

# O DRAMATURGO É UM FINGIDOR, FINGE TÃO COMPLETAMENTE QUE...

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v12i23p14-24>

Flavia Maria Corradin<sup>1</sup>

Não é de hoje que escutamos ou lemos que a opulenta literatura portuguesa é, no entanto, paupérrima no âmbito da dramaturgia. Garrett já apontava para a questão seja no prefácio a seu *Um auto de Gil Vicente* (1838), seja na célebre *Memória ao Conservatório Real* (1843). Dois momentos, dentre outros tantos, em que o autor discute a ideia, buscando encontrar não só as causas, mas também soluções para este dilema em que o teatro português se vê imerso desde sempre.

Se, por um lado, fica difícil discordar do romântico Almeida Garrett, por outro, não podemos deixar de lembrar que episodicamente surgem talentos que dão conta e nos incentivam a abrir caminhos para o estudo deste importante veio literário-cultural, já que, segundo o autor de *Frei Luís de Sousa*, “o teatro é um grande meio de civilização, mas não prospera onde a não há”.

Não cabe no espaço deste texto desenvolver os conceitos acima referidos, mas sim expressar nosso apoio e agradecimento incondicionais a todos aqueles que contribuíram para o volume 12, número 23 da *Desassossego*, que trata notadamente do *Fingimento na dramaturgia*, motivado pela comemoração do centenário de nascimento de um dos grandes nomes da dramaturgia portuguesa: Bernardo Santareno, pseudônimo de António

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Martinho do Rosário (\*Santarém, 19 de Novembro de 1920 — Oeiras/+ 29 de Agosto de 1980) .

O tema do periódico – *Fingimento na dramaturgia* – imediata e paradoxalmente, tendo em vista o exposto acima, remete para os versos de um dos grandes nomes da poesia portuguesa e mundial, Fernando Pessoa, para quem

O poeta é um fingidor  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente

E os que leem o que escreve  
Na dor, lida, sentem bem  
Não as duas que ele teve  
Mas só a que eles não têm

E assim, nas calhas de roda  
Gira, gira a entreter a razão  
Este comboio de corda  
Que se chama coração

Estamos, pois, diante de um outro tipo de fingimento, este calcado na representação dramática, que, por meio de personagens, diálogo, cenário, indumentária, som..., leva ao palco conflitos encenados para um público.

Diante do universo mágico do teatro, e estimulados pela dramaturgia santareniana, em que dialogam a perspectiva naturalista, cuja ilusão de realidade vem ao palco para ser desnudada num conflito flagrado por personagens, e um teatro de pendor épico de cunho histórico-político, examinemos o fingimento dramático sob pontos de vista distintos.

Partindo do pressuposto de que a dramaturgia é reconhecidamente um meio pelo qual tramita o fingimento – afinal, sua primeira definição é a de estarmos frente a um texto escrito para ser levado à cena por atores que, de uma maneira ou de outra, estarão fingindo ser outro: um outro completamente diferente ou um outro reflexo de si mesmo –, abre-se caminho para pensarmos como este fingimento se corporifica notadamente no século XX, levando em consideração as propostas desenvolvidas por dois teóricos da cena no período e recorrentemente chamados à cena lusa: o russo Constantin Stanislavski (\*1863/+1938) e o alemão Bertolt Brecht (\*1898/+1956).

Se Stanislavski revela um débito mais próximo ao ilusionismo de matiz aristotélica, na medida em que propõe uma encenação em que a realidade é mimetizada por meio da arte, onde atores, em conformidade com os outros signos teatrais, estão imersos num mundo de faz de conta, Brecht recupera o espaço de um procedimento que parte do pressuposto épico, marcado pela ruptura com a ilusão, estabelecendo, *a priori*, um pacto com o público em que se deixa claro que o espectador está no teatro.

Compreender o Sistema Stanislavski significa entender que a encenação está inteiramente ligada ao diálogo íntimo que o ator trava ao longo da leitura, dos ensaios, de cada uma das representações com o texto e com a personagem que vai desempenhar. Contrário aos artificialismos que caracterizavam as representações ao longo dos séculos, o ator, diretor, pedagogo, escritor, teórico do teatro russo pretende rejuvenescer a cena imprimindo-lhe uma metodologia que parte da ideia de que o ator deve parecer o mais possível com a vida real. Para tanto, deve fingir, por meio de técnica aguçada, que consiste em uma profunda análise de si mesmo, bem como do conhecimento denso e intenso de sua personagem, de modo a descobrir seus objetivos a cada cena, sem jamais desprezar o todo da representação. Estamos, pois, diante de uma atuação realista, de um fingimento, em que o ator é, antes de tudo, um fingidor, que “chega a fingir que é dor/ a dor que deveras sente”, de modo a que, em cena, não se possa distinguir ator e personagem. Dito de outro modo, mais pessoalmente, o espectador não deve conseguir distinguir a dor lida, da dor sentida, da dor vivida... Para entrar na personagem, o ator deve fazer infundáveis perguntas à sua personagem, de modo a que possa conhecer-lhe profunda e particularmente, para que seu sentimento, que é único, possa ser expresso de forma individual. Todo este método se torna especialmente concreto quando Stanislavski põe em cena a dramaturgia de Anton Tchékhov, baseada na interioridade das personagens, cuja ação exterior é menos importante do que a “verdade interior” da personagem que está imersa num conflito interno calcado no pensar, no refletir, no sentir. Deste modo, Stanislavski propõe ao ator o uso e abuso da conjunção “Se”, uma vez que o condicional que ela expressa imprime a ideia do fingimento, já que, quando o ator responde a questões que se iniciam com ela, suas respostas invariavelmente estariam circunscritas ao universo do virtual, do faz de conta.





*Édipo de Alfama*, 1960; *Os Anjos e o Sangue*, *O Duelo* e *O Pecado de João Agonia*, 1961; *Anunciação*, 1962.

A partir de 1966, com a “narrativa dramática” *O Judeu*, Santareno inicia um ciclo que se caracterizará por um olhar fortemente marcado pela visão épica, em que assolam temáticas que veiculam questões histórico-políticas. Seguem-se ao título atrás referido *O Inferno*, 1967; *A Traição do Padre Martinho*, 1969; *Português, Escritor, 45 Anos de Idade*, 1974; *Os Marginais e a Revolução*, 1979; *O Punho*, publicado postumamente em 1987.

Segundo Francisco Maciel Silveira, Santareno tinha completa consciência de que o teatro intervencionista não teria espaço na cena portuguesa dos e nos estertores do salazarismo. Assim, concebe a narrativa dramática, em três atos, *O Judeu* a partir do paralelismo histórico entre as circunstâncias que levaram à prisão e morte nos cárceres da Inquisição o dramaturgo Antônio José da Silva (Rio de Janeiro, \*1705/ Lisboa, +1739) e o contexto sócio-político-ideológico seu contemporâneo. Deste modo, “Santareno ataviava sob o absolutismo de D. João V o corpo do Salazarismo. Estabelece-se, pois, um paralelo entre a ditadura salazarista e o reinado absoluto do ‘Magnânimo’” (SILVEIRA, 2014, p. 134).

Muito brevemente, podemos considerar a similaridade, destacando os seguintes fatos históricos, constantes nos dois períodos supracitados: longo reinado de João V e longo governo de Salazar; zelo cristão entrevisto no rei e no ditador; ambos governam por meio de um triunvirato, que os mantém como líderes supremos da nação; ódio antisemita veiculado pela Inquisição no período joanino e pela simpatia do ditador português pelos regimes nazifascistas; intervenções censórias e persecutórias da Inquisição e da PIDE.

Segundo Silveira, nos dois “períodos ocorriam corporificações do [...] espírito das trevas ou poder das trevas – manifestações da violência criminosa encarnada no autoritarismo ditatorial e discricionário” (SILVEIRA, 2014, p. 137), caracterizados, em última instância, por um recorrente e sinusoidal espírito ou essência das trevas. Portanto, Santareno concebe a realidade a partir de movimentos cíclicos manifestados sob formas e em momentos distintos, que, contudo, percorrem o Homem e as instituições sociais de tempos em tempos.

Silveira aponta ainda que

O Mal, corporificado nos homens ou nas instituições, identifica-se a emanações demoníacas, trágicas poluições sinistras do Destino e/ou da



Santareno: “representar é aprender a viver além dos levianos sentimentos, na verdadeira dignidade”.

## REFERÊNCIAS

SILVEIRA, Francisco Maciel. Bernardo Santareno às voltas (e contravoltas) com Brecht. In: BOTTON, Fernanda Verdasca; BOTTON, Flávio. *O teatro de Bernardo Santareno*. São Paulo: Todas as Musas, 2014, p. 131-153.

Recebido em 27 de novembro de 2020

Aprovado em 2 de dezembro de 2020

## APRESENTAÇÃO DO NÚMERO

O 23º número da *Revista Desassossego* busca consolidar uma nova visão editorial da publicação: apresentamos uma identidade visual que se assenta cada vez de forma mais orgânica aos textos que se nos apresentam e ao escopo da revista. Entretanto, as mudanças que se colocaram desde o número anterior, seja de *layout*, seja de mundividência de seus editores, não obliteram o rigor científico e a responsabilidade com a cultura e a literatura portuguesa que sempre foram norteadores desta equipe e de nossos predecessores.

Estes dois primeiros números, de certa maneira, também visam apresentar-nos, Rosely e Carlos, aos nossos leitores, autores e colaboradores. Se, no número 22, com o dossiê “Autor na poesia moderna e contemporânea”, vimos o perfil de uma estudiosa de poesia portuguesa engajada política e academicamente nos seus objetos de estudos de maneira ampla e colaborativa, mas exigente e firme na condução editorial, sem perder sua generosidade e abertura ao novo; neste número, vemos um editor que busca a conexão entre os diversos campos e grupos de estudos da literatura portuguesa, especialmente na menos vista dramaturgia lusa.

Foi com este sentido que se buscou uma parceria com o *Colóquio Internacional Bernardo Santareno, 100 anos depois: ambivalências*, realizado em dezembro de 2020 pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo. A homenagem a esse grande

dramaturgo do período ditatorial português suscitou a temática do dossiê que ora apresentamos: “Fingimento na dramaturgia”. Mas que não nos engane a parceria com o evento, todos os artigos oriundos de comunicações no evento passaram pelo mesmo critério avaliativo que qualquer artigo submetido à revista. O que vem publicado no dossiê, que não se limita a textos relacionados à obra de Santareno, é material de qualidade e digno da leitura que se propõe.

O dossiê abre com um artigo convidado, escrito por Elsa Rita dos Santos. Palestrante também convidada do evento, sua preciosa colaboração à revista caminha junto com sua fala e trata de dois textos santarenianos com forte presença de narradores na sua constituição. Neste dossiê, acerca da escrita de Bernardo Santareno, contamos ainda com algumas ilustres colaborações: Rosemary Conceição dos Santos, em colaboração com José Aparecido da Silva, trata da experiência marítima de Santareno a bordo de um navio bacalhoeiro refletida na sua obra dramaturgica e narrativa; já José Aparecido da Silva, agora como autor principal de um texto compartilhado com Rosemary Conceição dos Santos, vai trazer um olhar do campo da psicologia – área de formação inicial de Santareno – em diálogo com suas obras.

Especificamente sobre a dramaturgia santareniana, Robin Driver, um dos organizadores do evento em homenagem ao autor, estabelecerá um interessante paralelo entre os posicionamentos das personagens femininas de uma peça de Santareno e as teorias feministas vigentes no século XX; e Susana Moura, que finaliza seu doutoramento sobre a obra de Bernardo Santareno com um importante trabalho sobre fontes primárias, por um lado traz descobertas basilares no espólio do autor, e por outro apresenta o relato de atores cubanos que representaram uma peça de Santareno em Cuba no ano de 1970.

Ainda dentro do escopo do dossiê, voltamos ao que se considera a origem do teatro português no texto de Marina Gialluca Domene, o qual traça um paralelo entre a dramaturgia de Gil Vicente e a do padre-dramaturgo José de Anchieta. Do século XVI ao século XVIII, Eduardo Neves da Silva demonstra em uma peça de Antônio José da Silva como o fingimento faz parte da estética do barroco a partir dos desdobramentos de identidade nas personagens da ópera joco-séria *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena*. Do século XVIII ao século XX, temos um texto-comunicação proferido pelo Prof. Francisco Maciel Silveira em 2015, no evento *Orpheu*

100 anos, sobre a peça *O marinheiro*, de Fernando Pessoa, publicada no primeiro número da revista. Falecido em junho de 2019, esta publicação póstuma quer homenagear o professor, colega e amigo que tanto fez pelos estudos de Literatura Portuguesa e por aqueles que o cercavam. E finalizando brilhantemente o dossiê, temos Rui Pina Coelho, cujo texto apresenta a experiência da formação de escritores e de uma possível dramaturgia portuguesa contemporânea.

Nossa seção *Vária* traz o texto de Gustavo Listo Pereira, no qual ele traça um jogo entre um romance de Mário Cláudio e Proust, Barthes e Sainte-Beuve. Na sequência, em nossa profícua seção poética deste número figuram textos que atravessam os gêneros literários primeiros: há o poema de Adriana Andrade Alves, um texto narrativo de Francisco Neto Pereira Pinto e os “fingimentos dramáticos” de Edson Santos Silva, escritos em diálogo com o dossiê proposto.

O último texto de nossa seção poética, *Cabaré da Santa*, escrito por Reinaldo Maia e Jorge Louraço Figueira é, ao mesmo tempo, uma homenagem a Maia, já falecido, e um suporte à entrevista que se segue, com Jorge Louraço Figueira e Dagoberto Feliz, acerca das experiências cênicas do *Cabaré*. Interessante, no texto e na entrevista, ver o cruzamento cultural que se deu na escrita e na encenação do texto dramático, com experiências brasileiras e portuguesas.

Esperamos poder sempre contar com a colaboração da comunidade de estudos portugueses brasileira e estrangeira para a produção de números como o que ora apresentamos, com um nível científico-acadêmico equiparável à produção poética nele veiculada.

Não poderíamos, para finalizar esta breve apresentação, deixar de agradecer a tantos e tão excelentes colaboradores que este número teve, a começar pela Profa. Flavia Maria Corradin, autora do nosso editorial e organizadora do *Colóquio Internacional Bernardo Santareno, 100 anos depois: ambivalências*, bem como a todos os doutores que se dispuseram a ler os textos submetidos à revista, aos autores, publicados ou não, que confiaram a nós a leitura de seus textos e às editoras-chefes da revista, que confiaram em nosso empenho e estiverem sempre do nosso lado. Sem todas estas partes, não haveria o todo-revista. Muito obrigado!

Os editores.

Licença: 

Flavia Maria Corradin

Professora Livre-docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Organizadora do evento *Congresso Internacional Bernardo Santareno, 100 anos depois: ambivalências*, parceiro neste número da *Revista Desassossego*.

Contato: [corradin@usp.br](mailto:corradin@usp.br)

 <https://orcid.org/0000-0002-4803-9321>

Mônica Muniz de Souza Simas

Professora da Universidade de São Paulo (USP). Livre-Docente na Área de Literatura Portuguesa (2013) pela mesma instituição, coordena o LIA (Laboratório de Interlocuções com a Ásia). É pesquisadora do CNPq com o projeto "A experiência da orfandade na literatura de Macau". Formada em Letras, Licenciatura (1993), Mestrado (1996) e Doutorado (2001) pela PUC-RJ. Também é formada em Administração de Empresas pela UFRJ (1990) e complementação pedagógica (licenciatura) em Educação Física pela Claretiano (2018).

Contato: [monicasimas@usp.br](mailto:monicasimas@usp.br)

 <https://orcid.org/0000-0002-0705-148X>

Paola Poma

Professora de Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo. Fez graduação e doutorado direto na mesma universidade sobre a obra do poeta modernista Fernando Pessoa. Pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa, em 2012. Pesquisa a poesia do século XX e XXI, dando destaque aos seguintes poetas: Fernando Pessoa, Mário de Sá -Carneiro, Sophia de Mello Breyner Andresen, Herberto Helder e Adília Lopes. Dentre suas pesquisas destaque-se o diálogo entre a tradição e a contemporaneidade.

Contato: [ppoma@usp.br](mailto:ppoma@usp.br)

 <https://orcid.org/0000-0002-2174-3968>

Carlos Gontijo Rosa

Pós-doutorando em Estudos da Linguagem na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, Brasil. Mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil.

Contato: [carlosgontijo@gmail.com](mailto:carlosgontijo@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0001-6648-902X>

Rosely de Fátima Silva

Doutoranda em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil. Mestrado, Graduação e Licenciatura em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil. Graduação em Letras (Português/Grego) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil.

Contato: [roselydefatimasilva@gmail.com](mailto:roselydefatimasilva@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0003-0728-2808>