

fatos e fotos



O CASAMENTO VAI ACABAR?

**A SEGUNDA GUERRA DA
CORÉIA COMEÇA NO MAR**



CANES PEDE BIS À BRASILEIRA ELIS REGINA



a revolução entra em cena



RODA VIVA, UM ESPETÁCULO ALEGRE SOBRE OS TEMPOS DE HOJE. O REI DA VELA, A VISÃO DE UM BRASIL DIFERENTE, "UM IMENSO CADÁVER GANGRENADO" NA LINGUAGEM FORTE DE SEU AUTOR. DUAS PEÇAS QUE FAZEM SEU SUCESSO NO RIO E EM SÃO PAULO. UMA FOI ESCRITA HÁ MAIS DE 30 ANOS, A OUTRA AGORA MESMO, EM 1968. O VELHO E O NOVO PARECEM DAR AS MÃOS PARA QUE O TEATRO BRASILEIRO GANHE UMA OUTRA LUMINOSIDADE. SE 1967 FOI O ANO DA REVELAÇÃO PLÍNIO MARCOS (DOIS PERDIDOS EM UMA NOITE SUJA), A ATUAL TEMPORADA COMEÇA REUNINDO CHICO BUARQUE DE HOLANDA A UM VELHO, INABALAVEL REBELDE QUE SABIA COMO POUCOS GOZAR OS COSTUMES BRASILEIROS, OSVALD DE ANDRADE. TANTO RODA VIVA QUANTO O REI DA VELA SÃO PRODUTOS DA NOVA MENTALIDADE QUE FAZ O TEATRO DE HOJE NO BRASIL. A EVOLUÇÃO VEM DE MUITO LONGE, MODIFICANDO NÃO APENAS AS ESTRUTURAS TEATRAIS, MAS O PRÓPRIO GOSTO DO PÚBLICO. NO MOMENTO, BONS ESPETÁCULOS SÃO RECEBIDOS POR GRANDES PLATEIAS. MAS NÃO FOI FÁCIL CONSEGUIR ISSO.

"Não passa de um piadista grosso." "Ele é um poeta nacionalista por excelência." Durante todo o tempo em que viveu, escrevendo poemas atrevidos e peças de teatro que causaram escândalo, Oswald de Andrade fez questão de ser discutido. Ainda hoje, 14 anos depois de sua morte, muitos põem em dúvida se ele era um grande irreverente, que causticava a sociedade brasileira do seu tempo, ou apenas um louco que gostava de causar sensação, dizendo somente, aquilo que pudesse envergonhar os outros. Uma de suas peças, *O Rei da Vela*, foi escrita entre 1933 e 1937, mas só agora, trinta anos mais tarde, pôde ser encenada sem que os artistas fôssem acusados de atentar contra o pudor ou de mal-educados. Quando a peça surgiu nos palcos do Rio e de São Paulo muita gente ficou espantada em saber que Oswald usava tão à vontade a sua linguagem satírica, sem poupar *palavrões* e *indecências*, numa época em que os costumes eram outros e ninguém pensava sequer em mini-saia, LSD ou luzes psicodélicas.

Oswald de Andrade apareceu como uma das figuras mais importantes do chamado movimento modernista, que explodiu na Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922, provocando verdadeira revolução na vida intelectual do país. Era a época em que, na Europa, André Breton e Salvador Dalí desafiavam a sociedade burguesa com o seu surrealismo, colocando nos livros, nas telas e no cinema tudo o que passasse pela cabeça do artista, sem qualquer freio de ordem estética ou moral. Oswald, dizem os críticos, não deixou de ser um surrealista, à sua maneira. Em primeiro lugar ele era um nacionalista e pregava a renovação dos motivos primitivos que inspiravam a arte no Brasil. A seu ver, "nossa arte deveria utilizar exclusivamente as fontes indígenas e populares".

Embora bancasse Dom Quixote, lutando sozinho contra "as instituições apodrecidas da sociedade", ele tinha amigos que pensavam da mesma maneira: Mário de Andrade, Menotti del Picchia e outros. O problema está em saber quem era o mais

agressivo nesse grupo modernista — mas os historiadores hoje concordam que Oswald merecia o título. "Com seu senso de humor ferino, sua raiva devoradora de costumes e puritanismos, ele combatia o academicismo literário e não deixou de pé uma única instituição, nem o Estado, nem a Igreja", escreveu certa vez Mário de Andrade.

O ineditismo de *O Rei da Vela* por três décadas se explica pela própria situação do teatro brasileiro em geral. Essa peça de Oswald, como outra que continua inédita, *O Homem e o Cavalo*, foi escrita anos antes que nosso teatro adquirisse maturidade dramática — o que, segundo a crítica, ocorreu com a aparição de Nelson Rodrigues e seu *Vestido de Noiva*. Antes, o teatro no Brasil era "uma manifestação tipicamente colonial" e "apenas um derivativo para os literatos". Na década de 40, o grupo Os Comediantes introduziu aqui as noções mais avançadas de *mise-en-scène*, acompanhando as novidades lançadas na Europa por Bertolt Brecht. Oswald de Andrade, que praticamente vi-



a peça proibida desde 1937 ressurgue trazendo o mesmo impacto

veu marginalizado como artista nos quinze anos de ditadura, teve ainda que esperar esse desenvolvimento da técnica de encenação para que suas peças viessem a ser aproveitadas. Quando chegaram, em ondas sucessivas, as inovações dos autores mais modernos, como Gianfrancesco Guarnieri, Jorge Andrade, Dias Gomes, Ariano Suassuna, estava em tempo de que Osvald de Andrade fosse ressuscitado.

Os críticos, diante do sucesso popular de *O Rei da Vela*, indagam se foi o teatro brasileiro que evoluiu ou o público que mudou. Yan Michalski diz que "está havendo uma completa reformulação no conceito de teatro comercial: cada vez mais, a qualidade está se tornando comercial, enquanto o teatro meramente digestivo perde sua força de atração." Napoleão Moniz Freire, cenógrafo e diretor do Serviço de Teatros da Guanabara, acha que "mais público significa maior interesse e maior interesse significa melhoria de nível, quer do consumidor quer do produto." Todos concordam num ponto: o público passou a frequentar mais o teatro a partir de 1964, ano em que surgiu o Grupo Opinião e sua bossa de pequenos *shows* musicados, geralmente de arena, contendo textos sérios que levavam o espectador a pensar enquanto ia se divertindo. A idéia, na verdade, surgiu em 1960, com Oduvaldo Viana Filho montando *A Mais-Valia Vai Acabar, Seu Edgar*, e germinou algum tempo nas atividades do Centro Popular de Cultura da União Nacional de Estudantes, que reunia uni-

versitários interessados em teatro e um público bastante jovem. Os estudantes tentaram levar ao povo um teatro de idéias políticas, embora nem sempre com êxito, e essa experiência seria mais tarde repetida pelo Teatro da Universidade Católica de São Paulo (TUCA), que percorreu o país levando *Morte e Vida Severina*, e conquistando até um prêmio internacional. Outro TUCA foi formado no Rio, e hoje esse grupo prepara uma encenação de Brecht, *Terror e Miséria do III Reich*.

UM ÔLHO NA ARTE E OUTRO NA BILHETERIA

Êxitos de bilheteria foram ainda *Os Pequenos Burgueses* e *Electra*, textos clássicos e difíceis, que há alguns anos ficariam às moscas. O pessoal de teatro logo compreendeu que a nova mentalidade da platéia era representada justamente pelo público jovem, de estudantes ou daqueles que vinham de sair das universidades. A campanha *Vamos ao Teatro*, que procurava aliviar as crises financeiras das companhias, perdeu um pouco sua razão de ser. E, na verdade, o público aumentou mais do que se previa, chegando a criar problemas. A procura tornou-se maior do que a oferta. As companhias não dispunham de atores, diretores e técnicos em número suficiente ou de razoável gabarito para suprir a demanda.

A nova situação também acabou com a carreira dos empresários das companhias permanentes. "Antigamente todos ganhavam pouco e a produção era barata, com três cenários bastando para se montar 14 peças diferentes numa excursão", diz Bárbara Heliodora, ex-diretora do Serviço Nacional de Teatro. "Hoje, com as produções mais cuidadas, os atores se tornam seus próprios empresários. Quando interpretam, têm um olho na arte e outro no guichê da bilheteria." Para o diretor Paulo Afonso Grisolli, "teatro no Brasil é venda de mercadoria, o que me parece um erro, pois o público é que deveria subvencionar seu próprio divertimento, como fazem os sócios de um clube". Já os atores acham que é possível viver de teatro no Brasil. "Mesmo com as coisas mudando", diz Fernanda Montenegro, "pode-se viver, mas sempre mal, porque, materialmente falando, só existe segurança enquanto dura o período do contrato e enquanto a temporada vai bem de rendas."

Nos bastidores, há um movimento de teatrólogos que precisam aproveitar a boa maré de público. Yan Michalski cita "como peças de uma nova dramaturgia brasileira, *O Fardão*, de Bráulio Pedroso, *Rastro Atrás*, de Jorge Andrade, *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, de Plínio Marcos, *A Úlcera de Ouro*, de Hélio Bloch, *O Diamante do Grão-Mogol*, de Maria Clara Machado". Paulo Afonso Grisolli acrescenta que "a dramaturgia não é problema, pois é quase uma consequência de um espetáculo bem definido e estruturado". A maioria pensa

que o moderno movimento teatral precisa de muitos outros dramaturgos além dos que já existem. Há, porém, os teatrólogos que se queixam, dizendo que ninguém quer encenar suas peças.

Chico Buarque vai no rastro de Plínio Marcos. Dois talentos, dois estilos diferentes dentro da mesma geração que vai surgindo. O compositor de *A Banda e Carolina* deu à sua peça de estréia o título de uma de suas canções mais famosas, *Roda-Viva*. A história de um rapaz que adora música, Benedito, que vive com a mulher, Juliana, e tem dois amigos, Anjo-da-Guarda, um empresário, e Capeta, um agente de publicidade. Colocado dentro de uma habilidosa campanha promocional, Benedito se transforma em Ben Silver, ídolo da música jovem, adorado pelas garôtas, mas no fundo, no fundo, um sujeito que não acertou o pé na vida. Chico Buarque se apressa em dizer que *Roda-Viva* "não tem nada de autobiográfica" e diz que a peça "apenas critica a máquina de fabricar ídolos." O roteiro musical do espetáculo se compõe de quatro canções inéditas de Chico e de várias paródias de temas conhecidos adaptados pelo próprio compositor. Na direção, o mesmo José Celso Martínez de *O Rei da Vela*. Os amigos do diretor dizem que ele "está exatamente no limite entre as duas tendências do teatro brasileiro de hoje: de um lado a renovação de valores e a descoberta de novos rumos; de outro, o retorno às fontes do passado, onde se localizam as primeiras manifestações da nossa cultura."

