

## Considerações Finais

Essa atmosfera de “sonhos e alucinações, de pausas e sonoridades, de breves réplicas que tombam no silêncio e que sugerem imagens fantásticas” (Pandolfi, *apud* Fraga, 45), característica do simbolismo, foi um dos argumentos determinantes, que levou a Revolução Russa de 1917, já na Era Stalin dos anos 20, a acusar o encenador Vsevolod Meyerhold de operar um teatro burguês. Sua perseguição e posterior condenação à morte vieram em consequência de sua visão artística. Na França – menos dramaticamente – tais mudanças ocasionaram apenas uma polêmica em torno de seus pressupostos. Em meio ao realismo dominante, eis que desponta a poética do simbolismo. Os tempos do Termidor já estavam distantes.

O que aconteceu, nos anos 20 soviéticos, aconteceu na França dos oitocentos, porém sem represálias que levassem à morte, como na União Soviética. A polêmica se instalou, na França de 1893, ano da estréia de *Pelléas et Mélisande*, de Maeterlinck, e uma linguagem diferente foi ganhando adeptos. Até Strindberg, tão direto em sua “dramaturgia do eu”, citada por Szondi, deixou-se seduzir, em suas últimas peças, pelas imagens fantásticas do simbolismo, principalmente em *A Sonata dos Espectros*, quando se voltou para a “revelação dramática de um passado silencioso e imerso no íntimo, ou seja, de um passado que escapa à abertura dramática”(Szondi, 67). O mesmo se pode observar em Ibsen, de *Quando despertarmos de entre os mortos*, ou ainda em Eugene O’Neill de *Jornada de um longo dia para dentro da noite* e finalmente em nosso Nelson Rodrigues, com *Senhora dos afogados*. Tudo por afinidade, pois os criadores de hoje não pensam em Maeterlinck quando fazem suas obras minimalistas e multifacetadas, mas certamente o poeta belga teve influência no processo natural deste teatro produzido pelos artistas da chamada modernidade teatral.

Apesar das críticas, o simbolismo causou impacto também no Brasil, embora tenha sido absorvido, num primeiro momento, em sua visão decadentista. Reafirmo que Maeterlinck, na estréia mundial em Paris (financiada por Robert de Rothschild), causou estranheza com sua combinação de sensações e sua fuga do

espaço/tempo convencional. O estranhamento do texto e da cena que remete às artes plásticas; os ruídos que sublinham a ação (gritos, cantos de pássaros, latidos de cães) estabeleceram o que foi chamado pelos parisienses (vide Victor Hugo) um *frisson du nouveau*. Mesmo os críticos do simbolismo, à época, concordaram em dizer que ele chegou como um sopro renovador. Este sopro irá fecundar todos os “ismos” que se lhe seguem, inclusive abrindo caminho na cena cultural atual (como vimos), para encenações híbridas da chamada vanguarda, como por exemplo, as experiências de Peter Brook, na França, ou as de Gerald Thomas, no Brasil. Temos também, no presente, o excelente teatro russo contemporâneo, como o do diretor Andrea Novicov e sua desconcertante encenação (2005), de *A Casa de Bernarda Alba*, de Garcia Lorca, com atrizes atuando como “marionetes”, no mesmo sentido dos atores de Maeterlinck. Ou de Nikolai Rostchine, apresentando recentemente, também na capital francesa, a *Escola de Bufões*, de Ghelderode, inspirado na *Nave dos Loucos*, de Sebastian Brandt, onde um catálogo de vícios humanos descreve os homens. Tudo escrito em um remoto 1494.

A cenografia dessa *Escola de Bufões*, executada pelo próprio diretor, nos surpreende com um galeão em dimensões quase naturais invadindo a platéia com seus “fous” saindo dos mastros, das escotilhas, do passadiço, dos porões ... e a luz se infiltrando nesses espaços. Coroando a encenação há, suspensas, reproduções gigantescas de *Os Apicultores*, de Bruegel, que vão sendo arrancadas, no decorrer da narrativa, pelo Mestre dos loucos. É um espetáculo hipnótico.

Paris continua acolhendo novidades artísticas, dando pouso a muitas delas, como foi o caso do já citado Peter Brook, Vítor Garcia, Ariane Minouschkine, Bob Wilson e dos citados russos entre tantos outros. Fala Eudinyr Fraga a respeito:

podemos dizer que o Simbolismo foi um movimento especificamente ‘parisiense’ (para distingui-lo de francês); parisiense pelo seu caráter cosmopolista, que preparou esse clima internacional propício aos subseqüentes grupos de vanguarda: cubismo, futurismo, dadaísmo e surrealismo (...) A verdade é que foi em Paris que poetas de tão diferentes nacionalidades se imbuíram desse *frisson du nouveau*. (31)

Quanto ao nosso Louis Jouvet - até recolher-se em seu retiro, depois da aventura transatlântica, na “Chartreuse des Comédiens” em Seine et Marne (Limon) - nos legou seu exemplo de amor ao teatro apresentando ao mundo inúmeros autores que fizeram a fama de seu país como sendo o das grandes encenações que marcaram época. Por exemplo, Paul Claudel e Jean Giraudoux, com suas “peças-paisagens”, como as definiu um dia, já no século XXI, Jean-Pierre Ryngaert (p.75), encantaram seu tempo e assombraram os leitores do futuro. Leitores, sim, pois não mais encenam essas peças, só podemos lê-las para ter uma idéia de seu esplendor. Foi um tempo que se encerrou e que gostaríamos de ter lembrado com mais detalhes neste trabalho. Aliás, não só lembrar, como descobrir. Foi um tempo em que os artistas franceses souberam extrair de linguagens tão díspares, como a dos contos das *Mil e Uma Noites* ou a das narrativas de um “Oriente” distante, como as de Marco Polo que empolgaram a imaginação do século XIX. As descobertas de pesquisadores e exploradores como, por exemplo, a do inglês Sir Richard Burton, que os dramaturgos franceses, como Claudel e Giraudoux, souberam trazer até nós. Sim, a imaginação ocidental transformou em teatro as aventuras dos heróis ultramarinos no Oriente e no Novo Mundo. Podemos verificar isso ao ler peças como *O sapato de cetim* de Claudel e *Ondine*, de Giraudoux, entre outras citadas neste trabalho.

Constatamos que, hoje em dia, nem a mais alucinante imaginação de um Peter Brook, (talvez a de Ariane Minouchkine) conseguiu igualá-los. Certo está quem disser que a França é o berço da imaginação, pois até hoje ela continua a acreditar nas mentes criativas e a acolhê-las. Mas também países como a Bélgica, a Polônia e as Ilhas Britânicas continuam a ser os polos que atraem artistas das mais variadas partes do mundo. A história do teatro francês – da passagem do séc. XIX para o séc. XX - abarcou todas as escolas e construiu uma expressão em que as linguagens clássica, simbolista, expressionista, épica e barroca se uniram para condensar, em um “estilo”, a vanguarda teatral. Penso ter feito esse caminho, tentando destacar o que se passou naqueles anos atormentados de guerra, em que a cultura francesa foi obrigada a se exilar. Esse trabalho abrigou os acontecimentos da época.

Quanto ao teatro brasileiro, foi através da avaliação dos principais acontecimentos coroados pela descoberta do “teatro poético” de Cecília Meireles, que me foi possível vislumbrar um caminho e iluminar um pouco do muito que a história do teatro simbolista no Brasil ainda tem para contar. Esperamos, com essa trajetória em direção à compreensão do teatro simbolista brasileiro, ter atingido mais um patamar que possa nos levar ao esclarecimento desse tempo teatral e dessa história.