontro do público com o teatro.* Jornal do Brasil, SDJB – 26/10/1958. p. 4

Em 1958, na crítica intitulada *A Questão da Censura*, publicada no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, a Profa. Bárbara Heliodora questionava os meios pelos quais se fazia a censura teatral no Brasil, onde os censores haviam proibido a exibição de *Quarto de Empregada*, de Roberto Freire, peça na qual uma mocinha de interior muda-se para cidade grande iludida com as promessas de vida melhor e trabalho, que pretendia uma discussão de problemas reais daquela sociedade e permitia a exibição de peças *aviltantes, obscenas, perniciosas como são, em geral, os espetáculos de revista*, com a alegação de que eram de um gênero mais “popular” e de que, portanto, o público gostava.

Sobre isso, Bárbara Heliodora, em resposta aos critérios adotados pela Censura sobre a recomendação dos textos a serem exibidos, diz que

A consciência de uma temática brasileira em nossa dramaturgia só pode ser desenvolvida através de um contato e uma preocupação profundos com os problemas que na realidade afetam a Nação. Não existe em lugar nenhum uma dramaturgia válida que não seja ligada às condições verdadeiras dos países em que são criadas. (*A Questão da Censura*, Jornal do Brasil –SDJB - 05/10/1958 – pág. 6)

Ao mesmo tempo em que o teatro era prejudicado pelas peculiaridades da Censura surgem movimentos de educação de público e formação de platéia no País, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro, naquele momento o lugar de maior efervescência teatral do País, acompanhada, de perto, por São Paulo. Ainda assim, com todo este movimento de aproximação entre palco-plateia, era preciso se bater com a indiferença dos poderes públicos para com a arte teatral. Censuravam, mas não se dispunham a criar meios de desenvolvimento, nem o mais óbvio, que é a construção de um maior número de salas teatrais. Acerca dessa questão pinçamos alguns comentários da Profa. Bárbara Heliodora:

Neste momento, em que aparecem aqui e ali grupos esforçados por fazer com que o teatro no Brasil venha a ter uma significação ponderável no desenvolvimento cultural da nação, em que começam a aparecer cursos de formação de platéia, em que uma dramaturgia de consciência nacional parece querer ao menos começar a aparecer, é preciso que o hábito do teatro se forme no nosso povo – para isso, entretanto, é preciso que haja teatros, e os do Rio de Janeiro vão desaparecendo, um a um, testemunhando uma incrível indiferença da Mui Leal Cidade para com o nível cultural de seus filhos. (*Duas atitudes para com o teatro*, Jornal do Brasil, SDJB - 12/10/1958 – pág. 6)

Ainda em 1961, e sem grande novidade, se pensarmos na trajetória teatral brasileira até hoje, o problema da falta de público e formação da platéia “ideal” brasileira persiste e é uma preocupação recorrente dos críticos nacionais. Somado a isso, outros fatores desfavorecem o desenvolvimento da vida e da cultura teatral no país. São eles: o descomprometimento dos órgãos responsáveis – SNT, MEC, falta de investimentos, o descaso de quem lida com teatro (aqui ainda podemos dizer do favorecimento e apoio aos “amigos”) e o mau uso dos poucos recursos a ele destinados, dentre outros, agora, o mais patente de todos é a não inserção das obras dramáticas de nossos autores nos currículos educacionais de nossas escolas, o que, aliás, seria um grande veículo de divulgação e de criação de nossa tradição teatral, tal como acontece em outros países mundo

afora. A seguir, compilamos alguns comentários das críticas teatrais aqui tomadas como base de estudo:

Nestes últimos tempos tem havido uma série de campanhas e debates ligados à falta de público para o nosso teatro de maior categoria. A verdade é que a publicidade não chega, e que a falta de tradição no teatro brasileiro terá de ser vencida com muito esforço, já que se luta contra toda uma série de circunstâncias desfavoráveis. (*Literatura dramática: Como se forma um público*, Jornal do Brasil, Caderno B - 05/07/1961 (sem indicação de página)

Estamos convencidos de que todas as campanhas pela formação de público começam muito tarde no que se refere à idade do possível espectador: quando este começa a ouvir falar de teatro já está adulto, ou quase, e viveu relativamente bem, até aquele momento, sem teatro e sem ouvir falar de teatro. Nisso o estudante brasileiro difere totalmente de seu correspondente inglês, francês, alemão, italiano ou americano, ou russo, ou norueguês, ou tudo o mais que queiram imaginar, por uma simples razão: em todos esses países o drama é parte integrante do ensino da literatura do país, e o teatro torna-se uma atividade conhecida e respeitada como arte a partir da infância escolar.

O que acontece no Brasil? Quem se lembra de falar em teatro quando se ensina literatura portuguesa ou brasileira? É bem verdade que o nome de Gil Vicente é às vezes mencionado, mas por certo não se estuda sua obra; e não há um autor dramático brasileiro, seja o Judeu, seja Martins Pena, seja quem for, que mereça a atenção dos mestres que formam a base de conhecimentos de nossos estudantes. O teatro, a literatura dramática não são reconhecidos pelo ensino no Brasil como manifestações legítimas de arte, ao que tudo indica, e conseqüentemente torna-se bem difícil fazer valer esse conceito ante o adulto, que tem de ser conquistado após o período de educação formal.

Entre os dramatas brasileiros do passado e do presente não seria tão difícil assim encontrar uma ou duas passagens que merecessem inclusão nas antologias usadas em nossas escolas. Parece-nos que é do interesse de todos aqueles que fazem teatro, que vivem do teatro e para o teatro que a sua arte seja tratada com mais respeito e carinho: aqui fica a nossa sugestão para que a classe teatral procure o Diretor do S.N.T., para que este sugira ao MEC a obrigatoriedade da inclusão de trechos dramáticos nas antologias escolares. (*Literatura dramática: Como se forma um público*, Jornal do Brasil, Caderno B - 05/07/1961 (sem indicação de página)

Achamos por bem respaldar nosso estudo com o parecer crítico e o embasamento da visão da crítica especializada quanto aos problemas graves enfrentados pelo teatro no Brasil. Assim, em outro momento, a crítica de teatro aqui em questão nos diz:

Não *acredita* que sejam injustificados ou pretensiosos os argumentos que acima apresentamos quando nosso objetivo é tratar do problema atual do teatro no Brasil – pois o que julgamos ser a essência da falta de público para o teatro é justamente o fato de que não foi encontrada até agora, entre nós, nenhuma razão fundamental do que, na cultura nacional, pode ser expressado em termos essencialmente dramáticos (isto é, de “ação”). Falta uma consciência da realidade brasileira, e só depois disso é que poderemos então entrar no problema de “como” expressá-la. Começam a aparecer as exceções, é claro, como comecemos a aparecer as primeiras esperanças de termos um teatro verdadeiro. (*O encontro do público com o teatro*, Jornal do Brasil, SDJB - 26/10/1958 – pág. 4)

E ela diz mais:

A todos aqueles que se dedicam ao teatro com verdadeira seriedade o único objetivo a ser alcançado é o da formação de um público numeroso para o teatro que pode ser realmente enquadrado na classificação de *arte dramática*. Só este público poderá permitir a apresentação de repertórios de categoria. A divulgação do mau teatro, a divulgação de tudo o que há de fácil e parateatral não é necessária: já tem público, justamente o público que tem sido saturado de realizações inferiores, cujos responsáveis justificam a própria falta de qualidade com a insultante linha “nós damos ao povo o que ele gosta; se dêssemos coisa melhor o público não iria”. (*Vamos criteriosamente ao teatro*, Jornal do Brasil, SDJB - 17-18/06/1961 – pág. 2)

O que é indispensável é que se acredite na capacidade do bom teatro em atrair público, e na capacidade do público de ser por ele atraído. O teatro não pode subsistir sem público, e é necessário que se estimule o hábito do teatro em nosso País, onde a sua tradição é, na melhor das hipóteses, precária.

Vamos desfazer a crença de que o que é de alto nível artístico e cultural é necessariamente pouco interessante, mesmo porque o teatro nunca atingiu um nível tão alto quanto nos períodos em que foi realmente popular, isto é, nos períodos em que refletiu, em termos de arte dramática, toda a gama da sociedade em que floresceu. O que é ruim, o que é transitório, o que desaparece sem deixar vestígios, é justamente aquele teatro que se propõe a explorar as superficialidades falhas de um povo em lugar de expressar as suas essências, é aquele teatro que se aproveita do incidental em lugar de servir o comunitário.

Vamos, criteriosamente, ao teatro digno desse nome, digno da arte a que deve servir. (*Vamos criteriosamente ao teatro*, Jornal do Brasil, SDJB - 17-18/06/1961 – pág. 2)

A partir do levantamento e seleção das críticas por nós agora estudadas pudemos ratificar a afirmação de que, segundo Bárbara Heliodora, o que precisamos é de

Falar de teatro, teatro como arte, teatro como instrumento cultural, teatro como instrumento esclarecedor da condição humana, teatro como captação imaginativa e dinâmica da visão de um artista criador, teatro como reflexo verdadeiro das várias facetas do mundo à nossa volta (...) (*Vamos criteriosamente ao teatro*, Jornal do Brasil, SDJB - 17-18/06/1961 – pág. 2)

Um teatro que, como tal, é caracterizado por sua efemeridade.

Contudo, para chegarmos o mais próximo possível da realidade teatral de tempos mais distantes do nosso, descobrir sua história, seus problemas, suas vitórias, uma das poucas formas de conhecimento é a dos comentários à representação de peças por estudiosos do gênero ou por comentaristas normalmente em atividade na imprensa, que possibilitam o contato com uma visão contemporânea do fato teatral. Através da leitura e análise destes comentários pretendemos estabelecer o presente estudo, cujas conclusões, ainda em desenvolvimento, provavelmente apontarão para uma reavaliação da trajetória das relações palco-platéia no período em questão.

Referência bibliográfica

HELIODORA, Bárbara. *Críticas publicadas no Jornal do Brasil, no período entre 1958 - 1970*