



abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

MITO E HISTÓRIA NO DISCURSO POLÍTICO DAS PEÇAS TEATRAIS *OS DEGRAUS* (AUGUSTO SOBRAL), *GOTA D'ÁGUA* (CHICO BUARQUE E PAULO PONTES) E *A BERLINIZAÇÃO OU PARTILHA DE ÁFRICA* (AÍTO DE JESUS BONFIM): UM ESTUDO SOBRE OS TEATROS PORTUGUÊS, BRASILEIRO E SÃO-TOMENSE

Agnaldo Rodrigues da Silva (UNEMAT)

Resumo:

Dramaturgos do moderno teatro de língua portuguesa revitalizaram mitos para representar momentos angustiantes em seus países, aspecto que também colaborou à conquista da unidade no enredo da ação, atingindo o impacto estético desejado. Nessa direção, algumas produções (re) significaram o mito em discussões socioculturais e políticas, revendo conceitos e atribuindo fôlego às novas formas de pensamento. Entre as exemplaridades, pode-se apontar *Os degraus* (1964), *Gota d'água* (1975) e *A Berlinização ou Partilha de África* (1985), textos nos quais se identifica a denúncia social frente a situações calamitosas que forjaram lugares indevidos na história oficial. No lastro do mito de Prometeu, *Os degraus* é uma peça que constrói uma interpretação da sociedade portuguesa de 1960, momento de intensa censura e opressão social, pois as personagens estão movidas pelo sentimento de repulsa ao Capitalismo e desejo pela propagação do Socialismo. *Gota d'água* expõe a representação de uma típica tragédia brasileira, em que a personagem protagonista comete o infanticídio e se suicida por envenenamento, em uma alusão ao mito de Medéia, inserida em uma comunidade explorada pelo sistema. *A Berlinização ou Partilha de África* ficcionaliza a Conferência de Berlim, congresso que reconfigurou geograficamente o Continente Africano em fins do Século XIX, culminando na conclusão de que o mito de Tarzan representava a superioridade do branco sobre o negro, da Europa sobre as demais nações. *Os degraus*, *Gota d'água* e *A Berlinização* partilham concepções que se aproximam, pois o Capitalismo é tomado como atentado social, cujo combate poderia custar a própria vida. Desse modo, as personagens denunciam uma das faces

sociais que ganhou relevo no Século XX: a instalação desse Capitalismo que se manifestou como uma experiência radical, violenta, predatória e impiedosamente seletiva. Foi um período histórico em que se viu claramente a acumulação de capital, mediante a drenagem de renda da classe subalterna, em que o rico adquiria mais poder de renda e o pobre chegava ao estado de calamidade, em um fluxo que seguia a transferência de renda de baixo para cima. Essas tragédias modernas atribuíram novos significados aos mitos, diante da construção histórica de dias atuais que marcaram a história dos povos africanos, de Portugal e do Brasil. Em Portugal, a década de 1960 foi considerada os anos de chumbo, uma vez que a sociedade sentia os impactos do governo salazarista, que calou a voz do país e suas colônias. No Brasil, os anos de 1970 sofreram as consequências do Ato Institucional nº 5, que instaurou a Censura como instituição e selou o caminho de uma sociedade que viveu às sombras do silêncio. Em África, na década de 1980, os países de língua oficial portuguesa (e não só) colhiam os frutos das independências, conquistadas em meados da década anterior, quando a busca pela identidade debatia-se nos processos de descolonização. As peças teatrais de Sobral, Buarque e Bonfim revitalizam mitos em espaços políticos distintos, permitindo o estudo de temáticas entre as literaturas portuguesa, brasileira e são-tomense, bem como a análise de fronteiras culturais entre o teatro grego e o de língua portuguesa.

Palavras-chave: Augusto sobral e *Os degraus*; Chico Buarque e *Gota d'água*; Aíto Bonfim e *A Berlinização ou Partilha de África*; Mito e História.

Os degraus

António de Oliveira Salazar instituiu um regime político, que chamou de Estado Novo, regime conservador e autoritário que vigorou em Portugal, sem interrupções, desde 1933 até 1974. O regime instituído por ele desabou diante da Revolução dos Cravos, o 25 de abril. Algumas das características fundamentais desse regime foram: o culto ao chefe de Estado (Primeiro Ministro), a forte influência católica na ideologia do Estado, a grande aversão pelo liberalismo político, o serviço de censura aos meios de comunicação de massa, incluindo periódicos escritos, livros, televisão, rádio, entre outros, a criação de uma polícia política (PIDE)). Os integrantes desse regime eram anticomunistas, mantinham um projeto político que defendia a permanência das colônias, e eles concentravam o poder nas mãos de cartéis, incentivando, assim, um grupo pequeno de privilegiados no país.

Rebello, em *Breve História do Teatro Português* (2000), afirma que Augusto Sobral impregnou suas peças de substrato humano, sendo que a notável paráfrase do mito de Prometeu fez com que a censura impedisse a encenação da peça. A repressão impunha aos autores limites nas suas intenções revolucionárias, criando situações diversas: de um lado, os autores publicavam as peças, mas não conseguiam permissão para representá-las; de outro, as peças eram publicadas e imediatamente apreendidas, sem que estreassem nos palcos. Outras simplesmente recebiam o veto em plena encenação, sob uma violenta censura, momentos quando os teatros eram invadidos e os atores e público espancados.

Os Degraus propunham um trabalho com uma poética em que a palavra era transformada em matéria crítica e sensível, cujas criações imagéticas lançavam aos leitores as tendências concretistas e experimentalistas. Ernesto Melo e Castro e Ana Hatherly são dois exemplos, dentre outros, que representam essas tendências. A estética da poesia concreta e do experimentalismo influenciou a dramaturgia da época, porque a palavra passou a ter poder evocativo e rítmico, que tinha valor expressivo tanto pelo que dizia como pelo que não dizia, pois o espaço cênico, por esse viés, passou a estar sempre repleto de significados, estratégia eficiente em um ambiente onde reinava a ditadura.

O idealismo e a ânsia por mudanças sociais caminham em *Os Degraus* para um desencantamento pessoal. É colocada em xeque a impotência do homem civil diante das forças militares, do poder soberano, pois o povo era forçosamente transformado em filho subserviente à pátria-mãe, sem que participasse de seus momentos decisórios, um intertexto à fatalidade, ao destino que analisamos nas tragédias gregas, em que o coro repete ao som do “Muito bem! Muito bem!”: “quando nascemos estava tudo pensado”, “quando nascemos estava tudo dito”, “a marcha do mundo definida”, “viva a sociedade constituída” (SOBRAL, 1964, p. 99).

O mito torna-se a fonte para elaborar a história do meio onde está inserido, um pretexto para gerar uma crítica declarada à detenção de poder nas mãos de poucos. O conhecimento, certamente, é o fio condutor para a liberdade, para a transformação e para a vida. Quando Hartmann (1976) apresenta a obra *O livro da história*, ele nos oferece uma discussão que faz compreender essas questões, pois entendemos que é somente conhecendo o passado é que entramos, gradativamente, em contato com os elementos que estruturam a sociedade de nosso tempo. Os nossos primórdios trazem potencialidades capazes de ajudar a interpretar os enigmas do hoje.

Gota d'água

Gota d'água é uma tragédia publicada na década de 1970, meio a um arsenal de fatos históricos turbulentos, tais como: a grande adesão de artistas contra a forma de governo, a emergência e exigência de muitos intelectuais pelo fim do regime militar, o desejo pela instauração das liberdades democráticas e o conteúdo da resistência nas mais variadas manifestações da arte e da cultura no Brasil. Ridenti (1999) lembra dos rótulos atribuídos aos artistas que faziam crítica social, pois eles eram chamados de “resistentes” ou de “artistas de protestos”, pelo sistema de governo vigente e seus defensores.

Garcia (2004) escreveu sobre um teatro de militância que focava um drama social libertário, nos quais as condições para a organização desses impulsos transformadores e essas experiências de caráter popular não nasceriam apenas dos próprios processos internos, pois eram os fatos políticos que determinavam a conjuntura adequada para que o teatro de natureza política se instituísse. *Gota d'água* é um texto que não só apresenta uma crítica socioeconômica, mas, sobretudo, faz uma reavaliação das estruturas sociais, tocando em um ponto crucial: a sobreposição de uma classe sobre a outra.

A expulsão da protagonista Joana do conjunto habitacional leva aos palcos o problema dos desaparecidos políticos, já que “os órgãos de repressão, que liquidavam opositores durante a ditadura, foram transformados em grupos de extermínio de supostos bandidos ou de cidadãos comuns, considerados inimigos por quaisquer idiosincrasias dos policiais militares” (RIDENTI, in SEGATTO; BALDAN, 1999, p. 179). Nos arquivos da época, foram encontrados depoimentos de pessoas que, frente ao embate com o sistema, foram torturadas, outras expulsas do país ou se viam obrigadas a fugir; muitas que permaneciam, travaram lutas partidárias ou intelectuais, por meio de textos jornalísticos, escritas literárias, canções, teatro e de outras manifestações sociais, artísticas e culturais.

A década de 1970 foi um dos períodos mais duros do regime governista militar, quando se praticou muita violência, exílios, tudo em nome da ordem e do progresso do país, um longo combate à ditadura que só veio culminar no processo de democratização lá pelos anos de 1980 e 90, décadas nas quais ainda se encontram os textos de ficção voltados ao conteúdo político-social. No entanto, encontramos também muita produção idealista que camuflava a situação brasileira, como se tudo o que acontecia era único e

exclusivamente para manter a ordem, o progresso e a beleza do país. Como exemplo disso, a canção “Eu te amo, meu Brasil”, composição do artista Dom, interpretada pela banda “Os incríveis”, nos primeiros daquela década (1970). Era, pois, o reforço a uma propaganda ufanista do governo Médici, dentre as quais o slogan era "Brasil: ame ou deixe-o".

As personagens de *Gota d'água* podem muito bem ser consideradas referenciais das lutas e impasses do confronto entre classes, bem como do embate entre pobres e ricos, exploradores e explorados, intelectuais libertários e ditadores, conservadorismo e liberdade social, dilemas, cujas origens estão sob a vigência da *Constituição de 1946* e nas consequências do golpe de 1964. A situação da sociedade brasileira chegou num ponto em que era inevitável ignorar a diversidade das classes e a sobreposição de uma sobre a outra.

Esses anos constituíram também a época da Bossa Nova, do Cinema Novo, do Teatro de Arena, dos Centros Populares de Cultura da UNE, referenciais que agitaram a política e a cultura de nosso país. Não podemos ignorar que todos esses fomentos também ocasionaram a aceleração da massificação, do consumismo, da generalização da indústria cultural, do aumento da urbanização, das diferenças sociais e o próprio desenvolvimento da economia brasileira, sob o governo do autoritarismo político, como se fosse uma boa forma de governo. Desse modo, *Gota d'água* apresenta um conteúdo de combate à alienação, pois o trágico é o fio condutor da peça, construindo-se uma denúncia social pela ironia, sátira, paródia e alegoria; uma crítica violenta, sob o véu da sutil e da indireta intervenção teatral.

A Berlinização ou Partilha de África

A Berlinização ou Partilha de África, publicado em 1987, traz como contexto o período histórico da Conferência de Berlim. Indicada no singular, o evento contou com a realização de diversas conferências, acontecidas no período de 15 de novembro de 1884 a 26 de fevereiro de 1885, em que uma delas foi justamente para repensar a divisão física do continente africano, reunindo as grandes potências europeias, conforme pode ser verificado na Ata Geral, apresentada em português sob coordenação de Luiz Arnaut, da Universidade Federal de Minas Gerais.

Taimo (2010) afirma que essa Conferência foi uma das principais da segunda metade do Século XIX, porque definiram diretrizes de regulação ao Direito

Internacional Colonial, bem como outras questões que asseguravam a livre navegação dos rios internacionais. As decisões estavam alicerçadas pelas questões econômicas que foram determinantes no fatiamento do bolo africano, uma África que na concepção das grandes potências encontrava-se em um grau civilizatório bastante inferior ao resto da humanidade. A partir desse cenário, Aíto Bonfim recria situações conflitantes que traduzem um imaginário de como teria sido a conferência e as suas motivações. Naquele momento, os colonialistas percebiam a África como o maior fornecedor de matérias-primas assim como o grande consumidor dos produtos industriais.

Debilitada pela perda de grande parte de seu império, a Alemanha investia nas relações diplomáticas com outras potências, de modo que as decisões tomadas na Conferência fossem fundamentalmente econômicas. Subjacentes a tais intenções, permearam questões civilizatórias baseadas nas teorias evolucionistas darwiniana que sobrepuja a raça branca sobre as outras, gerando imoralidades universais como, por exemplo, a escravidão baseada na cor da pele, como se o negro e o índio não fossem humanos. Moore (2010), no seu trabalho *A África que incomoda*, afirma que durante muito tempo, as diásporas africanas escravizadas no exterior tiveram que criar uma visão idílica desse continente para existir, resistir e se manter. Para o teórico, as razões disso estão baseadas na brutalidade pela qual a África viva foi arrancada dos africanos, forjando uma idealização imaginária de uma terra sem tensões internas ou contradições inerentes à sua própria experiência histórica.

No contraponto estabelecido entre a Europa culta, civilizada e cristã e a África inculta, inferior e pagã, *A Berlinização*, nesse ponto de vista de Moore (ibidem), constrói uma imagem enfraquecida do continente, assombrada pela escravização do povo, pela visão demonizada de práticas religiosas, assim como suas formas inferiores de organização social e pensamento. Em *A Berlinização*, as ações são desenvolvidas em dois espaços: o primeiro localiza-se em solo alemão, em Berlim, em representação à Conferência. O segundo, foca o continente africano, onde anciãos, sobas, feiticeiros e comandantes reúnem-se, a fim de discutir estratégias de defesas contra as investidas europeias que visavam uma nova demarcação geográfica da África.

A cenografia está construída de forma curiosa, pois Berlim (Europa) está em um tablado superior do palco, enquanto a África em disposição inferior. Esse aspecto é reforçado pelos personagens europeus, que, em coro, dizem: “a conquista de África será eterna, se implicar a superioridade espiritual do europeu sobre o selvagem, o africano,

que acabará por convencer-se que é mesmo irremediavelmente inferior” (BONFIM, 1987, p. 115).

Metaforicamente, a África é a Selva e o Tarzan assume uma representação da Europa. Desse modo, o homem branco deve proteger um espaço de grande riqueza, onde há somente seres irracionais. Essa selva se torna intocável, pois tudo que ali está encontra-se sobre sua proteção. Desconstrói-se o mito do bom selvagem (Tarzan) que fora encontrado em uma Selva (África), criado por animais, e que posteriormente tornou-se o protetor dessa selva e seus habitantes. Imagens que leva o dramaturgo a encerrar a cena com “Tarzan (dirigindo-se aos africanos com um pé sobre a cabeça do Soba Principal): Sou o Tarzan, o Rei da Selva e vocês são os meus servos. Sou o Tarzan o Rei da Selva e vocês são os meus servos” (BONFIM, 1987, p. 115).

Considerações finais

À guisa de conclusão deste texto, lembremo-nos de que as três peças analisadas são tragédias modernas, cujas estruturas impõe novas configurações de cenografia e ilusão na dramaturgia em língua portuguesa. Williams (2002), no seu livro *Tragédia Moderna*, afirma que a tragédia do homem moderno oscila entre os fatos da vida real e sua necessidade de representação pela criação literária e artística, seja como forma de emergir um grito de desabafo ou um pedido de socorro. Em *Gota d'água*, *Os degraus* e *A Berlinização* encontramos essa tendência, quando os dramaturgos idealizam propostas de atualizar e interpretar o mito, frente aos imperativos de cada dia.

Peças teatrais que apresentam substrato humano, Prometeu, Medeia e Tarzan expõem vontades individuais que representam profundas crises sociais (a coletividade), apontando para uma desordem que clama por revolução. Revolução política, social, econômica, existencial. É, pois, um chamamento para que o indivíduo se reconheça na história e faça parte dela, criando, aderindo e defendendo a ideologia que faça sua existência ter sentido.

Referências

ATA GERAL DA CONFERÊNCIA DE BERLIN. Texto apresentado sob coordenação de Luiz Arnaut. Universidade Federal de Minas Gerais/Departamento de História.

Encontrado em: http://www.casadehistoria.com.br/sites/default/files/conf_berlim.pdf,
acesso em: 15/05/2016, às 13h30 minutos.

BONFIM, Aíto de Jesus. **A Berlinização ou Partilha de África**. São Tomé: Empresa de Artes Gráficas, 1987.

BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. **Gota d'água**. 29. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

FADDA, Sebastiana. “O Teatro e seus Múltiplos”. In: SOBRAL, Augusto. **Os Degraus**. Lisboa: Biblioteca de Autores Portugueses (Imprensa Nacional Casa da Moeda), 2001.

GARCIA, Silvana. **Teatro da Militância**: a intenção do popular no engajamento político. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HARTMANN, Johannes. **O Livro da História**. Trad. de Christa Weiss. Lisboa: Maraes Editores, 1976.

MOORE, Carlos. **A África que incomoda** – sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

REBELLO, Luiz Francisco. **Breve História do Teatro Português**. 5.ed. Portugal: Publicações Europa-América, 2000.

RIDENTI, Marcelo. “O Paraíso Perdido de Benjamim Zambraia – Sociedade e Política em Chico Buarque”. In: SEGATTO, José Antonio; BALDAN, Ude. **Sociedade e Literatura no Brasil**. São Paulo: Unesp, 1999.

SOBRAL, Augusto. **Os Degraus**. Lisboa: Presença, 1964.

TAIMO, Jamisse Uilson. **Ensino Superior em Moçambique**: História, Política e Gestão. Tese de Doutorado - Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Metodista de Piracicaba, São Paulo, 2010. Orientação de Valdemar Sguissardi.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. Trad. de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.