

Uma nota de rodapé na história do teatro brasileiro: a obra invisível de Edgard da Rocha Miranda

A footnote in the history of Brazilian theater: the invisible work of Edgard da Rocha Miranda

MARCO AURÉLIO PINOTTI CATALÃO*

Artigo completo submetido a 23 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Brasil, dramaturgo. Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestrado em Teoria e História Literária, Unicamp. Doutorado em Teoria e História Literária, Unicamp.

AFILIAÇÃO: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Departamento de Artes Cênicas. Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues 443, Butantã, São Paulo – SP CEP 05508-020, Brasil. E-mail: marcatalao@yahoo.com.br

Resumo: A partir do conceito de “teatro virtual”, este artigo aborda o fracasso artístico do dramaturgo brasileiro Edgard da Rocha Miranda a partir de uma perspectiva inovadora: não se leva em conta apenas sua obra visível e documentada, mas também sua obra potencial, que poderia ter sido escrita caso o escritor tivesse se comprometido mais efetivamente com suas circunstâncias históricas e biográficas. Para tanto, considera-se uma descoberta recente acerca dos anos de formação do autor que pode lançar luz sobre seu percurso e suas limitações artísticas.

Palavras chave: Dramaturgia / teatro virtual / história do teatro brasileiro.

Abstract: Based on the concept of “virtual theater”, this article discusses the artistic failure of the Brazilian playwright Edgard da Rocha Miranda from a new perspective: not only takes into account his visible and documented work, but also his potential work, that could have been written if the writer had committed more effectively with his historical and biographical circumstances. To this aim, it is considered a recent discovery about the formative years of the author that can shed light on his journey and his artistic limitations.

Keywords: Drama / virtual theater / history of Brazilian theater.

Introdução

Mesmo para os estudiosos familiarizados com a dramaturgia brasileira do século XX, a obra de Edgard da Rocha Miranda não suscita debate ou interesse. Na vasta *História do teatro brasileiro*, publicada recentemente sob a direção de João Roberto Faria (2012), seu nome (sintomaticamente grafado de forma errada) é lembrado apenas no contexto das companhias de teatro que encenaram suas obras, ao contrário de outros dramaturgos mais relevantes, como Nelson Rodrigues, Jorge Andrade, Ariano Suassuna, ou mesmo Lúcio Cardoso, Pedro Bloch, Antonio Callado e Guilherme de Figueiredo, que têm capítulos ou subcapítulos próprios. No entanto, no início da década de 1950, quando as peças de Rocha Miranda começaram a ganhar repercussão, era possível imaginar que o dramaturgo poderia “vir a ser um dos nossos primeiros escritores de teatro” (cf. Prado, 2001: 76): em 1953, ele recebeu o Prêmio Saci de melhor autor nacional pela peça *Para onde a terra cresce*, produzida pelo Teatro Brasileiro de Comédia, com Cleyde Yáconis e Paulo Autran no elenco; no ano seguinte, *...E o noroeste soprou*, encenada por Zbigniew Ziembinski, obteve o prêmio Martins Pena em homenagem ao IV Centenário de São Paulo (cf. Magaldi & Vargas, 2001: 332-333). Num artigo publicado originalmente em 1952, Décio de Almeida Prado afirmava categoricamente a maestria do autor: “tudo o que é possível saber e conhecer sobre as regras fundamentais da carpintaria teatral, ele sabe e conhece” (Prado, 2001: 71). Contudo, após ter suas obras representadas em Nova Iorque, Londres e Paris, o dramaturgo foi praticamente esquecido no Brasil, e mesmo a construção de um teatro próprio (o Teatro Glória, que foi inaugurado em 1970, com uma representação da última peça de Edgard da Rocha Miranda de que se tem notícia, *O estranho*) não foi suficiente para que o seu nome ocupasse mais do que uma nota de rodapé na história do teatro brasileiro. A partir do conceito de “teatro virtual”, abordaremos o fracasso artístico de Edgard da Rocha Miranda a partir de uma perspectiva inovadora: não levaremos em conta apenas sua obra visível e documentada, mas também sua obra potencial, que poderia ter sido escrita caso o dramaturgo tivesse se comprometido mais efetivamente com suas circunstâncias históricas e biográficas. Para tanto, levaremos em consideração uma descoberta recente acerca dos anos de formação do autor que pode lançar luz sobre seu percurso e suas limitações artísticas.

1. Um dramaturgo à margem da história

No início de 2014, eu preparava uma oficina de dramaturgia a partir do tema “memória e cidade” quando deparei com um artigo publicado originalmente no *site* BBC Brasil que me pareceu instigante. Com o sugestivo título

“Ex-escravos lembram rotina em fazenda nazista no interior de SP”, o artigo, assinado por Gibby Zobel, descrevia a descoberta de “um campo brutal de trabalhos forçados para crianças negras abandonadas” numa fazenda próxima à cidade de Campina do Monte Alegre, administrada por “uma família de ricos industriais do Rio de Janeiro”. A história, que começa com a descoberta casual de tijolos marcados com uma suástica, depois de alguns porcos terem quebrado uma parede em ruínas, e apresenta relatos sobre castigos físicos e psicológicos impingidos a meninos de dez anos de idade, quase todos negros, não despertou apenas o interesse dos meus alunos, mas fez também com que eu mesmo quisesse obter mais informações sobre o assunto. Depois de viajar a Campina do Monte Alegre e conversar com algumas pessoas, descobri uma tese de doutorado intitulada “Educação, autoritarismo e eugenia: exploração do trabalho e violência à infância desamparada no Brasil (1930-1945)”, em que o autor, Sidney Aguilar Filho, analisa detalhadamente as condições em que cinquenta órfãos, com o aval do Estado, foram retirados de uma instituição pública e submetidos “a cárcere, a castigos físicos e a constrangimentos morais em fazendas de membros da cúpula da Ação Integralista Brasileira, também adeptos declarados do nazismo” (Aguilar Filho, 2011: V).

Curiosamente, quando eu já começava a imaginar uma peça que poderia ser escrita a partir daqueles dados, encontrei uma nota de rodapé cujas informações merecem ser transcritas integralmente:

Outra exceção que apareceu na documentação foi Edgard Rocha Miranda, filho de Otávio, que se tornou herdeiro de parte minoritária das terras na região. Foi escritor, autor de peças de teatro e dono do Teatro Glória. Seu principal destaque artístico foi a peça teatral “Quando o noroeste sopra”, publicada em inglês, no ano de 1957 pelo serviço de documentação do Ministério da Educação e Cultura do Brasil com o título de “...And the Wind blew”, encenada em Nova Iorque. A peça versa sobre Campina do Monte Alegre-SP na década de 1930 e centra-se na religiosidade, contrapondo um doutor, um bispo e um militar com o restante da população local, tida como ignorante e supersticiosa. Em torno disso se desenvolve a narrativa. O senhor Aloysio Silva se lembrou dele apenas como “um homem muito nervoso”. (Aguilar Filho, 2011: 45)

A leitura de ...*E o noroeste soprou* não revela qualquer vestígio da trajetória dos meninos vindos do Rio de Janeiro; como aponta Aguilar Filho, o centro da peça é a religiosidade de uma pequena cidade fantasmagórica e quase abstrata, que é referida explicitamente como Campina do Monte Alegre, mas que poderia ter qualquer outro nome. Para quem buscava personagens tão dramáticas quanto as esboçadas no artigo da BBC Brasil (um homem autoritário que separava as crianças com uma bengala: “Coloca aquele no canto de lá, esse no de

cá”; um órfão que foge de noite, volta ao Rio de Janeiro e se alista na Marinha para lutar contra os nazistas; um time de futebol que se alinha para uma foto à sombra da suástica), as personagens criadas por Edgard da Rocha Miranda pareciam anêmicas e esquemáticas. Talvez seja injusto exigir de um autor que responda explicitamente às suas circunstâncias históricas e biográficas; no entanto, a sensação de que “a peça de Miranda parece ser um exercício intelectual que carece de sinceridade” (cf. Schoenbach, 1972: 76) – juízo proferido acerca da peça *O Estranho*, mas que também poderia se aplicar às demais obras do autor – pode lançar luz sobre alguns dos motivos do seu fracasso artístico.

2. O “teatro virtual” de Edgard da Rocha Miranda

Para Sábato Magaldi, o problema central da criação de Rocha Miranda é o fato de ele não conseguir “libertar-se dos esquemas cerebrais” (Apud Guzik, 1986: 71). O próprio Décio de Almeida Prado, a despeito da “capacidade seguríssima de armar um enredo” (Prado, 2001: 72) que reconhece no autor, aponta que “Edgard da Rocha Miranda não leva as ideias até as suas últimas consequências, preferindo abrandá-las, caindo num sentimentalismo piegas” (Prado, 2001: 73). “Superficial e tímida” é a forma como Yan Michalsky (1970) considera a peça *O Estranho*. A partir dessas considerações, propomos um exercício de imaginação: como seria a obra de Edgard da Rocha Miranda caso ele fosse artisticamente ousado a ponto de libertar-se dos esquemas cerebrais e levar as ideias até as últimas consequências?

Nesse caso, ao contrário do que Décio de Almeida Prado assinala no artigo supracitado, a “referência aos conflitos sociais do nosso tempo, como se a luta entre o operariado e os patrões não passasse de um gigantesco e lamentável equívoco, suscetível de ser resolvido facilmente se ao menos ‘tous les gens du monde voulaient se donner la main’” (Prado, 2001: 73), poderia dar lugar a um verdadeiro conflito entre os desejos e propósitos dos membros da aristocracia rural e industrial do país (a que o autor pertencia como membro de uma das famílias mais ricas do Brasil) e as vontades e necessidades dos seus subordinados. O negro Bené não seria a personagem caricata e superficial que torna ...*E o noroeste soprou* uma obra tão desequilibrada, mas poderia se transformar numa figura com alcance e interesse muito maiores.

Sob um ponto de vista convencional, talvez não faça sentido tecer conjeturas acerca de possibilidades que nunca chegaram a se concretizar. Contudo, como argumentamos em outra parte, o conceito de “teatro virtual” abre espaço para que pensemos não apenas nas obras que foram efetivamente encenadas ou publicadas, mas também em versões alternativas não realizadas, mas

plausíveis. Não se trata simplesmente de propor ficções arbitrárias e sem qualquer fundamento, mas sim, a partir de dados concretos, imaginar versões alternativas da realidade.

No caso específico de Edgard da Rocha Miranda, a inserção da cidade de Campina do Monte Alegre como cenário e de Bené como personagem, assim como a tentativa de recriar diferentes dialetos em *...E o noroeste soprou*, indicam um propósito de diálogo com a realidade concreta. No entanto, como nota Décio de Almeida Prado (Prado, 2001: 76), “no Brasil, as distâncias sociais são enormes: entre gente de cidade, como Edgard da Rocha Miranda e os atores do Teatro Brasileiro de Comédia, e gente do campo, há um abismo, um oceano que não se transpõe artisticamente a não ser com muito tato e imaginação”. Mais do que tato ou imaginação, as informações recentemente descobertas sobre a fazenda Cruzeiro do Sul, onde o dramaturgo pôde entrar em contato efetivo com pessoas de condições sociais completamente distintas das suas, indicam que faltou ao autor a disposição de confrontar-se com “o estranho” que assombra sua última peça (um mendigo que desestabiliza a vida de um homem abastado).

Ao contrário do que transparece na interpretação de Décio de Almeida Prado, o fato de que Edgard da Rocha Miranda “não apalpa o terreno, não ensaia como os outros: tudo o que é possível saber e conhecer sobre as regras fundamentais da carpintaria teatral ele sabe e conhece” (Prado, 2001: 71) não está em contradição com sua incapacidade de pôr em cena os conflitos sociais em que ele mesmo estava inserido; ao contrário: podemos pensar que é justamente porque não permite que a “gente do campo” adentre o palco com a mesma estatura dramática da “gente de cidade” que o dramaturgo consegue manter sua capacidade técnica intocada.

Conclusão

Evidentemente, não podemos saber como seriam as peças hipotéticas que Rocha Miranda escreveria caso decidisse escrever abertamente sobre os conflitos concretos e imaginários entre sua família e as crianças órfãs que foram levadas à sua propriedade rural; contudo, esse exercício de “teatro virtual” pode iluminar alguns dos motivos que fizeram com que companhias como o Teatro Brasileiro de Comédia deixassem de se interessar por suas obras. A partir das observações de Peter Szondi sobre o caráter histórico das formas dramáticas, podemos imaginar que as “exigências existenciais” (cf. Szondi, 2001: 26) de criação de personagens menos esquemáticos do que Bené ou o “Estranho” e de linguagens menos estereotipadas do que as que aparecem em *Para onde a*

terra cresce e ...E o noroeste soprou acarretariam necessariamente novas “exigências técnicas”, transformando os dramas previsíveis e fechados de Rocha Miranda em obras que dialogassem mais efetivamente com as necessidades de sua época.

Talvez as obras que resultassem da inserção de elementos tão problemáticos quanto a situação dos órfãos na propriedade rural ou as relações entre o integralismo e o deslocamento de crianças negras da capital para áreas remotas no interior do país fossem simplesmente monstruosas ou aberrantes; no entanto, o próprio “caráter problemático dessa tentativa” (cf. Szondi, 2001: 76) poderia tensionar a forma dramática em direções imprevisíveis, fazendo com que as peças de Edgard da Rocha Miranda (1957; 1958a; 1958b) despertassem um interesse autêntico dos leitores e espectadores futuros.

Referências

- Aguilar Filho, Sidney (2011) *Educação, autoritarismo e eugenia: exploração do trabalho e violência à infância desamparada no Brasil (1930-1945)*. Tese de doutorado. Campinas, SP.
- Faria, João Roberto (org) (2012) *História do teatro brasileiro* (2 vol.). São Paulo: Perspectiva, Edições SESCSP.
- Guzik, Alberto (1986) *TBC: Crônica de um Sonho*. São Paulo: Perspectiva.
- Magaldi, Sabato & Vargas, Maria Theresa (2001) *Cem anos de teatro em São Paulo*. São Paulo: Senac.
- Michalsky, Yan (1970) “O Estranho”: Balão quase furado. *Jornal do Brasil*, 3/11.
- Miranda, Edgard da Rocha (1957) *...And the wind blew*. Brasília: MEC.
- Miranda, Edgard da Rocha (1958a) *...E o noroeste soprou*. Rio de Janeiro: Dramas e Comédias.
- Miranda, Edgard da Rocha (1958b) *Para onde a terra cresce*. Rio de Janeiro: Dramas e Comédias.
- Prado, Décio de Almeida (2001) *Apresentação do teatro brasileiro moderno: crítica teatral de 1947-1955*. São Paulo: Perspectiva.
- Schoenbach, Peter (1972) “Rio and São Paulo Theatres in 1970: National Dramaturgy” *Latin American Theatre Review*, University of Kansas: 67-80.
- Szondi, Peter (2001) [1965] *Teoria do drama moderno [1850-1950]*. Tradução: Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify.
- Zobel, Gibby (2014) “Ex-escravos lembram rotina em fazenda nazista no interior de SP”. *BBC Brasil*, 25/01. [Consult 2015-11-15] Disponível em URL: www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/01/140121_fazenda_nazista_sp_mv

Agradecimentos

Este artigo faz parte do Projeto Teatro Virtual, processo 2015/17610-1, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).