

**DELGADO, Guilherme.** A Historicidade nas Encenações de André Antoine. Rio de Janeiro: PPGAV-EBA-UFRJ; Bolsista do CNPq; Mestrando; Orientação de Ângela Leite Lopes. Encenador.

## RESUMO

Esta comunicação pretende demonstrar as duas concepções de historicidade presentes na obra do encenador francês André Antoine. Em comum a estas duas propostas, há a recusa da ideia de “peça bem feita” — um conjunto de normas pré-estabelecidas, inalteradas independentemente do que estivesse sendo representado, que se pretendiam imutáveis e, portanto, a-históricas. Para Antoine, a historicidade era uma dimensão fundamental da encenação. Em um primeiro momento, isso pode ser percebido na sua fase como diretor do *Théâtre Libre* (1887-1894), quando montou diversos textos realistas, comprometidos com o ideário positivista do fim do século XIX (como os de Zola, por exemplo). Neste contexto, a arte se aproximava das ciências, especialmente as humanas, como a psicologia e a sociologia. O palco era um lugar possível para experimentos, para a verificação de hipóteses sobre o comportamento individual e social do homem. Nestas peças, os conflitos entre os personagens carregavam uma dimensão histórica, isto é, a vida presente era sempre vista como resultado da interação e do conflito entre forças históricas. Posteriormente, Antoine se tornou diretor do *Théâtre Odéon* (1906-1914), com o projeto de apresentar textos clássicos ao público (Shakespeare e Eurípidas, por exemplo). Neste caso, se a historicidade não aparecia da mesma forma na dramaturgia, as propostas de Antoine foram responsáveis por dar uma dimensão histórica aos espetáculos. O objetivo era levar cada texto ao palco da maneira como ele teria sido originalmente apresentado. Assim, os clássicos eram inseridos em uma dimensão histórica mais ampla. Com isto, pretende-se demonstrar a profunda conexão entre pensamento histórico e encenação.

**Palavras-chave:** André Antoine. Encenação. Historicismo. Théâtre Libre. Théâtre Odéon.

## ABSTRACT

This presentation intends to show the two conceptions of historicity in the work of the French director André Antoine. They have in common the refuse of the “pièce bien fait” idea — a group of pre-established rules, that cannot be changed, in despite of what was been presented. These rules intend to be unchangeable and, because of that, a historical. Antoine thought that historicity was a fundamental dimension of the mise en scène. In a first moment, this can be noticed during the time while he was the director of the Théâtre Libre (1887-1894), when he brought to the stage several realistic plays, compromised with the positivistic ideas of the end of the XIX century (as Zola’s, for instance). In this context, art came close to the sciences, specially the human ones, as the psychology and the sociology. The stage was a place where things could be experimented, where hypothesis about the human individual or social behavior could be verified. In these plays, the conflicts between the characters had a historical value, that means, present life was always seen as a result of the

interaction and the conflict between the historical forces. After that, Antoine became the director of the Théâtre Odéon (1906-1914) with the project of presenting classic texts to the public (Shakespeare and Euripides, for example). Although historicity did not appear in the same way in these dramaturgies, Antoine's proposals were responsible to give a historical dimension to these plays. The goal was to stage each text in the same way it would have been originally presented. Therefore, the classics were inserted in a larger historical dimension. So, the intention is to demonstrate the deep connection between historical thought and *mise en scène*.

**Keywords:** André Antoine. *Mise en scène*. Historicity. Théâtre Libre. Théâtre Odéon.

O objetivo desta comunicação é mostrar como o encenador francês André Antoine se valeu de distintas estratégias realistas para estabelecer a relação entre história e cena. Estas propostas estão diretamente ligadas com a criação do *Théâtre Libre* e a direção artística do *Théâtre Odéon*. Fazendo um rápido resumo destas duas etapas:

De 1887 até 1894, fundou o *Théâtre Libre*, companhia amadora que revolucionou a cena francesa. Sob a bandeira de uma renovação do teatro francês, foram representados inúmeros textos de novos autores franceses e de estrangeiros desconhecidos na França, como Tolstoi e Ibsen. Na atuação, também houve grandes transformações, como o fim da declamação e a possibilidade de os atores se moverem por todo o palco, inclusive dando as costas para o público. Na cenografia, os telões pintados em perspectiva foram substituídos por objetos comuns, como mesas, cadeiras e escrivaninhas.

Em 1906, assumiu a direção artística do *Théâtre Odéon*, um teatro estatal bastante relevante, sendo menos influente apenas que a *Comédie Française*. Durante esse período, seu projeto se tornou mais pedagógico, levando aos espectadores textos clássicos, do repertório francês e internacional. A importância desses espetáculos não estava tanto na divulgação das obras, já previamente conhecidas do público, mas da possibilidade de apresentar esses textos sem algumas das distorções historicamente estabelecidas na França. É, por exemplo, creditada a Antoine, a primeira montagem de um texto de Shakespeare em francês, sem nenhuma adaptação.

Dada esta síntese, é necessário investigar o conceito de realismo para que, através dele, possam se perceber as estratégias históricas de Antoine.

Diversas vezes a ideia de realismo é confundida com determinadas características da literatura realista do século XIX. Este reducionismo acaba estreitando diversas relações possíveis entre arte e realidade a uma comparação, na qual as experiências de sentido proporcionadas pelas obras são esvaziadas. Por outro lado, o realismo do século XIX também acaba sendo simplificado, entendido apenas como um estilo a ser aplicado.

Para desfazer esta confusão, Jakobson se propõe a analisar o termo em toda a sua polissemia. Para o crítico, toda representação é convencional e, portanto,

toda verossimilhança também o é. Justamente por estar apoiado sobre convenções, o verossímil vai se transformando ao longo da história.

Com isso, abrem-se algumas posições possíveis: “a tendência de deformar os cânones artísticos em curso, interpretada como uma aproximação à realidade” (JAKOBSON, 1973, p. 34) e “a tendência conservadora do interior de uma tradição artística, interpretada como uma fidelidade à realidade” (*Ibidem*, p. 34). Ambas as posições se advogam realistas e acusam a outra de não ser verossímil.

Chegando a este ponto, o autor ainda acrescenta outras duas questões que para ele envolvem o realismo. A primeira seria a presença na obra de “traços não essenciais” (*Ibidem*, 1973, p. 37), isto é, descrições, detalhes não fundamentais para o desenvolvimento de um enredo, mas que dão uma impressão verossímil ao texto.

Finalmente, também “chama-se realismo à motivação consequente, a justificação das construções poéticas” (*Ibidem*, p. 38). Isto é, onde todas as invenções artísticas estão assentadas por uma explicação verossímil, como nos contos onde os personagens acordam de um sonho no fim.

Com esta explicação, já é possível começar a esclarecer qual era o projeto realista de Antoine. Em primeiro lugar, havia uma recusa às convenções que regiam a representação teatral daquele momento, através do argumento de que eram inverossímeis.

Neste contexto, a arte se aproximava das ciências, especialmente as humanas, como a psicologia e a sociologia. O palco era um lugar possível para experimentos, para a verificação de hipóteses sobre o comportamento individual e social do homem. Nestas peças, os conflitos entre os personagens carregavam uma dimensão histórica, isto é, a vida presente era sempre vista como resultado da interação e do conflito entre forças históricas. Mas estas forças nunca eram demonstradas de maneira explícita, estavam sempre veladas em torno de pequenos efeitos de real.

Efeito de real é um conceito criado por Barthes para pensar a literatura realista do século XIX, muito próximo dos “traços não essenciais”, de Jakobson. Em um texto justamente com o nome de “Efeito de Real”, o semiólogo francês se dedica a pensar o que ele nomeia como “pormenores concretos”. Trata-se de pequenos trechos, presentes nas obras realistas, aparentemente inúteis para sua estrutura — seriam descrições.

A partir disso, Barthes destaca que a verossimilhança realista (desta época) é calcada no referente. O que se daria em cada “pormenor concreto” seria uma “colusão direta entre o significante e o referente” (BARTHES, 2004, p. 189), expulsando o significado. Ou seja, a descrição se aproxima do real a ponto de não significar, apenas demonstrar.

Com esta concepção, Barthes reconhece o fundamento deste realismo: “entenda-se todo discurso que só aceita enunciações creditadas pelo referente” (*Ibidem*, p. 189).

No entanto, nenhuma obra é, por completo, realista, uma vez que sua estrutura é sempre artificial. O que possibilita este entendimento são esses “pormenores concretos”. Isto acontece porque estes pormenores, presentes ao longo da estrutura da obra, acabam ganhando a significação de “real”, por causa de sua proximidade com o referente. “... noutras palavras; a própria carência do significado em proveito só do referente torna-se o significante mesmo do realismo: produz-se um efeito do real...” (*Ibidem*, p. 190).

Por mais que a formulação de Barthes seja bastante posterior a Antoine, sem dúvida o encenador já tinha certa consciência disso. Quando ele diz:

A encenação moderna deveria tomar no teatro o lugar que as descrições tomam no romance. A encenação deveria – e na verdade é o caso mais frequente hoje – não somente fornecer à ação sua justa moldura, mas também determinar seu caráter verdadeiro e constituir sua atmosfera (ANTOINE, 2001, pp. 24-25).

Isto é, o seu trabalho em todas as peças do *Théâtre Libre* é calcado pela busca de efeitos de real que transformem um ato nitidamente artificial — uma apresentação em um teatro — em algo próximo da vida real.

Até aqui, falou-se desta primeira etapa do trabalho de Antoine, que é explicitamente naturalista. Mas, como mencionado no início, o encenador posteriormente se dedicou a montar clássicos como *Romeu e Julieta*, *O Cid*, *Guilherme Tell*... Na medida em que as estratégias realistas anteriores não surtiriam efeito perante estes textos, apoiados em convenções totalmente diferentes das que sustentavam o naturalismo, a questão passa a ser quais estratégias serão utilizadas por Antoine ao longo desta fase.

Então surge outro aspecto do realismo do século XIX, bastante destacado por Auerbach – o historicismo:

Quando se reconhece que as épocas e as sociedades não devem ser julgadas segundo uma concepção modelar daquilo que é digno de esforço, mas segundo as próprias pressuposições; (...) quando, finalmente, se impõe a convicção de que o importante do acontecimento não é apreensível mediante conhecimentos abstratos ou gerais, e de que o material para tanto não deve ser procurado somente nas partes elevadas da sociedade e nas ações capitais ou públicas, mas também na arte, na economia, na cultura material e espiritual, nas profundezas do dia a dia e do povo, porque só lá pode ser apreendido o verdadeiramente peculiar, o que é intimamente móvel, o que tem validade universal, tanto num sentido mais concreto, quanto num sentido mais profundo; então é de esperar que tais noções sejam também aplicadas à atualidade, de tal forma que ela também apareça como incomparavelmente peculiar, movimentadas por forças internas em constante desenvolvimento; quer dizer, como um pedaço da história, cujas profundezas quotidianas e cuja estrutura interna de conjunto se tornam interessantes, tanto no seu surgimento quanto na sua direção evolutiva. Ora, é conhecido o fato de que os conceitos enumerados logo acima, que se concentram todos numa determinada direção espiritual, que se chama historicismo (...). (AUERBACH, 2007, pp. 395-396).

Antoine trabalhará isto da seguinte forma — se preocupará em contextualizar cada obra encenada, adaptando o palco, a interpretação, os cenários à

maneira como ela teria sido originalmente apresentada. Isto é, Antoine compreende que os textos são frutos do período histórico em que foram realizados, e a recuperação desta dimensão é fundamental para sua compreensão e apreciação. Assim, haverá tentativas de recriar o teatro elisabetano para as peças de Shakespeare, o ambiente farsesco para Molière, e o ambiente da corte para Racine e Corneille.

Já foi frisado que a posição realista de Antoine era um ataque às convenções teatrais vigentes. Até aí, poderia se pensar que se tratava apenas da mudança de um estilo para outro, que pareceria mais realista para aquela época. No entanto, não era apenas isso. O que Antoine recusou não foram algumas convenções daquele momento, mas a possibilidade de que o teatro tivesse regras prévias às apresentações.

Esta era a posição de seu principal adversário, o crítico Sarcey, que defendia o conceito de “peça bem-feita”. Isto é, haveria um molde prévio onde todos os elementos da atividade cênica — dramaturgia, atores, cenários... — deveriam se enquadrar para garantir o entendimento e o sucesso perante o público. Note-se que esta posição era, fundamentalmente, a-histórica, porque não pensava a representação como um conjunto de noções modificáveis ao longo do tempo.

Para Antoine, o que caberia a cada espetáculo seria construir suas próprias regras, organizar o seu acordo com a realidade, encontrar a sua verossimilhança e não se sujeitar a uma determinação anterior. Dessa maneira, a própria utilização da história se dava de forma diferente, se Antoine trabalhava com *O Pato Selvagem*, ou com o *Rei Lear*.

Assim, as demandas realista e histórica sugerem a própria ideia de encenação. Como diz Dort:

[...] ser realista é precisamente recusar a utilização de um procedimento que ontem pode ter sido um meio de decifrar o real, mas que, hoje, nos desviaria dele [...] Por isso este realismo problemático nos parece, por definição experimental: procede por aproximações e não cessa de questionar suas maneiras de reproduzir ou de interrogar o mundo (DORT, 1977, p. 119).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTOINE, A. **Conversas sobre a Encenação**. Rio de Janeiro: 7letras, 2001.
- AUERBACH, E. **Mimésis**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BARTHES, R. **O Efeito de Real**, In: BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- DORT, B. **Antoine, le Patron**, In: *Théâtre Réel*. Paris: Seuil, 1971.
- \_\_\_\_\_. **O Teatro e sua Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- GILLESPIE, P. **Antoine at the Odéon**, In: *Educational Theatre Journal*, vol. 23, n. 3. Baltimore: John Hopkins University Press, 1971.
- JAKOBSON, R. **Du Réalisme en Art**, In: *Questions de Poétique*. Paris: Seuil, 1973.
- ZOLA, E. **O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.