

## O teatro do mundo no mundo do teatro – a obra de Paulo Correa de Oliveira

Doutoranda Katiane Iglesias Rocha Araujo<sup>1</sup> (Unesp/Araraquara)

### Resumo:

*A representação do mundo na literatura tem ocupado lugar de relevância entre os temas da teoria literária. Pensar, também, sobre como tal representação se configura revela aspectos textuais que contribuem para uma visibilidade maior do processo de composição do mundo por meio da linguagem literária. Nesse contexto, Paulo Correa de Oliveira revê a história e relê a literatura por meio de suas produções teatrais, em um processo de criação que possibilita a abertura a um novo olhar sobre as coisas mesmas, transfigurando uma tradição para o já conhecido. Em suas peças teatrais o histórico e o literário aparecem como possibilidade de se resgatar, ou recriar, a tradição de um local, tanto em relação aos fatos tidos como realidade, como àqueles sabidamente perpassados pela invenção. Nota-se, pois, uma manobra de escrita que envolve o embate entre Fato e Ficção, dando espaço ao diálogo entre História, Ficção e Literatura.*

**Palavras-chave:** Literatura, Teatro, História, Ficção.

### 1 Considerações iniciais

Para dar início às discussões aqui pretendidas, recorre-se a um excerto da obra “O trabalho da Citação”, de Antoine Compagnon:

Criança, tenho uma tesoura, pequena tesoura de pontas arredondadas, para evitar que me machuque; as crianças são muito desastradas até que atinjam a idade da razão, quando aprendem o alfabeto. Com minha tesoura nas mãos, recorto papel, tecido, não importa o que, talvez minhas roupas. Às vezes, se sou bem comportado, oferecem-me um jogo de imagens para recortar. São grandes folhas reunidas em um livreto, e sobre cada uma delas estão dispostos, em desordem, barcos, aviões, carros, animais, homens, mulheres e crianças. Tudo o que é necessário para representar o mundo. Não sei ler as instruções, mas tenho-as no sangue, a paixão do recorte, da seleção e da combinação. (COMPAGNON, 2007. p.09).

De certa maneira, é isso o que se faz no simpósio aqui proposto, embora já não se esteja em um ambiente da infância: compartilham-se recortes, leituras, pontos de vista; paixão humana a partir da qual são formados e debatidos novos textos e contextos que evidenciam os temas e obras sobre os quais a crítica tem se debruçado, dedicando seu olhar atento e investigativo.

Nesse âmbito, para se adentrar ao tema pretendido neste texto especificamente, recorte de muitas leituras e reflexões, individuais e, muitas vezes, dialogadas, ressalta-se no fragmento citado a oração “Tudo o que é necessário para representar o mundo”. Sabe-se que a arte é representação, processo pelo qual um pré-dado se transfigura num objeto novo, autônomo e singular – a obra de arte. Mas qual seria a matéria dessa transfiguração?

Tal pergunta tem motivado muitos olhares teóricos ávidos por uma resposta unânime e inquestionável, o que, certamente, não tem desenhado um caminho único, senão que algumas possíveis reconstituições de trajetos de linhas sinuosas e neblinadas, que motivam o espírito curioso dos críticos literários.

Mas colar, ou reapresentar um pré-dado, variante de vertentes ora mais factuais, ora mais ficcionais, já não traz em si somente a presença do outro, senão que constrói algo novo,

paradoxalmente sem precedentes, mesmo tendo partido desse suposto pré-dado. Algo que já não se parece com ‘coisa alguma’, instaura sua singularidade por meio da alteridade:

Colar novamente não recupera jamais a autenticidade: descubro o defeito que conheço, não consigo impedir de vê-lo, só a ele. Mas me acostumo pouco a pouco com o mais ou menos; subverto regras, desfiguro o mundo: uma roupa feminina sobre um corpo masculino, e vice-versa. Compondo monstros, acabo por aceitar a fatalidade do fracasso e da imperfeição. Nada se cria. Eu parodio o jogo recortando novos elementos em papel comum que vou pintando sem levar em conta o bom senso. Isso não se parece mais com coisa alguma; não me reconheço, a mim. Mas eu amo essa ‘coisa alguma’. (COMPAGNON, 2007. p.10).

A ação de ‘colar’ traz algo único ao jogo dos recortes. A cola fixa a combinação inventada, de maneira a não se parecer mais com aquele pré-dado que lhe deu origem. É a essência do literário que toma forma, como ressalta Antonio Candido:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obtive para plasmar elementos não literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são a matéria prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz. No limite, o elemento decisivo é o que permite compreendê-la e apreciá-la, mesmo que não soubéssemos onde, quando, por quem foi escrita. Esta autonomia depende, antes de tudo, da eloquência do sentimento, penetração analítica, força de observação, disposição das palavras, seleção de invenção de imagens; do jogo de elementos expressivos, cuja síntese constitui a sua fisionomia, deixando longe os pontos de partida não literários. (CANDIDO, 2007, p. 35).

Atente-se, pois, à fórmula descrita nos parágrafos anteriores: tesoura e papel acrescidos, é claro, de cola – tudo o que compõe mundos de papel e tinta, que tomam forma sobre a superfície do tecido literário.

Considerando, então, como pressupostos as assertivas percorridas, o presente trabalho tem como objetivo primeiro simplesmente compartilhar alguns recortes, teóricos, literários e teatrais, aqui relacionados, colhidos por um olhar cuidadoso que tem se dedicado de maneira especial aos escritos do teatrólogo Paulo Correa de Oliveira, autor de peças ainda não publicadas, produzidas entre os anos de 1978 e 1997, que têm plasmado elementos históricos e ficcionais, que deixam aparente um ato criador singular.

## **2 Fato e Ficção nas peças de Paulo Correa de Oliveira**

Tendo Aquidauana, cidade do Mato Grosso do Sul, como ambiente privilegiado de criação, Paulo Correa de Oliveira tem se dedicado ao teatro, escrevendo peças que, em iniciativa própria, também produziu e apresentou ao público entre os anos de 1978 e 1997. Esse trabalho teve como intuito primeiro ampliar os temas estudados pelos alunos do CERA (Centro de Educação Rural de Aquidauana), onde era professor, servindo como atividade didática. Todavia, a iminente representatividade de tais peças no contexto do Estado fez com que não ficassem limitadas a um contexto pedagógico, chegando logo ao público, percorrendo cidades próximas a Aquidauana, assim como Campo Grande e Brasília.

A divulgação de tais peças ainda não está realizada de maneira satisfatória, uma vez que não foram publicadas, permanecendo o debate entre aqueles que tiveram oportunidade de participar como espectadores nas encenações realizadas. Os textos, colhidos do acervo pessoal do autor para a pesquisa ora exposta, oferecem ao leitor criaturas dramáticas que se articulam entre fatos e

intertextos, constituindo dezenove peças de sua autoria e uma peça em co-autoria, além de textos publicados em jornais locais e um manuscrito datado de 2011. As peças, que constituem o *corpus* de análise privilegiado nessa pesquisa, apresentada neste simpósio brevemente, estão assim organizadas cronologicamente: *Estamos aí* (produzida em co-autoria com os alunos do Centro de Educação Rural de Aquidauana - CERA - 1978); *Retirada da Laguna, Revivida* (1979); *Quem ouvir, favor avisar* (1980); *De um povo heróico, o brado Kadiwéu* (1981); *Cara e coragem* (1982); *Era uma vez... Xerez* (1983); *Um certo Capitão Silvino Jacques* (1984); *Divina MS Comédia* (1985); *Tempo de Taunay* (1986); *Um Trem para o Pantanal* (1987); *Fronteiridade* (1988); *Dom Quixote, a Peça* (1989); *Terras Terena* (1990); *O Afeto que se Encerra* (1991); *Gran Circo Centenário* (1992); *Morte Kaiowá* (1993); *Canivete 34- 36* (1994); *Mate e Vida Tereré* (1995); *Cine Glória* (1996); *Alegria* (1997).

No contexto das peças teatrais de Paulo Correa de Oliveira, nota-se como matéria de criação recorrente o emprego de uma composição advinda de recortes, pré-dados, às vezes mais factuais, rememorando a história local de Mato Grosso do Sul; outras tantas mais fictícios, revelando uma ficção que relê outras ficções, compondo um universo inventivo por natureza.

Ao focar o aspecto cultural, o teatrólogo desenvolve em suas peças uma temática que busca as raízes da cultura local, mas que não se fecha nos limites locais, pois, simultaneamente, abre espaço para o diálogo com textos de outros tempos e lugares. A partir do resgate da história local, contrasta o discurso histórico e o literário, ou aquilo que se põe como verdadeiro frente à criação; fazendo, ainda, um caminho inverso, no qual retoma a ficção para confrontá-la com o histórico.

Dessa maneira, o teatrólogo revê fatos históricos por meio de suas produções, e relê a ficção, em peças que dialogam com a literatura brasileira, como a retomada de textos de Taunay, o diálogo com a literatura ocidental, pelo uso de intertextos de escritores á consagrados, como Gabriel Garcia Marques, o *Dom Quixote*, de Cervantes, entre outros. Há também textos dedicados ao teatro nacional, como a peça “Alegria”, de 1997, dedicada à figura de Rubens Correa, ator e diretor do teatro brasileiro.

### **3 Do Dramático e do Literário em Paulo Correa de Oliveira**

Como forma de reflexão sobre o fazer literário e teatral no contexto das produções de Paulo Correa de Oliveira, destaca-se em suas peças a recorrência de um ato criativo que se utiliza do que está disponível à sua volta, em uma confluência entre realidade e invenção, fato e ficção.

Ao mesmo tempo em que relê os fatos e personagens históricos em peças que falam, por exemplo, de Silvino Jacques, conhecido cangaceiro do cerrado brasileiro, ou da realidade dos índios da região, tomando como temas as etnias Terena, Kadiwéu e Kaiowá, desenhando um universo ficcional perpassado pela cultura local; também oferece um olhar que vai além das fronteiras locais, propondo leituras e intercâmbios com a Literatura, retomando textos consagradas como *Dom Quixote* e *A Divina Comédia*.

Essas particularidades de sua escrita evidenciam um processo inventivo desenvolvido literariamente, uma espécie de tecitura que deixa entrever seus fiandos e entremeios. Por isso uma reflexão sobre a mimese aparece como possibilidade interpretativa sobre a produção do autor.

Retomando o título desse trabalho, qual seja “Do teatro do mundo para o mundo do teatro”, observa-se que o mundo do teatro reflete em si o teatro do mundo (ROSENFELD, 1996, p.24). Talvez seja essa a razão pela qual o drama seja tão eminentemente propício para se observar o processo de composição por meio da *mimesis*. Sobre isso, Márcia Valéria Zamboni Gobbi (2003, p. 176) comenta: “Para nenhuma outra forma de manifestação estética parece cair tão bem o termo *representação* como para o teatro: até o linguajar mais comum, não especializado, fala em

representação ao se referir ao espetáculo teatral” (grifos da autora).

No âmbito do *corpus* de análise da pesquisa aqui apresentada, isto é, as peças teatrais de Paulo Correa de Oliveira, evidencia-se que o teatro envolve, necessariamente, duas ambiências: a do texto em si, que diz respeito à Literatura; e a do espetáculo que, para além do signo linguístico, envolve também o signo teatral, campo do espetáculo. Anatol Rosenfeld (1996, p. 24) evidencia a interdependência existente entre ambas as ambiências ocupadas pelo teatro, o que não pode, todavia, sobrepor-se às singularidades das linguagens artísticas envolvidas:

O que importa verificar é que a peça como tal, quando lida e mesmo recitada, é literatura; mas quando representada, passa a ser teatro. Trata-se de duas artes diferentes, por maior que possa ser a sua interdependência. A literatura teatral vira teatro literário; o que era substantivo passa a ser adjetivo, o que era substância torna-se acidente.

Ao extrapolar o universo puramente linguístico da Literatura, a linguagem do teatro salta aos olhos, dando às palavras novo campo de atuação. Com isso, evidencia-se a representação em si, âmago do espetáculo e essência da *mimesis*. Dessa forma, concebe-se aqui o teatro como a arte da representação por excelência, como colhido em palavras de Gobbi, já citadas anteriormente.

Unindo o literário e o dramático, os textos das peças em questão apresentam uma linguagem clara e coesa, permeada por uma espécie de metalinguagem teatral, na qual os atores comentam sobre o palco, as falas, o público. Já no campo do espetáculo, a composição das cenas não figura um palco fechado, impermeável, mas por vezes traz atores que espalham-se para além das cortinas, misturando-se aos espectadores. O palco está quase nu, e o cenário é formado de poucos objetos. Há um número considerável de atores, que se intercalam na representação dos papéis, predominando os papéis masculinos, dada a particularidade do CERA, que recebia poucas mulheres. Conforme Paulo Correa de Oliveira, seus textos foram imaginados para serem de fato representados, e se tornavam plenos somente com a representação. Ao escrever, já considerava a atmosfera que seria criada no palco, os gestos e as expressões a serem explorados pelos atores, a organização do cenário, o efeito sobre o público, etc., mostrando que o texto dramático, assim como o texto literário, constitui um espaço em que tais representações e imagens podem ser visualizadas em sua ficcionalidade.

Para demonstrar as singularidades do processo criativo do teatrólogo analisa-se brevemente aqui a peça “A retirada da laguna revivida...”, de 1979. Já no título da peça fica evidente a relação com a obra, quase homônima, de Alfredo d’Escagnolle Taunay: “A retirada da Laguna: episódio da guerra do Paraguai”, que teve seus capítulos iniciais publicados em 1868, e a versão integral, redigida em francês, impressa em 1871.

O acréscimo do termo ‘revivida’ instaura o nítido intuito de restaurar os episódios descritos no romance de Taunay, estabelecendo a relação intertextual existente entre ambas as obras. O romance de Taunay traz em sua narrativa a memória de fatos vivenciados pelo autor durante a sua participação nas tropas brasileiras na Guerra do Paraguai, retomados de suas lembranças e de apontamentos em um diário. Embora tenha, portanto, um ponto de partida embasado na experiência do próprio romancista, não se deve perder de vista que mesmo uma narrativa memorialista pode ser tida como ficcional, uma vez que apresenta a realidade recriada pela linguagem, e perpassada de um ponto de vista, que estará sujeito às percepções não totalizantes de um narrador específico.

A peça “A retirada da Laguna revivida...” inicia-se com uma alusão ao ensaio, ou seja, remete a um encontro dos atores para ensaiar sua atuação para a referida peça. No decorrer de todo o texto há uma alternância entre ensaio e cena, construindo uma espécie de metalinguagem do fazer do espetáculo teatral. Assim, a peça apresenta-se como algo referente ao contexto teatral, mas de maneira mais aberta, livre, como um ensaio. Na primeira cena propriamente dita iniciam-se os episódios da retirada da Laguna, remetendo ao contexto vivenciado pelas tropas brasileiras na Guerra do Paraguai. Os personagens, ao todo 18 na peça, retomam figuras centrais do romance de

Taunay: Coronel Camisão, Coronel Juvêncio, Guia Lopes; assim como insere outros personagens anônimos, homens e mulheres.

As cenas transcrevem episódios do romance de Taunay, trazendo as situações dramáticas sofridas pelas tropas, como a escassez de alimento, as doenças enfrentadas, a dificuldade de deslocamento por ocasião da retirada da fazenda Laguna. Os ensaios, descritos na peça, direcionam a atuação dos atores, ocasião em que o diretor, também representado por um dos atores, questiona o entendimento do público, discute o cenário, define os papéis que serão representados pelos atores.

Não se trata especificamente de uma adaptação do romance de Taunay para o teatro. Pode-se dizer que ao retomar a narrativa de 1871, um século depois, Paulo Correa de Oliveira busca resgatar aspectos da história local, uma vez que o espaço da narrativa de Taunay é referente ao sertão sul-mato-grossense, muitas vezes descrevendo o cerrado e a situação do homem sertanejo, na figura do fazendeiro José Francisco Lopes, o Guia Lopes. Ao inserir esse recorte espaço-temporal nos dias atuais, o que fica evidente por se tratar de um ensaio da peça, consegue dar novos ares à obra de Taunay, recriando-a em outro tempo e em outra linguagem, compondo, pois, um novo objeto literário.

## **Conclusão**

Como se vê, para compor suas peças Paulo Correa de Oliveira recorre ao que encontra à sua volta, compondo, a partir desse pré-dado, um universo criativo em que há confluência entre realidade e invenção, fato e ficção. A partir desse processo, pode-se dizer que tais pontos de partida de suas peças são deixados ao longe, dando espaço a textos caracterizados por uma linguagem singular, que busca a essência do homem, em sua cultura e identidade.

Ao mesmo tempo em que revê a história sul-mato-grossense em fatos e personagens históricos; relê textos ficcionais, direcionados ao contexto local, como no caso do romance de Taunay aqui brevemente considerado, ou ampliadores desse contexto, dialogando com textos e lugares outros, trazendo leituras e intercâmbios com a ficção em um contexto ocidental.

Destacam-se, pois, duas linhas de produção criativa nas peças do teatrólogo: uma ligada aos fatos históricos, que são recriados por meio do texto dramático, e que dialogam com o discurso histórico; outra ligada a um trabalho de citação, denotando uma espécie de ficção de ficções, que dialoga com o discurso literário.

Assim, acredita-se que as peças de Paulo Correa de Oliveira propiciam uma reflexão que retoma o âmago do próprio fazer da linguagem literária, deixando entrever um ato criativo que traz a interface entre a História, a Ficção e a Literatura.

## **Referências Bibliográficas**

- 1] ARAUJO, Katiane Iglesias Rocha. **Literatura e representação: um olhar sobre Mato Grosso do Sul**. 2005 (Dissertação) – Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas.
- 2] CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Ouro sobre azul, 2007.
- 3] COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

- 4] GOBBI, Márcia Valéria Zambonni. A reviravolta: o drama que brota do chão da história. In: FACHIN, Lídia; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (Orgs.). **Teatro em debate**. 1 ed. Araraquara-SP: Cultura Acadêmica; Laboratório Editorial - FCL/UNESP, 2003, v. 1, p. 161-177.
- 5] LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- 6] OLIVEIRA, Paulo Correa de. **A retirada da laguna revivida...** Aquidauana-MS, 1979. Texto fotocopiado, 19 páginas.
- 7] ROSA, Maria da Glória Sá; MENEGAZZO, Maria Adélia; RODRIGUES, Idara Negreiros Duncan. **Memória da arte em MS: histórias de vida**. Campo Grande: UFMS/CECITEC, 1992.
- 8] ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- 9] TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. **A retirada da Laguna: episódio da guerra do Paraguai**. Tradução de Sérgio Medeiros. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

---

**i Katiane Iglesias Rocha Araujo, Doutoranda**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (Unesp/Araraquara)

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários

katianeiglesias@gmail.com