

Espetáculo Teatral *Cartas de Darcy Ribeiro*: quando o historiador idealiza, escreve, produz e realiza seu próprio projeto em história pública nos palcos

Max Fabiano RODRIGUES DE OLIVEIRA¹

Resumo: Este artigo é um relato de experiência sobre a idealização, produção e realização do espetáculo teatral *Cartas de Darcy Ribeiro* pelo projeto de história pública *Poeira da História*, entre os meses de janeiro a julho de 2023. A proposta do texto é demonstrar como um historiador pode produzir seus próprios projetos, tendo que lidar com a necessidade de financiamento não acadêmico, coordenação de uma equipe interdisciplinar de artistas, técnicos, pesquisadores e produtores. Por onde começar, como selecionar a equipe, encontrar o equilíbrio necessário para que a proposta seja realizada com sucesso e delegar funções? O historiador idealizador do projeto que será relatado atua profissionalmente como professor, ator e roteirista. O que possibilitou ter na direção de produção alguém com experiência no campo da história, mas também no campo das artes cênicas.

Palavras-chave: Teatro; História Pública; Darcy Ribeiro.

¹ Mestre e doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (PPHR-UFRRJ). Possui Licenciatura Plena em História pela Universidade Veiga de Almeida (UVA). Cofundador do projeto de história pública e digital *Poeira da História*. Rio de Janeiro. RJ. Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7127-8526> E-mail: deoliveira.max@gmail.com

Play "Darcy Ribeiro's Letters: When the historian conceives, writes, produces, and realizes their own project in public history on stage"

Abstract: This article is an account of the conception, production, and realization of the theatrical performance "Darcy Ribeiro's Letters" by the public history project "Poeira da História," between January and July 2023. The purpose of the text is to demonstrate how a historian can produce their own projects while dealing with the need for non-academic funding, coordinating an interdisciplinary team of artists, technicians, researchers, and producers. Where to start, how to select the team, find the necessary balance for the proposal to be successfully carried out, and delegate tasks? The historian who conceived the project to be reported works professionally as a teacher, actor, and screenwriter. This allowed having someone with experience in the field of history as well as in the performing arts in the production direction.

Keywords: Theater; Public History; Darcy Ribeiro.

INTRODUÇÃO

Este artigo é um relato de experiência a partir da criação, produção e realização do espetáculo teatral *Cartas de Darcy Ribeiro*, desde o momento inicial de idealização até a sua entrada em cartaz na Casa de Cultura Laura Alvim, no bairro de Ipanema, zona sul do Rio de Janeiro, em junho de 2023.

O objetivo geral deste artigo é apresentar a possibilidade de ampliação do campo de trabalho para historiadores, os provocando a sair de suas habituais atividades acadêmicas. Propondo que realizem projetos baseados na história pública em um espaço ainda pouco frequentado, menos ainda, na posição de idealizador e contratante, os palcos teatrais². Relatar as etapas que conduziram ao produto final exibido para o público e apresentar uma reflexão sobre o papel do historiador em um cargo de liderança ou idealização fazem parte dos objetivos específicos deste trabalho.

Convidar historiadoras e historiadores a se aventurarem como idealizadores de projetos de história pública para os palcos teatrais, a partir da linguagem cênica do teatro documentário, não apenas amplia as possibilidades de atuação no mercado de trabalho tão escasso e precarizado, mas traz para a cena também, como os historiadores podem se apropriar das linguagens teatrais para construção de narrativas historiográficas para o palco. Criando um diálogo com os profissionais da cena, com o público que frequenta esses espaços e com as diversas formas de construção cênica. (Melo, 2023, p. 11).

Historiadores, geralmente, são contratados para pesquisa ou consultoria em um projeto idealizado por outro profissional. Isso pode, muitas vezes, pautar “o trabalho a ser feito, interferindo na seleção daquilo que precisa ser ‘lembrado’ e o que é para ser ‘esquecido’” (Fagundes, et al., In Rabelo, et al., 2021, p. 22). Mas, como é possível que, autonomamente, os historiadores se aventurem em seus próprios projetos, além da publicação de artigos, livros e as habituais atividades voltadas para o campo acadêmico?

² O uso dos termos “trabalho” e “contratante” tem como objetivo colocar em evidência a inserção desses profissionais em um mercado de trabalho remunerado. Infelizmente, muitos projetos não só reproduzem um *modus operandi* capitalista cruel de exploração da mão de obra assalariada, mas o ampliam. Além de acumular funções, a falta de pagamento pelo trabalho realizado é comum.

Imagens 1 e 2: Arte de divulgação e parte da equipe de *Cartas de Darcy Ribeiro*.



Fonte: Acervo Poeira da História, *Cartas de Darcy Ribeiro*, 2023³.

A HISTÓRIA PÚBLICA E O TEATRO DOCUMENTÁRIO

Na busca por novas audiências e por uma autoridade compartilhada, o teatro, como já respondeu Miriam Hermeto em seu artigo *Podem os palcos ser lugares de história pública?* (Bauer, et al. 2018, p. 153), é um lugar potente para a realização de uma história pública para o público e com o público. Os palcos teatrais promovem a ampliação de novas narrativas históricas e de suas representações, possibilitando o alcance de um público que, normalmente, as tradicionais formas de divulgação do conhecimento histórico não alcançam.

Além disso, o teatro é uma expressão artística que só se completa com a presença do público. Para que o teatro aconteça é preciso que alguém execute uma ação e que outra pessoa assista a esta ação. Sem isso, o teatro não se realiza em sua essência. É importante destacar que a relação com o público pode se dar de diversas formas, depende do objetivo da encenação proposta. (Magaldi, 1965, p. 71-78). Portanto, no teatro, o público influencia a própria encenação e constrói significados a partir das suas vivências.

³ Em 2020, realizou um espetáculo teatral online com a temática patrimônio e identidade local que recebeu no nome o de *O Dia Em Que O Moleque São Gonçalo Tropeçou Em Sua História e Se Tornou o Rei das Bandas D'Além*. O *Moleque São Gonçalo* foi o primeiro experimento cênico realizado pelo Poeira da História na busca por uma historiografia dos palcos, realizada por historiadores.

Em *Cartas de Darcy Ribeiro*, alguns professores que trabalharam com Darcy Ribeiro em seus projetos educacionais foram assistir à peça e ainda levaram seus alunos. A interação com o público foi tão intensa que o momento em que o espetáculo abre espaço para uma conversa, em cena aberta com a plateia, durou um tempo maior do que de costume. Algumas falas traziam lembranças do convívio com Darcy Ribeiro que ninguém da produção do espetáculo poderia imaginar. Entre relatos, memórias e afetos, a história oral acontecendo naquele instante.

Não só o ator em cena, a direção, a equipe técnica envolvida, mas, principalmente, o restante do público pôde entrar em contato com histórias, particularidades, relatos afetivos de lembranças que não estão em nenhum livro e, também, não faziam parte do texto original da peça.

Para trabalhar com uma histórica pública feita para os palcos, optou-se por inserir no seu processo criativo uma importante linguagem teatral chamada de teatro documentário, surgido na Alemanha, no início do século XX, no espetáculo *Apesar de tudo!* de Erwin Piscator que “dedicou-se ao teatro proletário, que rechaçava os hábitos burgueses do teatro alemão, seus modos de produção e de fruição” (Small, 2019, p. 19).

Esta forma de teatro utiliza materiais não fictícios, como entrevistas, documentos, notícias, arquivos e relatos históricos, para criar uma peça teatral. Lola Arias, na Argentina, é uma das principais referências atuais com o espetáculo *Mi Vida Después*, na qual atores vão para cena contar a história da ditadura argentina a partir das suas memórias de infância e colocadas em perspectiva com a vida atual desses mesmos sujeitos. (Valença, 2022, p. 1-23).

Em *Cartas de Darcy Ribeiro*, foram utilizados documentos do *Arquivo Nacional*, Notícias da *Hemeroteca Digital*, escritos e falas de Darcy Ribeiro, e memórias de infância do ator que estava em cena a partir da relação que o seu pai tinha com o PDT entre o final dos anos de 1980 e início de 1990. Acrescentando, assim, elementos do biodrama⁴.

Apesar de suas diversas formas de utilização, aqui podemos compreender o biodrama “(...) como um subgênero dentro de um gênero maior: o teatro documental. O

⁴ Criado em 2002, pela diretora e performer argentina Vivi Tellas. Seu trabalho pode ser consultado em: <https://vivitellas.com/>. Última visita em 20/07/2024.

biodrama seria uma de suas variantes contemporâneas, distinguindo-se por investigar o autobiográfico, e confessional, o documental como instâncias da criação cênica”. (Giordano, 2013, p. 11). No biodrama, toda pessoa é um arquivo e suas experiências podem ganhar teatralidade.

O HISTORIADOR IDEALIZADOR

Entre aquilo que foi, inicialmente, idealizado até o produto final apresentado ao público, se passaram rápidos e, ao mesmo tempo, longos seis meses. Como é habitual em criações artísticas, muito do que foi pensado naquele lampejo criativo, na fagulha inicial de inspiração, não chegou à etapa final exatamente como imaginado. Isso não é um problema, nem mesmo uma virtude. É uma mistura de escolhas, ajustes, erros e acertos inerentes às produções teatrais. Não seria de outra forma o processo criativo de *Cartas de Darcy Ribeiro*.

A ideia de *Cartas de Darcy Ribeiro* sempre foi ser um monólogo, ou seja, apenas um ator ou uma atriz em cena, que contasse a história de Darcy Ribeiro conectada à história do Brasil no século XX. Darcy foi testemunha de momentos históricos muito importantes e, ao mesmo tempo, em alguns deles, foi figura importantíssima e atuou de forma ativa. Inicialmente, Darcy despertaria de um sono profundo e ao se deparar com o Brasil de hoje, assustado com o que estava vendo, decide escrever cartas para o povo brasileiro.

Mas, no início de 2023, realizei uma oficina com o tema dramaturgia documental ministrada pelo ator e diretor Henrique Fontes do importante grupo Carmin⁵ de teatro que desenvolve seus espetáculos baseados no teatro documentário. O mesmo grupo me deixou muito impressionado, em 2016, quando fui assistir à peça *Jacy* sobre a trajetória de uma mulher que vivenciou a Segunda Guerra Mundial e a Ditadura no Brasil.

Essa oficina foi fundamental para expandir a minha compreensão cênica das potencialidades do teatro documentário e, principalmente, a forma de construção de uma dramaturgia documental para o futuro espetáculo *Cartas de Darcy Ribeiro*.

⁵ O trabalho do Carmin pode ser consultado em: <https://www.grupocarmin.com.br/>. Última visita em 10/07/2024.

Durante essa oficina, eu já esbocei algumas possibilidades de dramaturgia a partir de provocações feitas por Henrique.

A ideia “acordando de um sono profundo” não fazia mais sentido e a dramaturgia do espetáculo seria escrita durante os ensaios. Partindo não somente da vida de Darcy Ribeiro, mas passariam pela própria vida do ator em cena e suas vivências no passado e no tempo presente. Queríamos misturar suas vivências de ator-historiador ou historiador-ator, professor da rede pública de ensino. Pois, a educação era um ponto de conexão entre Darcy e o ator que queríamos explorar na construção da narrativa.

Acredito que um farol para todos nós do projeto, mas, principalmente, direção e ator, foi a noção de atravessamento. Quem era Darcy Ribeiro e como ele nos atravessa nos dias de hoje. Então, não era simplesmente falar da obra de Darcy como algo estático e que deveríamos compreender. Mas, era a obra de Darcy atravessando os dias atuais, impactando em nossas próprias vidas e modificando a nossa relação com a realidade. E, assim, partimos para uma longa investigação em seus livros, seus textos, suas entrevistas, aquilo que ele tão bem idealizou e, principalmente, realizou.

Darcy nasceu em 22 de outubro de 1922, numa cidadezinha no norte de Minas Gerais chamada Montes Claros. Perdeu seu pai muito cedo e foi criado por sua mãe Josefina que era professora. Foi para Belo Horizonte estudar medicina, mas não se identificava com o curso. Foi durante esse período, que percebeu sua inclinação para as ciências sociais e decidiu mudar de curso⁶. (Ribeiro, 1997).

Darcy Ribeiro, durante a sua trajetória de antropólogo e indigenista, viveu por cerca de 10 anos com os indígenas ao lado de sua esposa Berta Gleiser, uma menina judia que chegou da Europa com o seu pai e sua irmã. Posteriormente, sua irmã envolvida em protestos comunistas foi deportada pelo governo de Getúlio Vargas e morta em um campo de concentração ainda nos anos de 1930.

Darcy Ribeiro foi fundamental na criação do Parque do Xingu ao lado dos irmãos Villas-Bôas, idealizou o CIEPS, durante o Governo de Leonel Brizola, o Sambódromo do Rio de Janeiro, e realizou o tombamento da Pedra do Sal. Fundou a

⁶ Há inúmeras fontes que relatam a trajetória de Darcy Ribeiro. Nos próximos parágrafos, utilizo o livro de memórias *Confissões* como referência para essa retrospectiva de vida feita pelo próprio Darcy sempre cheio de humor e saudade.

Universidade de Brasília e foi idealizador da criação da Universidade do Norte Fluminense. Entre muitas outras realizações que aqui não cabe detalhar, uma vida repleta de acontecimentos.⁷

O que tínhamos agora era decidir o que iria ou não para a cena.

O HISTORIADOR PRODUTOR

Os artistas, assim como os pesquisadores das ciências humanas parecem ser pessoas adeptas ao trabalho por amor e sem remuneração. Mas, como pôr de pé um projeto sem recursos financeiros? E por que realizar algo se não há financiamento para remunerar dignamente os profissionais envolvidos? O trabalho voluntário é muito bonito e necessário quando se tem alguma outra fonte de renda. Como na célebre frase supostamente atribuída à atriz Cacilda Becker “Não me peça para dar de graça a única coisa que tenho para vender”⁸.

Depois de estruturar uma ideia, pô-la no papel, é preciso encontrar formas de torná-la viável. Pensar em história pública não é apenas pensar em novas formas de comunicar, de ampliar campos de atuação, dialogar com novos públicos, se colocar em praça pública sobre um palanque. Pensar em história pública é encontrar novas formas de se financiar, encontrar novas possibilidades de subsídios que vão além dos tradicionais editais oriundos das universidades públicas e agências de fomento voltadas para o ambiente da ciência e tecnologia.

Cartas de Darcy Ribeiro é um projeto que surge a partir do edital *100 anos de Darcy Ribeiro* patrocinado pela *Secretaria de Cultural e Economia Criativa do Estado Rio de Janeiro e Oi*, com apoio do *Oi Futuro*, coprodução da *Zucca Produções* e realização da *Muriqui Cultural*. Esse é um elemento fundamental para a produção do projeto que só se realizou por ter sido contemplado por este edital.

As produções artísticas podem surgir apenas da vontade do artista em criar, mas, no atual cenário, precisam de apoio financeiro do poder público através de editais de

⁷ Informações sobre a vida e a obra de Darcy Ribeiro podem ser consultadas no site da Fundação Darcy Ribeiro (FUNDAR): <https://fundar.org.br/> Última visita em 14/07/2024.

⁸ Essa frase é muito famosa no meio teatral, mas sem a devida comprovação de que a atriz referida realmente disse a frase e em quais circunstância. O fato é que ela é sintomática de uma precarização da mão de obra de artistas Brasil afora.

fomento. Se um projeto de história pública é também um projeto artístico, é nesses editais destinados à área da cultura que se devem buscar os recursos.⁹

Assim, é preciso frisar uma outra questão: se as ideias surgem de uma necessidade intelectual, pessoal, profissional, artística e orgânica. Elas só se realizam com algum conforto quando há aporte financeiro. Portanto, muitas ideias podem ficar engavetadas apenas esperando o edital mais apropriado para ser aplicado.

Ainda assim, os editais também são janelas inspiradoras de oportunidade para projetos ainda não pensados. Ou mesmo de adaptações para que um projeto, uma ideia, se encaixe no edital disponível. Esse é também um fluxo legítimo no processo de criação. Um edital pode ser o ponto de partida para que uma ideia seja pensada e lapidada para caber em requisitos específicos.

Assim, também se dá para historiadores que pretendem realizar suas incursões pelo mundo da história pública em articulação com produtos de diferentes esferas. Uma peça teatral, como aqui apresentada, um documentário, um *podcast*, entre outras produções precisam encontrar formas de financiamento.

Como já dito, pode ser muito bonito o trabalho realizado na base do amor, com recursos próprios. Mas, se estamos falando em abertura de mercado para os historiadores, estamos falando, logicamente, em meios de subsistência e o devido pagamento por seu trabalho.

O surgimento da história pública remonta à década de 1970 – a partir de demandas por mercado de trabalho para historiadores nos Estados Unidos –, mas ela foi consolidada internacionalmente para além da suposta instrumentalização da história, por meio do compromisso com a produção, circulação e difusão do conhecimento histórico. No Brasil, pesquisadores de diferentes instituições se uniram na Universidade de São Paulo para realização do Curso de Introdução à História Pública, em 2011, e para o 1º Simpósio Internacional de História Pública, em 2012, preocupados com a agenda pública e espaços de compartilhamento do como fazer, pensar e sentir a história. A força desses eventos gerou, nesse mesmo ano de 2012, a criação da Rede Brasileira de História Pública (RBHP) em Belo Horizonte. (Rabelo, et al., 2021, p. 8-9).

⁹ É possível realizar e levar para cena projetos sem financiamento. Alguns atores conseguem fazer isso muito bem, como o famoso exemplo de Antônio Fagundes. Porém, a grande maioria dos artistas, quando assim o fazem, terminam suas temporadas com dívidas. Raras são as produções atualmente que conseguem se pagar apenas com a bilheteria. As escolas de teatro deveriam se dedicar mais a oferecer disciplinas voltadas para a produção, da mesma forma que as universidades, nos cursos de licenciatura, deveriam oferecer disciplinas voltadas para o mundo do trabalho do futuro professor ou historiador. E não estou falando aqui de estágio supervisionado.

Ela surge para se referir à atuação de historiadores fora da academia, já que as vagas de trabalho nas universidades não comportavam os recém-formados. Cenário também experimentado no Brasil. Essa atuação poderia acontecer em muitos espaços públicos, como em empresas privadas, museus, na televisão, como em séries, novelas, filmes, consultorias etc.. (Santiago, 2018). Depois a história pública ganhará outros significados, como se preocupar com uma história sensível à sociedade, uma história que passou por processos de apagamento ou negação etc..

No Brasil, a história pública atualmente não só reflete formas de encontrar novas audiências, de ampliar áreas de atuação, mas, tem sido uma forma de resistência e luta pela democracia. Um movimento contra ataques às instituições democráticas abaladas por discursos de ódio, desinformação e as notícias falsas. Durante a pandemia, a negação da ciência, a negação de fatos históricos como o período do Governo Militar, narrativas descontextualizadas, fizeram com que historiadores buscassem espaços públicos de divulgação em história com novas motivações. (BENÍTEZ, et al., 2021 p. 10, 11).

Em *Cartas de Darcy* há dois movimentos para compreendermos o papel da história pública. No primeiro, há uma busca por novas audiências e novas formas de comunicar a história através do que vem sendo realizado no teatro por diversos grupos que constroem uma dramaturgia documental, a qual se encaixa muito bem com a história pública. Esse primeiro movimento que fazemos é uma proposta para que mais historiadores considerem o teatro como um local em que narrativas historiográficas podem ser criadas.

O segundo movimento busca encontrar alternativas para que essas investidas em história pública no teatro possam acontecer com financiamento e saiam do lugar comum no qual realizamos muitos projetos sem qualquer tipo de apoio. Talvez, por isso, vemos um grande movimento de história pública realizado dentro ou por pessoas vinculadas à academia. As universidades, ao menos para os professores, são lugares seguros e estáveis para experimentar novos projetos em história pública. Apesar disso, ainda hoje, muito do que é produzido como história acadêmica não está preocupado na ampliação de novas audiências, em comunicar para o grande público. Se interessa, principalmente,

em encontrar uma revista que tenha uma classificação satisfatória como critério de qualidade e circulação do conhecimento.

A grande maioria de historiadores não é absorvida pelas universidades e não se sente motivada a lecionar em um ensino público básico tão precarizado. *Cartas de Darcy Ribeiro* mostra que há possibilidades de financiar projetos próprios fora da academia. É um mundo perfeito? Muito longe disso, e os desafios são gigantes. Mas, quais outras saídas podem ser encontradas? Quantas portas podem ser abertas?

Este trabalho não pretende romantizar um mundo perfeito no qual historiadores idealizaram seus projetos para os palcos e os realizam sem enfrentar todos os desafios inerentes a essa jornada rumo a um campo, para muitos, desconhecido. Vivemos um período de desmonte de direitos trabalhistas fundamentais que se expressa em uma precarização avassaladora. O cenário é de quase uma tragédia grega, sem perceber onde nós, historiadores, cometemos nosso erro trágico.

Como professor de história, os salários não permitem viver com o mínimo de dignidade se o historiador não acumular contratos, matrículas, dobras de carga horária e, mesmo assim, pode não ser o suficiente. Fora o cenário do ensino em si, que desanima por uma precarização sistêmica que não permite as condições mínimas para o exercício da função em salas lotadas, insalubres, sem climatização adequada. Os professores são profissionais sobrecarregados que enfrentam a depressão e diversos outros problemas emocionais que os tiram da sua função (Silveira, 2020, p. 6).

Lançar-se como historiador em um mercado de trabalho fora da sala de aula pode ser igualmente frustrante. As mudanças no mercado de trabalho têm afetado diversos profissionais de áreas distintas, e os historiadores fazem parte dessa massa de precarizados. Trabalhar em um projeto de história pública é não ter estabilidade e, muitas vezes, acumular funções para que o projeto avance sem qualquer remuneração. Isso pode gerar, em muitos, ansiedade, estresse e depressão. Porém, o cenário não é dos melhores nas universidades pelo Brasil, tampouco nas salas de aula do ensino básico. (Silveira, 2020, p. 16).

O PROCESSO CRIATIVO EM *CARTAS DE DARCY RIBEIRO*

O objetivo da produção era contar a história de Darcy Ribeiro, mas não de forma cronológica ou biográfica no sentido mais tradicional de uma narrativa. Além de contar a sua história e trazer para cena um importante personagem da história do século XX no Brasil, era também objetivo aproveitar sua história para trazer momentos da história do Brasil em que Darcy esteve presente.

Falar de Darcy era uma forma que tínhamos de discutir o Brasil de 2023 com todos os seus problemas na educação, as desigualdades sociais, os ataques aos povos originários que acontecem ainda hoje. Tínhamos uma personagem fio condutor que nos permitia, através de sua trajetória tocar em todas essas questões em perspectiva com os dias atuais.

Para isso, além de uma narrativa fragmentada, o próprio ator, como já citado, emprestou a sua vivência em sala de aula como professor de história e suas lembranças de infância. Mas, até chegar a esse formato, foram meses de ensaios, experimentações exaustivas, cenas que surgiam a partir de um documento histórico, uma foto, um objetivo, uma música, uma partitura corporal, uma fala de Darcy, um episódio da sua vida, entre outros estímulos utilizados durante o processo de criação. É isso que veremos mais detalhadamente nas próximas páginas.

O edital pedia que o proponente criasse projetos sobre Darcy Ribeiro em qualquer formato. Logo, a opção por um espetáculo teatral se deu por ser a linguagem investigada pelo projeto Poeira da História. Foram 191 propostas inscritas, 20 ficaram empatadas entre as mais bem avaliadas e 5 foram selecionadas.

Imagem 4: Parte da equipe de *Cartas de Darcy Ribeiro*¹⁰



Fonte: <https://www.100anosdarcyribeiro.com.br/>

Entre os selecionados havia um projeto de *Podcast*, um mural mosaico de azulejos, um livro para crianças e outro espetáculo teatral. Os projetos foram avaliados de acordo com alguns critérios que versavam sobre: originalidade e importância da proposta; profundidade dos conceitos explorados; clareza, segurança e entusiasmo da apresentação em vídeo dos representantes da empresa candidata; viabilidade percebida para realização da proposta; aderência da proposta com a experiência da empresa candidata, além de critérios de diversidade, ou seja, “propostas que previam a participação de pessoas LGBTQIA+, Pessoas com Deficiência (PCD), mulheres, negros e/ou indígenas em posição de protagonismo na estrutura da equipe”¹¹. Cada projeto foi contemplado com R\$ 50.000,00 (cinquenta mil reais) para a sua realização no prazo máximo de seis meses a partir do recebimento da primeira parcela do prêmio.

Durante os ensaios que aconteceram, primeiramente, no *Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, ao lado do *Sambódromo* que leva o seu nome, Professor Darcy Ribeiro. No andamento dos ensaios, com as experimentações propostas pela diretora Carmen Frenzel e os objetos pessoais trazidos pelo ator, ficou claro que Darcy não escreveria cartas no sentido literal. Assim, o seu legado, aquilo que Darcy deixou para a

¹⁰ Imagem apresentada pela equipe de produção do edital no momento da publicação do seu resultado. Nela vemos o mesmo trecho do texto citado anteriormente e fotos de parte da equipe do projeto antes de seu início efetivo. O nome também aparece apenas como *Cartas de Darcy*. De cima para baixo: Gaby Freitas (produção), (idealizador, roteirista e ator), Fabrício Branco (supervisão de dramaturgia), Carmen Frenzel (direção artística), Thiago Prado (produção) e Daphne Cordeiro (pesquisa).

¹¹ Trecho extraído do regulamento do edital “100 anos de Darcy Ribeiro”, p. 4. Último acesso em 26 de fevereiro de 2024. Disponível em: <https://www.100anosdarcyribeiro.com.br/>.

posteridade encontrava reverberação em um processo de atravessamento que suas ideias produzem até hoje.

É justamente esse atravessamento, em como suas ideias nos tocam, nos afetam e nos fazem repensar o presente, que transformou a concepção do que seriam as cartas inicialmente pensadas. Para dar um pouco mais de concretude à narrativa, é preciso apresentar as linhas narrativas do espetáculo.

Um professor de História em sala de aula se tornou o plano narrativo guia do espetáculo. Derivando dele todos os outros planos. A sala de aula também é o próprio teatro e o público seus alunos. Ele reclama das suas condições de trabalho e fica indignado por ser obrigado a dar aulas de educação financeira *Torne-se um milionário* e de culinária *Quitutes da minha terra*¹².

Um segundo plano, o que chamamos plano das memórias autobiográficas, o ator, trazia para cena suas lembranças de infância projetadas a partir de fotos pessoais. O mesmo recurso foi utilizado em alguns documentos históricos, como um documento que registrava um depoimento dado por Darcy durante a Ditadura Militar. O registro de entrada de estrangeiros de Berta Gleizer, sua esposa¹³. Além da certidão de casamento e desquite que era projetado na parte final do espetáculo.¹⁴

O depoimento dado em 1 de outubro de 1968 por Darcy para o *Departamento de Polícia Federal -DR/GB*¹⁵ foi encontrado no acervo do Arquivo Nacional durante a pesquisa de Daphne Cordeiro, antropóloga contratada para a empreitada. Tínhamos uma cena apenas baseada em partitura corporal. Ao chegar esse depoimento o inserimos na cena.

De uma forma poética, o espetáculo apresentava Darcy Ribeiro através das lembranças que o ator tinha sobre os anos em que acompanhou seu pai em sua trajetória de atuação na política. A foto em que ele aparece, ainda criança, brincando com uma bola, no quintal de casa com seu pai e a data presente na foto era o disparador de uma

¹² Os nomes dessas disciplinas são reais e foram retiradas de notícias de jornais sobre o novo ensino médio.

¹³ O sobrenome Gleiser aparece comumente com a letra “z” no lugar do “s”. Mas, no site da Fundação Darcy Ribeiro (FUNDAR) aparece Gleiser. Por ser a fundação dedicada à memória de Berta e Darcy, optamos por utilizar a mesma grafia da FUNDAR.

¹⁴ A ampliação de documentos, fotos e objetos através de projeção é um recurso comumente utilizado no teatro documentário.

¹⁵ Nome do arquivo no acervo do SIAN do Arquivo Nacional: Interrogatório de DR na delegacia em 68_br_dfanbsb_v8_mic_gnc_ccc_68019637_d0001de0001.pdf

lúdica e, ao mesmo tempo, politizada narrativa sobre trabalho e desigualdade social nos anos de 1980.

Imagem 3 - São Gonçalo, maio de 1987 / Imagem 4 - Foto de cena, junho de 2023



Fonte: Acervo pessoal (imagem 3) e acervo Poeira da História (imagem 4)

Esse momento do espetáculo trazia o terceiro plano narrativo que era onde Darcy Ribeiro surgia em cena contando momentos importantes da sua vida de forma não cronológica. Esses depoimentos em primeira pessoa foram inspirados em diversas de suas entrevistas, muito do que escreveu e, principalmente, em seu livro aqui já citado, *Confissões*.¹⁶ Os planos se intercalaram durante todo o espetáculo, o que deu uma dinâmica para o espetáculo bastante rica.

¹⁶ Ver nota de rodapé número 5.

A EQUIPE DE CARTAS DE DARCY

Um projeto de história pública é também um projeto interdisciplinar, pois agrega profissionais de diversas áreas¹⁷. É importante que o historiador envolvido tenha isso em mente. A forma como ele deve se relacionar com os outros da equipe é diferente de como ele interage com os seus pares na academia. Ali, como em uma sala de aula, sua fala deve ter um caráter didático, considerando que estará se dirigindo a um público que não é da área.

E onde está o historiador na estrutura do projeto? Aqui a proposta é realizar uma reflexão onde o historiador é também um dos idealizadores do projeto, saindo da condição de contratado e sendo o contratante líder do projeto. Por que isso é importante? Ser independente na criação e realização dos seus próprios projetos dá ao historiador a liberdade criativa de propor aquilo que lhe interessa, falar daquilo que o motiva. Claro, sem perder de vista as oportunidades de investigar outros objetos a partir de editais temáticos abertos¹⁸.

Cada projeto de história pública tem suas especificidades. Em *Cartas de Darcy Ribeiro*, a equipe foi planejada para criar um espetáculo teatral. Portanto, é essencial conhecer o produto proposto, pois uma equipe para documentário ou podcast será diferente daquela para uma peça de teatro, embora alguns profissionais possam se repetir.

Para a criação de uma peça teatral foi preciso a contratação de um profissional responsável pela direção artística do projeto. A diretora e atriz Carmen Frenzel foi escolhida por sua ampla atuação no mercado artístico carioca. A direção artística de uma peça teatral é responsável por articular as diversas áreas que envolvem a cenografia, a música, a iluminação, entre outros elementos. Suas escolhas devem

¹⁷ A equipe era composta de um iluminador responsável pela concepção de luz, um operador de luz, uma produtora cultural, uma antropóloga, um historiador, um cenógrafo e figurinista responsável pela direção de arte, um designer, um assessor de imprensa, uma diretora artística e outros profissionais envolvidos como, por exemplo, marcenaria para a construção do cenário.

¹⁸ É importante pontuar que da mesma forma que diversos editais estão disponíveis para uma elite acadêmica e, portanto, deixando de fora todos os outros historiadores sem esse vínculo. Muitos editais culturais funcionam, infelizmente, com a mesma lógica de contemplar artistas mais famosos e com carreiras já estabilizadas. É preciso aumentar a democratização de acesso a editais acadêmicos e culturais.

cenicamente harmonizar essas diversas áreas com o objetivo de favorecer a narrativa encenada no palco.

Os cenários e o figurino do espetáculo ficaram sob a responsabilidade de Oswaldo Lioi que é um experiente e premiado diretor de arte de diversos filmes e peças teatrais. Trabalhou em projetos como *Hilda Furacão*, *Os Maias*, entre outros. O diretor de arte é responsável, por exemplo, por pensar qual a paleta de cores será usada em cena, o tipo de material. Para isso, a pesquisa histórica pode entrar em cena e ajudar sobre quais tipos de tecidos, tingimentos, roupas, eram utilizados. Para *Cartas de Darcy Ribeiro* as roupas utilizadas por Darcy em vida, as cores que ele mais aparecia em público, foram inspiração na composição cênica e na escolha dos tons. Lioi apresentou alguns esboços tanto para o cenário quanto para a roupa que o ator em cena usaria.

Imagem 5: Paleta de cores escolhida para composição cênica.

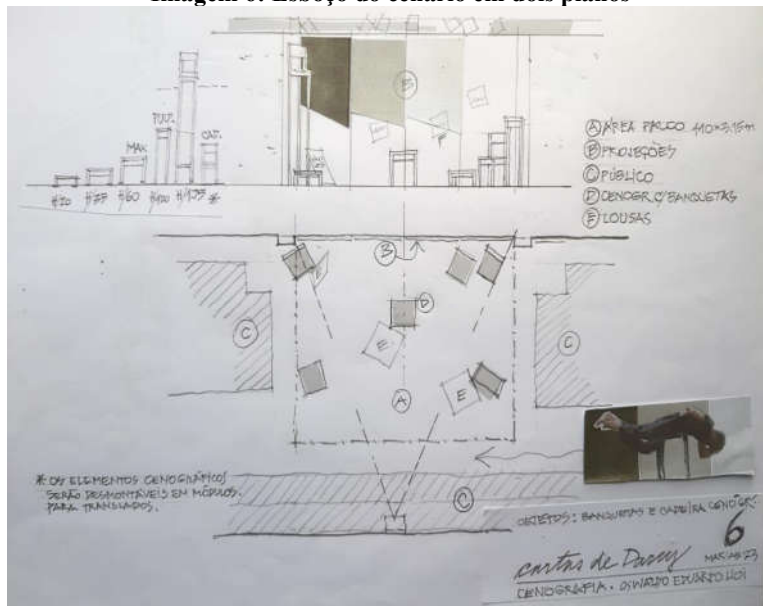


Fonte: Acervo Poeira da História, *Cartas de Darcy Ribeiro*, 2023.

A paleta de cores estava em diálogo com as roupas utilizadas por Darcy Ribeiro e criaram no fundo do palco, numa espécie de rotunda montada, uma grade onde também seriam projetadas imagens como fotos e vídeos da vida do personagem central da peça. Na imagem acima, é possível ver algumas anotações que orientavam sobre o tamanho e espessura ideal para que os tecidos tivessem o efeito desejado em cena. Os tecidos, normalmente, sofrem as influências das projeções sobre eles. Sofrem também

com a mudança na iluminação cênica e poderiam torná-los transparentes demais, perdendo o efeito esperado. Suas cores originais também podem ser alteradas em diversos tons de acordo com a luz escolhida para cada uma das 18 cenas que compunham o espetáculo.

Imagem 6: Esboço do cenário em dois planos



Fonte: Acervo Poeira da História, *Cartas de Darcy Ribeiro*, 2023.

Na imagem acima, Lioi apresenta uma visão geral do cenário em dois planos diferentes. O primeiro é um plano frontal no qual é possível observar a posição em que os tecidos seriam colocados no fundo do palco, na área B, onde aconteceriam as projeções. No centro da imagem, um pequeno banco sem encosto, do lado direito do palco, uma sequência de móveis, um banco, uma cadeira e um púlpito. Do lado esquerdo aparece uma cadeira com as pernas muito compridas e mais um banco.

No segundo plano, uma planta baixa que apresenta a posição em que o cenário seria disposto cenicamente, onde também podemos observar em profundidade em relação ao público representado pela área C frontal e laterais. Dessa forma, observa-se que o público assistiria em três ângulos diferentes. Por uma dinâmica comum à cena, ao longo do espetáculo, mudanças na disposição cênica aconteceriam.

Na próxima imagem aparece o figurino em tons que interagem com o cenário e a projeção. Lioi propõe um figurino base a partir de uma pesquisa em acervos de imagens e vídeos em que Darcy Ribeiro aparece vestido para entrevistas e em ocasiões públicas.

Imagem 7: Figurino

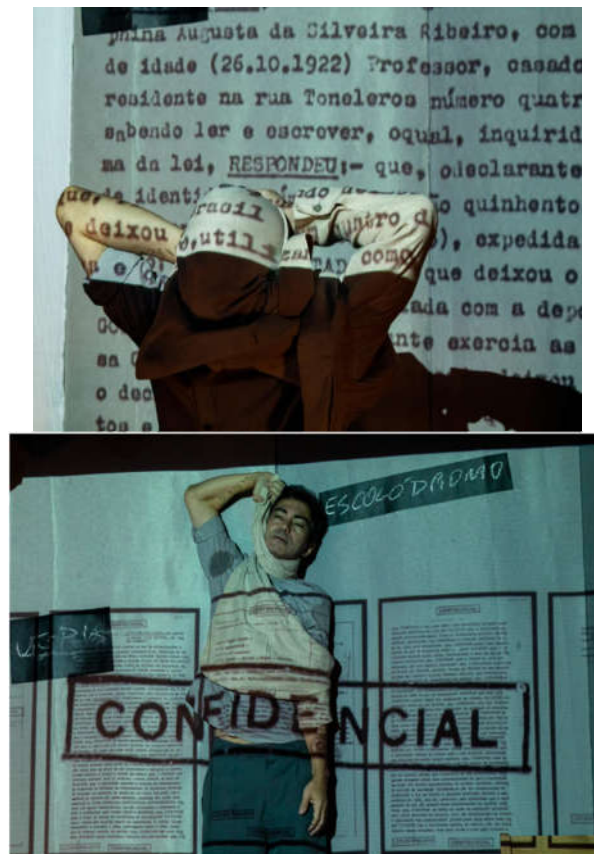


Fonte: Acervo Poeira da História, Cartas de Darcy Ribeiro, 2023.

A iluminação ficou sob a responsabilidade de Hebert Said, um experiente iluminador de teatro que criou a luz que produzia uma mudança de atmosfera para cada momento do espetáculo. As cores, a intensidade, tudo foi testado durante os ensaios que duraram aproximadamente dois meses. A luz deveria levar em consideração também as projeções, como é possível observar na imagem a seguir. Em cena, o ator representa um momento da vida de Darcy Ribeiro em que ele é convocado pela Ditadura Militar para prestar depoimento para a Polícia do Distrito Federal relatado anteriormente¹⁹. Ao fundo há a projeção do mesmo documento que deu origem à cena, ampliando e mostrando para o público um dos documentos históricos usados para a construção da dramaturgia.

¹⁹ Ver página 12.

Imagem 8 e 9: Projeção de documento histórico



Fonte: Foto acervo Poeira da História, *Cartas de Darcy Ribeiro*, 2023.

Daphne Cordeiro, doutora em Antropologia, ficou responsável pela pesquisa junto à Fundação Darcy Ribeiro e outros acervos como Arquivo Nacional, Hemeroteca Digital etc.. Sob a coordenação de um historiador idealizador e diretor de produção do projeto, o trabalho de Daphne foi fundamental para a construção da narrativa teatral aqui relatada que levasse em consideração elementos para a construção de um projeto de história pública baseado no teatro documentário.

Diferente de uma peça teatral já pronta que pode ser estudada para observar elementos possíveis para construção de uma história pública. Como, por exemplo, as peças históricas de Chico Buarque estudadas por Miriam Hermeto no artigo *Podem os palcos ser lugares de história pública?* (Bauer, et al. 2018). *Cartas de Darcy Ribeiro* nasceu com esse objetivo e sua construção cênica teve a história pública como farol.

Os documentos históricos que eram encontrados, imediatamente eram levados para a sala de ensaio e experimentadas possibilidades cênicas que permitissem o seu uso explícito para o público, ao mesmo tempo, em que se produziam também efeitos artístico que revestiam a narrativa de uma poesia atravessada por memórias e relatos orais colhidos durante o processo de pesquisa. Várias notícias de jornais serviram de elementos textuais e visuais para a projeção em uma das cenas em que Darcy contava a sua participação na criação do parque do Xingu.

Nessa mesma cena, imagens e vídeos de 2023 sobre a crise humanitária que explodiu nos jornais a respeito das condições desumanas enfrentadas pelos Ianomâmis foram também utilizadas. Assim, ao mesmo tempo em que Darcy narrava algo vivido por ele há décadas — a luta pelos povos originários e pela criação de áreas de preservação —, imagens históricas eram sobrepostas por imagens de 2023, com o objetivo de gerar uma reflexão no público sobre o que mudou e como as causas em que Darcy estava engajado continuam, infelizmente, atuais.

Para além das atividades de pesquisa e artísticas, uma peça de teatro só funciona com uma produção executiva competente e dedicada. Nessas funções ficaram Gaby Freitas e Thiago Prado que tinham em suas mãos uma das mais desafiadoras atividades dentro de uma produção tão heterogênea. A produção executiva, como o nome mesmo diz, executa a produção em seu cotidiano, faz a coisa acontecer, viabiliza as necessidades do projeto.

Quando o iluminador precisa de material para criação da luz, aluguel de refletores, ou quando o diretor de arte precisa de madeiras para produção dos cenários, tecidos para o figurino, o lugar onde o ensaio acontecerá, qual será o lanche do dia, tudo isso está a cargo desses incansáveis produtores.

Imagem 10: Foto de cena.



Fonte: Foto acervo Poeira da História, *Cartas de Darcy Ribeiro*, 2023.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto buscou demonstrar, através do relato de uma experiência recente, que historiadores podem e devem criar seus próprios projetos desde a idealização até a execução do produto final. Muitas vezes, quando pensamos em história pública e na ampliação do campo de atuação dos historiadores, consideramos a possibilidade de trabalhar, como contratados, em produções artísticas como filmes, novelas e documentários. No entanto, não é preciso esperar que uma oportunidade surja. Por que não criar o seu próprio projeto e ser aquele que contrata, aquele que coordena o projeto?

Quando um historiador está na direção geral de um projeto, ele precisa ter uma grande capacidade de lidar com áreas diversas, com pessoas e profissionais que carregam consigo competências tão diferentes. Desde a parte artística criativa com os atores, cenógrafos, iluminadores, até a parte burocrática das contratações, assinaturas, pagamentos e prestação de contas.

Muitas experiências têm sido realizadas em caráter experimental e sem recursos. No entanto, é possível construir um projeto em história pública com financiamento de editais de cultura, longe dos financiamentos acadêmicos, exclusivos para uma elite de

pesquisadores que estão na academia e inacessíveis para a maioria dos pesquisadores sem esse vínculo. Apesar das também difíceis formas de financiamento cultural, que, em muitos casos, servem para a manutenção de artistas já consolidados, enquanto excluem outros.

Este trabalho também apresenta o teatro documentário e o biodrama como linguagens teatrais que dialogam bastante com os objetivos da história pública. A proposta aqui é que historiadores se apropriem dessa relação e construam novas narrativas historiográficas para os palcos teatrais, experimentando novas linguagens e o alcance de novas audiências.

O relato aqui apresentado, em nenhuma hipótese quer estabelecer regras ou afirmar qual caminho é o melhor. O intuito é apenas compartilhar uma experiência que deu certo, que se tornou realidade de forma profissional, com os profissionais recebendo pelo seu trabalho e tendo como idealizador um historiador dedicado à história pública. Se *Cartas de Darcy Ribeiro* foi para os palcos, outras experiências como esta podem também acontecer nos palcos ou nas telas, nas praças e onde mais o historiador quiser.

Referências Bibliográficas

- Benítez Trinidad, Carlos et al.. História em Quarentena: propostas para uma história pública em tempos de pandemia. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 47, n. 2, p. 1-13, 2021.
- Fagundes, Bruno, et al., “Existe um mercado de trabalho para o historiador?” In. Almeida, Juniele Rabêlo de, Rodrigues Rogério Rosa, orgs. *História Pública em Movimento*. São Paulo, SP: Letra e Voz, 2021.
- Fagundes, Bruno Flávio Lontra. História Pública brasileira e internacional: seu desenvolvimento no tempo, possíveis consensos e dissensos. *Revista NUPEM*, v. 11, n. 23, p. 29-47, 2019.
- Giordano, Davi. O Biodrama como a busca pela teatralidade do comum. *Revista Lindes*, n. 6, Buenos Aires, 2013.
- Hermeto, Miriam. “Podem os palcos ser lugares de história pública?” In. Mauad, Ana Maria; Santhiago, Ricardo; Borges, Viviane Trindade (Org.). *Que História Pública queremos?* São Paulo: Letra e Voz, 2018.
- Mauad, Ana Maria; Almeida, Juniele Rabêlo de; Santhiago, Ricardo (Org.). *História Pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.
- Mauad, Ana Maria; Santhiago, Ricardo; Borges, Viviane Trindade (Org.). *Que História Pública queremos?* São Paulo: Letra e Voz, 2018.
- Magaldi, Sábato. *Iniciação ao teatro*. Buri, 1965.
- Ribeiro, Darcy. *Confissões*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

Santos, Ivan de Melo. *A performance do historiador: práticas do teatro documentário para uma história pública em cena*. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em História Pública) -- Universidade Estadual do Paraná, 2023. 126 f.

Santhiago, Ricardo. História pública e auto reflexividade: da prescrição ao processo. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23. p.286 - 309, jan./mar. 2018.

Small, Daniele Avila. *Historiografias de artista - Escritas da história no teatro documentário contemporâneo*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2019.

Silveira, Pedro Telles. O historiador com CNPJ: depressão, mercado de trabalho e história pública. *Revista Tempo e Argumento*, v. 12, n. 30, p. 1-28, 2020.

Valença, Ernesto Gomes; Schinelo, Letícia Pavão. O processo documental no espetáculo *Mi Vida Después*: a transformação da vivência em experiência. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 2, n. 44, p. 1-23, 2022.



Os direitos de licenciamento utilizados pela Revista Histórias Públicas é a licença *Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)*

Recebido em: 01/03/2024
Aprovado em: 20/07/2024