

ESTÉTICA E HISTÓRIA NO TEATRO DE ALBERT CAMUS: UM ESTUDO SOBRE ESTADO DE SÍTIO DE 1948

Rafaela Rodrigues Sochodolak (PIBIC/CNPq/FA/UEM), Alexandre Villibor Flory
(Orientador). E-mail: sochodolakr@gmail.com.

Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Teorias Linguísticas e
Literárias, Maringá, PR.

Área e subárea do conhecimento: Linguística, Letras e Artes/Teoria literárias.

Palavras-chave: Teatro político; teatro épico-dialético; teatro e sociedade.

RESUMO

Este projeto realizou o estudo da peça *Estado de Sítio*, de Albert Camus, de 1948, texto fundamental para o conhecimento da obra dramática do autor. A obra explora questões como o sentimento do absurdo, a injustiça, a revolta coletiva e a crítica ao totalitarismo. Em relação ao debate crítico dessa obra teatral, interessou-nos investigar sua relação com o teatro épico de meados do século XX (com seu empenho em encenar não apenas conflitos individuais, mas coletivos e sociais). A perspectiva teórica e metodológica partiu da crítica materialista, para entender a mediação estética entre arte (enunciado da forma e do conteúdo da obra) e sociedade.

INTRODUÇÃO

Este PIBIC teve por objetivo analisar a peça *Estado de Sítio*, de Albert Camus (1913-1960), a partir de algumas matrizes teórico-críticas como o teatro épico (e político), que surgiu na esteira da crise do drama burguês do final do século XIX (e tem como precursores os teatros naturalista e expressionista). O enredo da obra se desenvolve em uma cidade que sofre da epidemia da Peste, aqui personificada na figura de um ditador, que depõe o governo liberal, instaura um regime totalitário e declara estado de sítio (uma metáfora para o signo da morte, destruição e violência).

A peça não expressa uma reconstituição histórica, mas sim uma alegoria do totalitarismo moderno, além de uma reflexão sobre o absurdo, o poder, a liberdade e os limites da razão. Escrita em 1948, *Estado de Sítio* surge no contexto da derrocada do nazismo, mas em um cenário ainda marcado pela permanência de ideais totalitários de inspiração fascista marcados pela banalização da violência política. Nesse sentido, a obra se apresenta como um terreno fértil para debates no âmbito da crítica literária, da filosofia e da história cultural quando se arma o cenário da guerra fria.

Partindo da leitura da peça e de outras obras do autor, pudemos perceber que Camus se manifestou de maneira contundente contra as imposições políticas e ideológicas da época violenta em que viveu. O dramaturgo identificou no palco uma forma

potente de comunicar aquilo que a intelectualidade de resistência produzia no período, e de traduzir em ação suas preocupações sociais. O escritor via no fazer teatral muito mais do que a dramaturgia, o texto no papel; ele percebia o palco como uma forma de comunicação essencial, capaz de se aliar à ação pública e política em uma tentativa de reestruturação do real por meio dos espaços ficcionais, em um momento conturbado. Isso faz com que ele dialogue com o teatro épico.

MATERIAIS E MÉTODOS

A metodologia é de análise qualitativa, de cunho descritivo e de revisão bibliográfica. Como se trata de um estudo de questões sociais e históricas, foi desenvolvido a partir do materialismo histórico dialético, método de estudo que coloca em evidência a indissociabilidade entre obra de arte e vida social. Para isso, foi necessário olhar para a peça selecionada e analisar o contexto no qual ela foi desenvolvida, a fim de compreender as razões de sua importância no teatro político.

Dessa forma, pretendeu-se construir uma trajetória que desenhasse a contextualização histórica do período sócio-político em que está inserida a peça, apontando momentos significativos para sua criação para, depois, compreender como o plano histórico ganha expressão estética na forma desses trabalhos. Esse percurso foi desenvolvido no âmbito dos estudos teatrais, por nomes como Anatol Rosenfeld, Bertolt Brecht, Iná Camargo Costa, entre outros.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para compreendermos os elementos de efeito épico que colaboram com a proposta de um teatro como arena política de discussão e crítica em *Estado de sítio*, é importante voltarmos à oposição entre teatro épico e o teatro dramático burguês. Segundo Costa (2016), no drama, o conflito que move a ação dramática é o embate entre vontades individuais manifestadas em relações intersubjetivas, por meio do diálogo. Isso pressupõe a liberdade individual, de maneira que o drama se funda sobre três pilares: indivíduo, ação e diálogo. O drama deve ser autônomo, sem remeter ao passado ou ao futuro e muito menos ao exterior. Ele se interessa pela subjetividade, e explora a profundidade psicológica das personagens, que assumem seu próprio destino e aceitam as consequências de seus atos. Nesse modelo, não há lugar para a narrativa, pois o drama é vivido como presente absoluto. Isso leva o espectador a comprometer-se emocionalmente com as personagens, o que dificulta a possibilidade de análise crítica do público, que assume uma postura passiva diante da ação.

O teatro épico move o foco do indivíduo isolado e desloca a atenção para o coletivo, para a organização social e histórica do contexto. O que movimenta a ação não são vontades particulares, mas as contradições históricas, sociais, políticas e econômicas, situadas social e historicamente. Seus temas não se restringem ao âmbito privado, mas destacam acontecimentos na esfera pública, que precisam ser explicados justamente por não serem naturais nem evidentes. Para Brecht (1978), nesse contexto a peça assume caráter narrativo: a cena é comentada, interrompida, explicada, para que o espectador tome distância crítica, e perceba a ação como construção his-

tórica e, portanto, passível de mudança. O teatro épico historiciza a ação dramática, transforma o público em observador e desperta sua consciência crítica para questões sociais e para possibilidade de ação transformadora. O conflito, em vez de se resolver, tende a evidenciar-se em sua contradição fundamental.

Em *Estado de sítio*, a intenção política e pedagógica evidencia-se desde sua superfície. A começar por sua ambientação: a peça se passa em Cádiz, na Espanha, e trata da instalação, por meio de um golpe, de um governo totalitário, cujo líder é a Peste, personificada na figura de um ditador. Faz-se necessário esclarecer que, em 1948, o chefe do Estado espanhol ainda era Francisco Franco, que impunha um regime autoritário conservador. Ambientar a peça em Cádiz não é, portanto, aleatório; ao contrário, se liga à perspectiva histórico-materialista adotada por Camus. O texto não se descola da realidade material que o inspira: a Guerra Civil Espanhola, iniciada em 1936, marcada pela ascensão da extrema direita ao poder com o apoio dos nazistas.

No entanto, a peça estimula reflexões a respeito de quaisquer regimes totalitários, por se tratar de uma alegoria. Esse é um recurso que despersonaliza a experiência. Camus faz emergir uma figura simbólica, a Peste como signo universal, que condensa os traços fundamentais do totalitarismo: a imposição arbitrária, a violência sistemática e a produção da morte como técnica de governo. Camus historiciza a ação e abre a cena para várias interpretações, para que se reconheça, sob diferentes formas, as lógicas de dominação que atravessam regimes fascistas, nazistas ou outras modalidades de poder que se sustentam pelo medo e pela opressão. O próprio autor, em 1948, diz que com a peça “quis atacar frontalmente um tipo de sociedade política que se organizou, ou se organiza, à direita ou à esquerda, de modo totalitário. [...] Esta peça toma partido do indivíduo, da natureza humana”. (Camus, 2002b, p. 350).

Nesse sentido, a peste não é um personagem psicológico, mas um tipo elevado à condição de emblema, cuja função é desnaturalizar a violência e revelar o seu caráter estrutural. O espectador não acompanha apenas a trajetória de indivíduos, mas é convocado a refletir sobre processos coletivos da política moderna. Na trama, a cidade de Cádiz é surpreendida pela passagem de um cometa, que anuncia a chegada da peste. Inicialmente, o governador vigente tenta negar a realidade, impondo à população a obrigação de ignorar o fenômeno. Logo, porém, a Peste (alegorizada na figura de um ditador) se instala na cidade, depõe o governo, instaura o estado de sítio, e passa a governar por meio da violência física e moral, do medo e de uma burocracia sufocante e humilhante. Os habitantes, representados por um coro popular (voz coletiva), vivem entre a submissão e a revolta diante da opressão. Entre os personagens, destacam-se o Juiz, símbolo da moralidade hipócrita; o Nada, figura niilista; Diego, estudante de medicina que encarna a resistência; e Vitória, noiva de Diego. Ao saber que o poder da peste se sustenta no medo, Diego chama o povo a enfrentá-la, despertando a revolta coletiva. A peste se retira, e o governo liberal retoma o poder.

O texto, no entanto, não se restringe à denúncia dos regimes fascistas, mas também se volta contra os governos liberais que, para Camus, possibilitaram a instauração dos regimes totalitários. Estes, embora não recorram à repressão física direta, man-

têm o poder pela alienação, pelo descaso com as necessidades do povo e por uma forma de violência simbólica e subjetiva.

Do ponto de vista formal, um dos recursos de efeito épico mais significativos em *Estado de sítio* é a presença do coro. Rosenfeld (1985) afirma que, historicamente, o coro cumpre a função de representar a coletividade e de expressar emoções, valores ou tensões sociais que ultrapassam a esfera individual. Ele não é personagem particular, mas uma voz coletiva que comenta e interpreta os acontecimentos, como um mediador entre a cena e a plateia. Na peça, o coro dá voz ao povo de Cádiz e revela tanto sua submissão quanto sua capacidade de revolta. Isso rompe com a perspectiva dramática, centrada em indivíduos, e transfere o eixo da ação para o coletivo.

Além disso, a maioria das personagens são tipos sociais (o Juiz, o Nada, o Homem do Povo, a Mulher, o Pescador, o Feirante). Mesmo a figura de Diego, ainda que nomeada, não assume a função de herói dramático. Seu gesto final não é um sacrifício grandioso em nome do amor individual, mas a decisão de privilegiar a liberdade da cidade em detrimento de sua vida pessoal. A peça também ironiza a efemeridade dessa conquista: após a expulsão da peste, o governo liberal se autoproclama libertador, retorna ao poder e mantém a miséria e a alienação, sendo o público instado a refletir criticamente sobre modos e condições diversas de dominação.

CONCLUSÕES

Podemos concluir que *Estado de sítio* articula forma e conteúdo segundo a proposta do teatro épico: funciona como alegoria histórica que denuncia estruturas de poder e expõe contradições sociais. Com personagens-tipo e coro coletivo, além de outros elementos, transforma o palco em espaço político de reflexão. Para Camus, o teatro possui função pedagógica e crítica e convoca o espectador a analisar a realidade e reconhecer a historicidade da dominação. Assim, a obra reafirma o teatro como lugar de memória, resistência e transformação coletiva.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica – PIBIC/CNPq-FA-UEM.
Ao orientador, Alexandre Villibor Flory.

REFERÊNCIAS

CAMUS, A. **Estado de Sítio**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002a.

CAMUS, A. Por que a Espanha? In CAMUS, A. **Estado de Sítio**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002b.

BRECHT, B. **Estudos sobre teatro**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

COSTA, I. **A hora do teatro épico no Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

34º Encontro Anual de Iniciação Científica
14º Encontro Anual de Iniciação Científica Júnior



12 e 13 de novembro de 2025

ROSENFELD, A. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.