



**GRUPO
DIVULGAÇÃO**

o rei da vela

OSWALD DE ANDRADE

**FORUM DA CULTURA
QUARTA A DOMINGO
MAIO - 2100 - JUNHO**

UFJF • FUNALFA

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS

GRUPO DIVULGAÇÃO

apresenta



Espectáculo comemorativo do 10º ano de criação do Forum da Cultura



Oswald de Andrade
(1890 - 1954)

HIEROFANTE: Nosso bando precatório é esfomeado e humano como uma trupe de Shakespeare. Precisa da vossa corte. Não nos retireis das cadeiras horrizados com a vossa autópsia. Consolai-vos em ter dentro de vós um pequeno poeta e uma grande alma! Sede alinhados e cínicos quando atingirdes o fim de vosso próprio banquete desagradável. Como os loucos, nos comoveremos por vossas controvérsias.

(A morta, p. 7)

60 ANOS DA SEMANA

por *Marisa Timponi Pereira Rodrigues*
(Mestra em Literatura Brasileira pela UFJF)

Neste ano de 1982, quando a cultura brasileira toma consciência de que há 10 anos comemorou-se meio século de Semana da Arte Moderna, o sentimento que aflora neste aniversário dos 60 anos é, como diz ceticamente Schiela Leirner¹, “uma profunda nostalgia daquilo que a nossa geração não viveu e não viverá jamais. Perdeu-se para sempre aquele impulso inovador, onde reside o poder revolucionário do choque e surpresa da vanguarda”.

O cenário do choque, da invenção, será relembrado em cada arte por um “monstro sagrado” que a representou no período de 11 a 18 de fevereiro de 1922, com os três festivais ruidosos dos dias 13, 15 e 17, no Teatro Municipal de São Paulo – noites de muitas vaías, ovos e tomates podres.

No dia 13 de fevereiro, uma segunda-feira, Graça Aranha – o autor de Canaã que chegara da Europa em 1921 vendo, portanto, com bons olhos o movimento brasileiro modernista das idéias novas em torno do “direito permanente à pesquisa estética, da atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (Mário de Andrade)² – proclama sua conferência “A emoção estética na arte moderna”. Sua autoridade de membro da Academia Brasileira de Letras empresta um tom caricatural às suas palavras de abertura:

“Para muitos de vós a curiosa e sugestiva exposição que gloriosamente inauguramos hoje é uma aglomeração de ‘horrores’. Aquele gênio supliciado, aquele homem amarelo, aquele carnaval alucinante, aquela paisagem invertida se não são jogos de fantasia de artistas zombeteiros, são seguramente desvairadas interpretações da natureza e da vida”³.

Sua conferência foi ilustrada com música de Ernani Braga e poesia declamada por Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho, e música de Câmara de Villa-Lobos. Houve uma 2.^a parte, nesta 1.^a noite, com conferência de Ronald de Carvalho (“A pintura e a escultura moderna do Brasil”) e execução de peças de Ernani Braga e, ainda, três danças africanas de Villa-Lobos.

1. LEIRNER, Sheila. In: *Jornal O Estado de São Paulo*. Sábado: 13.12.82. p. 20.

2. ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins, 1974. p. 242.

3. ARANHA, Graça. “A emoção estética na arte moderna”. In: TELLES, Gilberto M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1972. p. 167.

O 2º festival foi no dia 15 de fevereiro – noite dedicada à literatura e às artes plásticas. Menotti del Picchia (cristão-novo do modernismo e mais intenso divulgador do movimento, hoje com 90 anos e descrente da possibilidade de haver uma nova 22), em sua conferência “Arte Moderna” declara: “queremos exprimir nossa mais livre espontaneidade dentro da mais espontânea liberdade”. E acrescenta: “queremos escrever com sangue – que é humanidade; com eletricidade – que é movimento, expressão dinâmica do século; violência – que é energia bandeirante”⁴.

A reação do público foi intensa, ainda mais porque Menotti nega a etiqueta de futuristas como repugnante ‘jaula de uma escola’. Ainda neste dia, Mário de Andrade fala ao público e recitais são executados, entre eles, um de Guiomar Novaes. Desde aí se consagraram na poesia e no romance, Mário de Andrade e Oswald de Andrade.

O 3º festival, do dia 17 de fevereiro, teve a participação de Villa-Lobos que foi perturbado pelo público que estranhou seus acordes e o supôs “futurista” – o artista se apresentara de casaca e chinelo, e, este último, por estar com um calo arruinado ...

Sobre artes plásticas, apesar das exposições durante a Semana, com telas de Di Cavalcanti, Zina Aita, Rêgo Monteiro, Ferrignac, Anita Malfatti, os críticos costumam dizer que o marco da vanguarda não foi 22 e sim a controvertida exposição de Anita Malfatti, em 1917, que arrancou de Monteiro Lobato o artigo: “Mistificação ou Paranoia”.

A escultura também esteve presente. Brecheret se destacava, ao lado dos templos de Moya e as casas de campo de Przyrembel; enquanto na música, como já dissemos houve a presença marcante de Villa-Lobos – estrepitosamente vaiado pela grande maioria do público e consagrado, definitivamente, pela elite.

E o teatro? Como disse Décio de Almeida Prado, em um balanço de 1972: “Só nós, dramaturgos e comediógrafos, encenadores e críticos dramáticos, não temos nenhum ancestral modernista ilustre sob cuja sombra protetora nos abriga. A verdade, a dura verdade, é que não estivemos na Semana de Arte Moderna, nem presentes, nem representados por terceiros (grifos nossos). A história de nossa renovação, forçoso é confessá-lo com a humildade dos recém-chegados, inicia-se quase duas décadas depois”⁵.

Mas o espírito da Semana está em Oswald de Andrade, em seu *O Rei da Vela*, que apesar de escrito em 1933 será jogado repentinamente no palco, por José Celso Martinez Correia, “no tumulto de 1967, revelando virulência política e artística”.

4. PICCHIA, Menotti del. “Arte moderna”. In: idem, ibidem, p. 178.

5. PRADO, Décio de Almeida. “O teatro”. In: ÁVILLA, Affonso. *O modernismo*. São Paulo, Perspectiva, 1975. p. 139.

O Rei da Vela (teatro) – juntamente com *Serafim Ponte Grande* (romance) – é o “adeus que Oswald lança ao passado, nesse ‘gran finale’ do mundo burguês entre nós”; um adeus sarcástico que registra a crise do capitalismo e a da família (ou da moral sexual). Dinheiro / poder e sexualidade envolverão Abelardo I (reduplicado em Abelardo II; mantenedor do sistema) em suas relações com a família do Coronel Belarmino (Heloísa – a noiva lésbica; Perdigoto – o irmão da noiva, bêbado e fascista; Totó Fruta do Conde – o outro irmão, homossexual com tendência ao infantilismo; Dona Cesarina (a sogra) e Dona Poloquinha (a tia) que acabam cedendo aos donjuanismos de Abelardo I; e, ainda, Joana – a irmã mais moça, a ‘João dos Divãs’, destinada a gastar o seu francês de Sion nos apartamentos e a rolar de baratinha, “fazendo força contra as midinettes”).

O Rei da Vela contém o espírito de choque e invenção de 22 – tão próprios de Oswald – e é o ‘Retrato do Brasil’ de 30.

Assim, o teatro não esteve tão ausente da Semana: o modernismo irreverente, pleno de blagues, é o que se revela em *O Rei da Vela*.



CREMADOR: O que nos traz à cena é a fome. Mas que qualquer vocação. Muito mais que a vontade de representar. É o problema da comida! A produção da terra é desviada dos vivos para os mortos. Nós trabalhamos para alimentar cadáveres. Mais eles absorvem a produção, mais aniquilam os vivos. Tudo que produzimos vai para sua boca insaciada. Eles possuem armas e dirigem exércitos iludidos pela ignorância e pela fé religiosa.

(A morta, p. 41)

OSWALD DE ANDRADE

Maria Lúcia Rocha Ribeiro

Autodefinido como “um homem sem profissão sob as ordens de mamãe”, poeta, romancista, dramaturgo, professor, jornalista e, sobretudo, agitador cultural dos mais atuantes, José Oswald de Sousa Andrade nasceu em São Paulo em 11 de janeiro de 1890 e faleceu, na mesma cidade, em 22 de outubro de 1954. Antropófago por formação e convicção – apesar das eventuais negativas – ofereceu-se publicamente através de palavras e obras, num grande banquete, onde, ao mesmo tempo, deglutia e era deglutido, construindo uma obra que, até hoje, atrapalha a digestão de sua própria classe – a burguesia.

Invenção e instinto revolucionário, lucidez e irreverência corajosa são os ingredientes fundamentais que temperam as repetidas experiências que fez com os acontecimentos de sua própria história. Incompreensão, depreciação e desvirtuamento foi o que, com mais frequência, colheu e ainda continua a recolher. Em troca, deixa uma lição que nunca escreveu: não é possível revolucionar pela metade; o gesto renovador deve ser total: vida e obra, forma e conteúdo são indissociáveis, práxis de um mesmo processo-projeto.

Rotulada de “experimental” (e talvez o seja mesmo), a obra de Oswald de Andrade, mais do que uma experiência, é um exercício de busca. Para uma personalidade na qual não existe o lugar estático, mas para quem o prosseguir nem sempre quer dizer seguir em frente, o trabalho artístico consiste, muitas vezes, em circunvoluções. Renegar e retomar é um movimento familiar a Oswald de Andrade, que nunca hesitou em desdizer-se, contradizer-se ou renegar-se, como maneira de afirmar uma trajetória.

Sua obra é um mosaico de citações: de pessoas, fatos, obras, modismos, posturas e até mesmo imagens. Entretanto nada nela é cópia. É como se uma matriz ultrasensível registrasse o ambiente em sua globalidade, e um temperamento incapaz de conter tanto material misturasse tudo, de uma maneira fortemente criativa e peculiar, e devolvesse, então, inusitadamente, a nova substância. Alquimia de deglutição que desemboca no excremento-síntese, de extrema lucidez.

A síntese é a chave-mestra com que o autor franqueia todos os caminhos: síntese verbal, síntese na manipulação do excessivo material de motivação, síntese no movimento de estruturação da obra. E por ser síntese nada tem de simples. Desdobra-se num labirinto de potencialidades que parecem inesgotáveis. Convite contraditório à criação do receptor e, ao mesmo tempo, explosão criativa absoluta. Por mais que se pretenda ir além, tudo está lá, apenas à espera do toque mágico que fará aflorar. É impossível ser mais Oswald que Oswald, é o que a obra parece gritar!

Entretanto, para aprender Oswald de Andrade é preciso incorporar-se do espírito oswaldiano e flunar. Não há como remar contra a corrente, ou tentar transformá-lo. Há que se abandonar e fluir, flutuar num rio tumultuário, cuja travessia nada tem de tranqüila. E, incorporar-se ao espírito oswaldiano, significa arriscar-se a ser desmascarado sempre, cada vez mais, através de caricaturas de traços sempre fortes. É não ter o alibi dos dogmas, sendo atacado exatamente através deles. E esteticamente, pois, depois dele, a seriedade enfatuada com que os "chato boys" continuam a querer compartimentar o engajamento, está condenada ao ridículo. A ordenação tranqüilizadora está derrotada. Afinal,

A vida não é em ordem direta, nem em ordem direta se processam as histórias de cada homem, de modo a vir a ser uma deformação a cronologia de episódios sucessivos que nos oferecem os naturalistas em suas narrativas.

Daí o fracionamento, a justaposição, a conjunção dos mais diversos elementos, compondo o mosaico anárquico e grotesco que nega o bom gosto. Uma estética incômoda, porque nada "estética", ainda que composta por todos os fragmentos que elegemos como característicos da "cultura". Daí a insistente convicção de significar a partir de uma aparente negação do próprio significado, a desmistificação das frases-feitas com seu falso semblante conteudístico e o uso estratégico dos chavões, dos slogans contextualmente enriquecidos.

Em todas as obras de Oswald de Andrade, há pelo menos, dois caminhos a serem percorridos: a aceitação do projeto, como se fosse um produto já elaborado e, então, fruí-la como está, com seu descosturamento, seus gestos soltos, seus gritos de guerra; ou, enfim, a reelaboração do projeto: desvendar o jogo de citações, descobrir o que se esconde sob o espalhafato intencional, espantar-se com a profundidade de percepção da realidade, exercitar a própria consciência e renovar-se com a invenção inovadora. O segundo caminho é, sem dúvida, mais enriquecedor. E para trilhá-lo basta não se deixar enganar pelo invólucro, dar permissão ao pensamento para que se afaste da camisa de força com que o bom comportamento o aprisiona, e abrir os olhos. Ter consciência, sobretudo, de que nada está pronto no mundo dos homens e nada se faz sem a colaboração específica de cada um.

TESTEMUNHOS

Seja como for. Voltar para trás é que é impossível. O meu relógio anda sempre para a frente. A História também.

(Prefácio de Serafim Ponte Grande)

Como poucos eu conheci as lutas e as tempestades. Como poucos, eu amei a palavra Liberdade e por ela briguei.

(Um homem sem profissão sob as ordens de mamãe, p. 18)

Trago rapadura de cidra e uma alma pré-homérica cheia de pinga com limão. Positivamente amanhece na vida.

(op. cit., p. 110)

São os literatos, os pintores, os escultores e os músicos as próprias vozes do homem através da sua atribulada história no planeta. E enquanto ele for homem não deixará de falar.

("Posição do século", In: Telefonema)

Mas se a literatura dirigida, a literatura de tese, anuncia o apodrecimento do espírito de um povo, não se infere daí que o escritor tenha de se abster ou de não participar das lutas de seu tempo.

("Por Gilberto", In: Telefonema, p. 140)

Ao poeta falta a massa para que seus grandiosos pleitos se consolidem e se cumpram. É desse fermento ligado à vossa consciência que se fazem as transformações do mundo.

(Comemorando Castro Alves, In: Telefonema, p. 57)

Ser contra uma determinada moral ou estar fora dela não é ser imoral. Atacar com saúde os crepúsculos de uma classe dominante não é de modo algum ser pouco sério. O sarcasmo, a cólera e até o distúrbio são necessidades de ação e dignas operações de limpeza, principalmente nas eras de caos, quando a vasa sobe, a sublitteratura trona e os poderes infernais se apossam do mundo em clamor.

("Meu testamento", In: Do pau-brasil às utopias, p. 23)

A verdade é sempre uma afirmação interessada. A verdade sempre exprime uma opinião. E por isso o mundo é um conflito entre verdades, ou se melhor quiserem, um conflito de opiniões. (. . .) O que o homem quer é brigar. Pela "sua verdade" que em geral é apenas a máscara de sua fome.

(/ 3 linhas, 4 verdades, p. 109-110)

No **humour** reside o catastrófico e talvez no catastrófico toda a natureza humana. (. . .) A base do **humour** é feita mais que de autocrítica, de autoflagelação . . . Quem se esculhamba, sabe esculhambar outros e até as coisas.

(“No átrio da revolução”,
Ponta de Lança, p. 74-75)

A DRAMATURGIA OSWALDIANA

Maria Lúcia Rocha Ribeiro

O teatro de Oswald de Andrade não é uma obra do acaso, nem um exercício de gabinete onde se praticaria uma ginástica intelectual, nem sequer um exercício literário inócuo, impossível de ser levado à cena, como se enganaram muitos dos críticos considerados “sérios”. É, simplesmente, uma obra sem seguidores em nossa dramaturgia, sempre tão bem comportada e fiel às palavras-de-ordem venham de onde vierem. Ela é, apenas, uma obra sem timidez, radical. E é difícil encontrar, no teatro brasileiro, um autor radical. É, apenas, uma obra criativa. E é difícil encontrar, no teatro brasileiro, um escritor radicalmente criativo. Por isto espanta. Até hoje.

Chega-se mesmo, diante da atual impossibilidade de negar-lhe o valor cênico, constatado por José Celso Martínez em 67, a afirmar da inconsciência do autor, cuja obra teria se constituído grandiosa à sua revelia. Mais uma incompreensão, mais uma injustiça. Oswald de Andrade sabia o que estava fazendo, como o atestam todas as suas observações sobre teatro, em sua extrema lucidez.

Tendo privado, em Paris, da convivência com Cocteau, admirador dos gregos, de Shakespeare, de Molière, soube compreender como ninguém a obra de Ibsen, indo além da visada psicológica e intimista que lhe é comumente atribuída. No drama, criticava as peças intimistas, o teatro de câmara, para defender os grandes espetáculos de massa:

Pela simples interferência vitoriosa do individualismo em seu apogeu (estagnou o teatro do século XVIII para cá). Como a pintura desceu do mural, abandonou as paredes das igrejas e se fixou no cavalete, o teatro deixou o seu sentido inicial que era o de espetáculo popular e educativo, para se tornar um minarete de paixões pessoais, uma simples magnésia para as dispepsias mentais dos burgueses bem jantados.

é o que afirma Oswald de Andrade em “Do teatro, que é Bom . . .”. E o seu teatro de forma alguma servirá a esta causa digestiva.

De início foram dois exercícios de parceria com Guilherme de Almeida, onde como afirma, vazou sua “desgraçada experiência amorosa”. Elas correspondem, por seu próprio depoimento, à descoberta do sexo, o desencontro amoroso. *Mon coeur balance* e *Leur Âme* datam de 1916 e a última mereceu uma leitura dramática pela companhia de Suzanne Després, no Teatro Municipal de São Paulo, “com a maior e mais justa indiferença do público e da crítica”, como confessa. Nada há aí do autor que explodiria na década de 30. Além destas, dois fragmentos, os manuscritos *A recusa* e *O Filho do Sonho*, dentro da mesma fonte de inspiração – a experiência amorosa.

Entretanto é exatamente contra este teatro individualista que sempre se bateu, consciente dos novos rumos necessários ao espetáculo:

Tudo (...) indica o aparelhamento que a era da máquina, com o populismo de Stravinski, as locomotivas de Poulenc, as metralhadoras de Shostakovich na música, a arquitetura monumental de Fernand Léger e a encenação de Meyerhold, propõe aos estádios de nossa época onde há de se tornar uma realidade o teatro de amanhã, como foi o teatro na Grécia, o teatro para a vontade do povo e a emoção do povo...

E é, nos anos tumultuados de 33 a 37, após a marcha da coluna Prestes, a Revolução Constitucionalista de São Paulo, e até à instalação do Estado Novo que Oswald de Andrade, então membro do Partido Comunista, escreve suas três grandes peças: *O rei da vela*, *O homem e o cavalo* e *A morta*. Peças, portanto, que revelam profunda preocupação política e uma análise consciente da realidade de então. Elas compõem, na realidade, uma síntese de combate ao capitalismo e à condição colonial em que se debate o Brasil, culminando com uma visão do verdadeiro papel do escritor na sociedade contemporânea - o engajamento político.

O rei da vela é a primeira e a mais "bem comportada" das três peças. Possui uma estrutura analítica, ainda que fiel ao projeto anárquico-contestatório de Oswald de Andrade. Já *O homem e o cavalo*, explode todas as comportas. Inspirada por Maïakowsky e com forte influência de Meyerhold é uma peça de estádio, um teatro de massa. Absolutamente fragmentada, dividida em quadros ao invés de atos, dissecou o capitalismo e sua ideologia a partir de personagens típicos da "cultura" burguesa, anacronicamente reunidos: São Pedro, Icar, Al Capone, Byron, Cristo, Fu-Man-Chu, Dartaïgnan, Verônica, convivem com Cleópatra e com Stalin, operários, soldados, etc.

Num primeiro movimento é feita uma desconstrução dos valores capitalistas e burgueses para, em seguida, efetuar-se a glorificação do comunismo. Há, nesta peça, a afirmação da postura política de convicção da impossibilidade de deter a marcha socialista, visto que o capitalismo, como regime, já estaria em degenerescência. E na revolução final, a construção da cidade perfeita, único lugar sem conflito, onde todos seriam felizes.

O homem e o cavalo nunca foi encenada. É verdade que Flávio de Carvalho, ainda em vida do autor, tentou uma encenação, com modificações realizadas pelo próprio Oswald de Andrade. Porém, a polícia impediu sua estréia. Ruth Escobar, por ocasião do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, também tentou, mas a Censura Federal impediu o empreendimento. Atualmente ela se inscreve num dos projetos mais insistentes de José Celso Martínez Correa, que detém seus direitos de montagem.

Se em *O rei da vela*, Oswald de Andrade atacou o capitalismo, mas apresentou o socialismo, apenas teoricamente como solução, em *O homem e o cavalo* ele o transforma numa prática, mostrando, exemplarmente, ainda que com profundo ranço teórico, panfletário - um "modelo" de cidade socialista. Já em *A morta*, última de suas peças e a preferida do autor, encontramos uma reflexão sobre o lugar do poeta na sociedade.

Morta, é a literatura divorciada dos grandes clamores populares, trancada a sete chaves numa torre de marfim, empoeirada nas prateleiras das bibliotecas, ou fossilizada nas Academias. O poeta é um embrião que explode das estreitas comportas do País do Indivíduo (1º ato), útero freudiano e estéril onde se debate ante seus dilemas pessoais, cai no País da Gramática (2º ato) - o mundo em conflito - onde os mortos (gramaticais) tentam compartimentar em regras fixas os vivos (incendiários destruidores das normas), e acaba por fazer sua opção final e incendiária, no País da Anestesia (cemitério dos mitos burgueses), onde "repousam em paz as glórias acadêmicas de perenidade gangrenada".

A gangrena é o grande signo da *Morta* que descreve a equação da luta do próprio autor no rumo do engajamento, numa obra rotulada como - Ato lírico em três quadros. A fragmentação aí atinge o cerne da obra. É uma peça difícil, considerada hermética por muitos críticos, mas, sem dúvida, seu melhor trabalho. Nela não existem gestos apenas de efeito. Tudo é medido e pesado, sem que o equilíbrio prejudique a necessária violência e iconoclastia peculiares a Oswald de Andrade. A utilização da linguagem poética defasada para assegurar o ridículo do Poeta em sua trajetória da alienação à consciência, a fala metafórica dos Mortos e de Beatriz, guardiães da velha ordem, em confronto direto com a linguagem imediata, agressiva e vigorosa dos Cremadores asseguram ao texto a mesma força do combate cênico das duas facções em luta. Por outro lado, não faltam caricaturas hilariantes, situações de nonsense e profundo grotesco. *A morta* foi encenada pelo GRUPO DIVULGAÇÃO, em 1972, com grande sucesso de público, merecendo, ainda, o 1º prêmio em concurso nacional de teatro amador.

Respeitável público! Não vos pedimos palmas, pedimos bombeiros! Se quiserdes salvar vossas tradições e a vossa moral, ide chamar os bombeiros, ou se preferirdes, a polícia! Somos como vós mesmos, um imenso cadáver gangrenado! Salvai nossas podridões e talvez vos salvareis da fogueira acesa do mundo!

esta é a réplica final de *A morta*, a última réplica de texto teatral escrita por Oswald de Andrade. E é só. Nada mais a dizer depois disto, todo aplauso ou toda vaia seriam excessivos. Oswald de Andrade faz-se, não se julga.

ABELARDO I — (. . .) a família e a propriedade são duas garotas que freqüentam a mesma garçoniêre, a mesma farra . . . quando o pão sobra . . . Mas quando o pão falta, uma sai pela porta e a outra voa pela janela!

(O rei da vela, p. 68)

O REI DA VELA

Maria Lúcia Rocha Ribeiro

O rei da vela foi escrita em 1935 e publicada em junho de 1937, dedicada a Eugênia e Álvaro Moreyra, criadores do Teatro de Brinquedo, com as seguintes palavras: "A Álvaro Moreyra e Eugênia Álvaro Moreyra, na dura criação de um enfeitado — o teatro nacional". Mais uma síntese perfeita. O enfeitado continua sem jeito.

Ainda que se tenha como marco de renovação dramatúrgica brasileira, a encenação de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, pelos Comediantes em 1947, as três peças de Oswald de Andrade representam, na verdade, a grande inovação. Todavia, só em 1967 conseguiu-se o avanço necessário da encenação, possibilitando sua tradução para o palco, através de *O rei da vela*, sob a direção de José Celso Martínez Correa, em montagem do Grupo Oficina de São Paulo.

Transformado em Manifesto do Oficina, o texto foi assim definido por José Celso:

E *O rei da vela* (viva o mau gosto da imagem) iluminou um escuro enorme do que chamamos realidade brasileira, numa síntese quase inimaginável. E ficamos bestificados quando percebemos que o teto deste edifício nos cobria também, era nossa mesma realidade brasileira, que ele iluminava. Sob ele encontramos o Oswald grosso, antropófago, cruel, implacável, negro, apresentando tudo a partir de um cogito muito especial. Esculhambo, logo existo. E esse esculhambar era o meio de conhecimento e expressão de uma estrutura que sua consciência captava como inviável. Pois essa consciência se inspirava numa utopia de um país futuro, negação do país presente, de um país desligado dos seus centros de controle externo e, conseqüentemente, de sua massa marginal faminta. (. . .) Tudo isso não cabia no teatro da época, apto somente para exprimir os sentimentos luso-brasileiros. Era preciso reinventar o teatro. E Oswald reinventou o teatro.

(. . .) Nós somos muito subdesenvolvidos para reconhecer a genialidade da obra de Oswald. Nosso ufanismo vai mais facilmente para a badalação do óbvio sem risco do que para a descoberta de algo que mostra a realidade de nossa cara verdadeira. E é verdade que a peça não foi levada nem até agora, nem a sério. Mas hoje que a

cultura internacional se volta para o sentido da arte como linguagem, como leitura da realidade através das próprias expressões de superestrutura que a sociedade cria, sem mediação do intelectual (história em quadrinhos, por exemplo) a arte nacional pode subdesenvolvidamente também, se quiser, e pelo óbvio, redescobrir Oswald. Sua peça está surpreendentemente dentro da estética mais moderna do teatro e da arte visual. A super teatralidade, a superação mesmo do racionalismo brechtiano através de uma arte teatral síntese de todas as artes e não artes, circo, show, teatro de revista, etc.

E quinze anos depois, a espinafração continua necessária e vital, o que decerto não representa um sentimento de conforto.

O *rei da vela* se desenvolve em três tempos, perfeitamente diversos e perfeitamente integrados. No primeiro ato temos a colocação da problemática da peça, dentro do mais puro estilo da peça de tese: o reconhecimento do caráter do usurário Abelardo I, através de seu relacionamento com outras personagens. Assim sendo, ele se mostra o explorador de seus clientes, que vão das viúvas da crise do café, aos funcionários públicos e aos intelectuais oportunistas em busca de uma união com o poder financeiro. Por outro lado, expõe-se o negócio matrimonial que unirá, classicamente Abelardo e Heloísa, numa paródia do grande caso de amor da Idade Média. Comprando o brasão aristocrático que Heloísa, de Lesbos, mulher de negócios negociada representa, Abelardo repete um gesto "ainda em moda num país medieval como o nosso". Todavia, o poder de Abelardo acaba desmistificado no fim do 1º ato com a entrada do verdadeiro rei: Mr. Jones, americano, ou seja, o capital estrangeiro.

Tudo isto é mostrado em cenas brechtianamente justapostas e independentes, com constantes cortes de alusão crítica ao fazer teatral e à dramaturgia brasileira. Assim, a primeira cena "basta para nos identificar perante o público", e não se precisa chamar outros clientes; a burguesia só aprendeu a fazer um tipo de teatro — o de classe, isto é, da apresentação da própria classe; e Abelardo II, é o primeiro socialista a aparecer no teatro brasileiro. Tudo é metáfora, dos personagens fortemente marcados, ao usurário símbolo do capitalismo, ao escritório-São Paulo, ao americano-capital estrangeiro. A fotomontagem já pode ser pressentida na existência de duas personagens de mesmo nome: Abelardo I e Abelardo II, nobiliarquicamente sucessivos.

O segundo ato se passa numa ilha, não de Vera Cruz, mas na Guanabara. Ali aporta a caravela de Abelardo para o que Oswald de Andrade chamou de Frente Única Sexual, o negócio burguês, que, como negação do ócio, se dá durante um piquenique folclórico, com muitos "rabigalos" como manda a Academia Brasileira de Letras. O clima é feérico, lembrando um desfile de Escola de Samba, onde cada um dá seu show individual e grotesco. É uma recepção para o americano e aí se exhibe a família de He-

loísa, de Lesbos, numa pintura da degenerescência da aristocracia que faz lembrar a Crônica dos Doze Césares. E não é à toa que a sogra se chama Cesarina. O Coronel Belarmino, pai de Heloísa, é o antigo latifundiário que perdeu tudo com a queima do café e vive suspirando por um Banco Hipotecário . . . Seus filhos, todos degenerados, são parasitas e pervertidos sexuais: Heloísa, de Lesbos e Joana, vulgo João dos Divãs, a garota da crise; Totó Fruta-do-Conde, homossexual que se lamenta pela perda do amante que o traiu com uma prostituta do Manguê, e Perdigoto, bêbado e perdulário é o fascista que organiza uma Milícia Patriótica para apaziguar, pela força das baionetas, a insatisfação dos camponeses que ameaçam uma rebelião nos latifúndios. Finalmente, D. Poloca, irmã de Belarmino, última fortaleza da aristocracia, é a meta de conquista de Abelardo, que acaba por ser atingida a troco de uma prometida viagem a Petrópolis.

Violenta força paródica, sátira vigorosa é a tônica deste segundo ato, onde tudo é movimento fracionado. Ir e vir constante de personagens vazios, ridículos e inescrupulosos que fazem Abelardo parecer um santo. Entretanto, por detrás da festa, toda a trama do conchavo, da armadilha de sustentação do poder e manutenção do status quo — o grande negócio burguês.

O terceiro ato é a sucessão, a prova da força da classe que consiste exatamente na ilusória afirmação do indivíduo. Finalmente a fotomontagem e a justificativa dos dois Abelardos. São personagens iguais e se sucedem na matemática da exploração capitalista tupiniquim de submissão ao estrangeiro. Reforça-se a posição anti-socialista do comunismo de então e Abelardo II, socialista no 1º ato, revela-se o usurpador dos bens de Abelardo I que, sem saída, suicida-se. Tudo permanece na mesma, um sucedendo ao outro, sem alterações no regime; isto é o que importa. Até Heloísa continuará com Abelardo, o outro.

Entretanto, Abelardo I, que desde o início da peça revelara extrema lucidez, ainda que não renegado sua opção, mas confirmando-a, deixa em seu espólio a mesma ameaça que o atormentara: a iminência de uma revolução que faria submergir o mundo capitalista — a revolução comunista irrefreável. Aí a solução simplista de Oswald de Andrade, mas em sua colocação, a beleza da parábola do cão de fila Jujuba, mascote do regimento, que renuncia ao privilégio e opta pela fidelidade à sua classe e à sua fome. A esperança utópica da consciência da massa, que não se concretiza na peça, mas que procura alertar os espectadores.

É um ato operístico, onde o agonizante profere longos discursos. Um ato denso, mas também fragmentado por contemporâneas alusões ao mecanismo da encenação e enriquecida por paródias e metáforas. O *rei da vela* acaba por descrever uma trajetória imperialista da vela à vala, e a peça se encerra com o ritual máximo da sustentação do poder burguês — o casamento e a constituição da família, e com as palavras mágicas do mundo dos negócios capitalista — "Good business!"

Estou convencido de que só seremos felizes sobre a terra quando toda a humanidade, num mundo redimido, comer à mesma mesa, com a mesma fome justa satisfeita, sob o mesmo tendal de fraternidade e democracia.

(“O caminho percorrido”,
In: **Ponta de Lança**, p. 102)

DIVULGAÇÃO:

um grupo de teatro.

Rodrigo Fonseca Barbosa

Segunda-feira, sete horas da noite. Enquanto a grande maioria das pessoas vão para casa jantar e descansar do dia de trabalho, um grupo “diferente” se encontra para começar o que, para a maioria dos seus integrantes, é o verdadeiro trabalho: fazer teatro.

Cotidianamente a caminhada se repete para os membros do Grupo Divulgação: encerrado o dia útil, eles comem apressadamente em casa ou na rua e rumam para o Forum da Cultura. É ali que se realiza o ritual diário que já vai completar dezesseis anos sem interrupção. Movidos unicamente pelo amor ao trabalho, por “uma necessidade incontida de expressão”, e liderados por José Luiz Ribeiro (o único que continua sem parar desde o primeiro trabalho, em 1966), são pessoas que, a cada noite, se “esquecem” da vida “lá fora” e se entregam de corpo e alma ao seu ofício maior.

Cada um deles é, a um só tempo, ator, técnico, bilheteiro, faxineiro, e participa integralmente de todas as etapas do trabalho. São eles mesmos que constroem o cenário, costuram o figurino, fazem os bonecos e os diversos adereços, vão para a rua divulgar os espetáculos, limpam o teatro, etc., numa atividade tão intensa que chega a lhes tomar 40 horas semanais. Criaram juntos um pequeno universo, que reúne os sonhos de cada um e que, há mais de 15 anos, vai transformando o teatro num hábito do juiz-forano.

15 anos de conquistas

Esse mundo começou a se formar em 1966, quando um grupo de estudantes, que se reunia para ler poesia e estudar teatro, resolveu materializar suas idéias num espetáculo. “*Amor em verso e canção*”, recital de poemas, foi o resultado que se apresentou ao público. Nasceu, então, o Grupo Divulgação, ligado ao Centro de Estudos Teatrais e comprometido com o trabalho de divulgar o teatro e a poesia onde fosse possível fazê-lo.

Os primeiros anos foram marcados principalmente pela ânsia de aprender, de viver experiências variadas, de encontrar um caminho. Por isso, ao lado de espetáculos antológicos de poesia, sucederam-se seminários, cursos, conferências, até o encontro de Federico Garcia Lorca, poeta-símbolo, eternamente presente na vida do grupo. No salão do Círculo Militar o grupo encenou, em 1968, *Bodas de Sangue*, do poeta e dramaturgo espanhol, e, a partir daí, iniciou nova fase, já mais maduro e seguro de seus objetivos.

Em parte pelo fascínio do grande texto, em parte pela ação contundente da censura, o Divulgação voltou-se, nesta fase, para os textos de autores estrangeiros, ainda que sempre adaptados à nossa realidade. Sófocles, Gogol, Gorki, Dürrenmatt, Molière, Ghelderode, Schiller, etc., foram vistos, através de suas obras, nos mais diversos cantos da cidade no princípio da década de 70. Aos poucos, o grupo foi formando um público fiel, que se ampliava a cada montagem, conquistado pelos espetáculos.

Em 1972, o Divulgação recebeu da Universidade duas salas no recém-inaugurado Forum da Cultura e construiu ali o seu quartel-general. Encenou com sucesso *A Morta* de Oswald de Andrade (espetáculo que inaugurou o teatro do Forum), *Yerma* de Lorca, *O Cancioneiro de Lampião* de Nerthan Macedo, *As Criadas* de Genet e muitos outros textos importantes. Foi também no Forum que o grupo ergueu, com esforço próprio, um pequeno teatro experimental e que nasceu o Departamento de Teatro Infantil, em atividade desde 1973.

1973 e 1974 foram anos de viagens para o Grupo Divulgação. *Seis personagens à procura de um autor* de Pirandello conquistou oito dos nove prêmios que o *I Festival Nacional de Teatro Amador (FENATA)* oferecia, em Ponta Grossa. *A Morta* venceu o *Festival Nacional de Teatro Jovem*, em Niterói. *O Cancioneiro de Lampião* viajou por todo o Nordeste brasileiro com a *Barca da Cultura*, criada por Pachcoal Carlos Magno. Isso tudo sem contar com as apresentações constantes em cidades mineiras como Ouro Preto, São João del Rey, Belo Horizonte e outras.

Enquanto isso, procurou-se criar na cidade um público cada vez maior e, então, as temporadas cresceram e começaram a tomar mais tempo do grupo e a impedi-lo de viajar. A maior fixação na cidade passou a ser o caminho a seguir na conquista de uma platéia ampla e diversificada. Esse novo rumo, que se iniciou no 10º aniversário do Divulgação, com *Calígula* de Camus e *A Guerra Mais ou Menos Santa* de Mário Brasi-ni, foi sistematizado em 1977, quando da montagem de *Pedreira das Almas* de Jorge Andrade.

A partir de então, as temporadas foram se estendendo cada vez mais, e um público maior passou a vir ao teatro em Juiz de Fora. Das mil, mil e quinhentas pessoas que antes assistiam ao trabalho do grupo, evoluiu-se para as 5400 pessoas que viram *O Beijo no Asfalto* de Nelson Rodrigues, em 1979, e as 7000 que viram *A Mandrágora* de Maquiavel, em 1981, récorde absoluto.

Ao mesmo tempo, o teatro infantil não foi esquecido. Um trabalho consciente de ampliação da platéia foi realizado neste setor, com a fixação de um horário, a maior frequência de espetáculos e uma propaganda direcionada. Com isso, conquistou-se um grande público, que, hoje, cobra do grupo a realização de montagens novas e participa ativamente do fenômeno teatral. Em 1981, os espetáculos infantis do grupo realizaram conquistas inéditas, que só fazem supor uma evolução muito grande do setor: *O Embarque de Noé* de Maria Clara Machado atingiu 6000 pessoas e *Dona Baratinha*, que teve que fazer uma temporada menor, terminou com uma média de 400 pessoas por espetáculo num teatro de 250 lugares.

Trabalho, trabalho, trabalho

Manter um grupo de teatro amador em atividade intensa e ininterrupta por 15 anos, com tão bons resultados, não é uma tarefa simples, obviamente. Dificuldades de toda ordem costumam ditar vida curta e incerta aos que se arriscam à aventura do teatro, e a maior prova disso são as centenas de grupos que surgem e desaparecem do cenário teatral do país, quase que diariamente. Assim, a grande maioria das cidades brasileiras amarga uma atividade teatral incerta e imatura, que não contribui para formar o hábito de ir ao teatro e, em consequência, afasta gradativamente o público das casas de espetáculos. Dizer que, no interior brasileiro, o teatro praticamente não existe, não é um exagero.

No entanto, Juiz de Fora e o Grupo Divulgação são exceções. A estrutura que o grupo criou na cidade, não raramente, surpreende as pessoas de teatro deste país. Afinal, manter um trabalho não remunerado por 15 anos, levar treze mil pessoas ao teatro em apenas um semestre, numa cidade de hábitos interioranos, encenar dois espetáculos simultaneamente e conservá-los em temporada por mais de dois meses, são fatos praticamente inéditos na arte cênica brasileira.

Para José Luiz Ribeiro, "teatro é trabalho, trabalho, trabalho", e talvez esteja aí a tão misteriosa fórmula desse empreendimento bem sucedido que é o Grupo Divulgação: não parar de trabalhar nunca, acreditar que existe sempre um desafio a ser vencido, não dormir sobre os louros. Saber que a recompensa de fazer teatro amador é a certeza de estar cumprindo uma função social imprescindível, é a resposta do público, é a possibilidade de significar alguma coisa importante para o espectador. Essa recompensa é muito maior que qualquer recompensa material.

É exatamente por isso que o grupo prossegue fiel apenas às suas idéias, aos seus objetivos e ao seu público. Ele sabe que outros compromissos, como o financeiro ou a auto-promoção, seriam cerceadores e, aos poucos, iriam interferir na autonomia de que necessita para exercer o seu papel de centro irradiador de cultura. E prossegue o seu caminho independente, deixando a certeza de que suprirá a cidade de teatro por muito tempo ainda.

AGRADECIMENTOS:

Prof. Márcio Leite Vaz
Magnífico Reitor da U.F.J.F.

Dr. Virgílio de Assis Pereira da Silva Júnior
Pró-Reitor de Assuntos Comunitários

Dr. Antônio José Cedrola
Departamento de Assuntos Comunitários

Bel. Delma Rocha Ono
Responsável pelo Fórum da Cultura

Pessoal da Imprensa Universitária

Ismair Zaghetto
Superintendente da Funalfa

Meios de comunicação e aos que acreditam que

"Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro"
(Lorca)

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS GRUPO DIVULGAÇÃO

apresenta

O REI DA VELA

Secretárias	Ana Lúcia, Beralda Pires de Oliveira, Elaine Coelho Braga, Maria de Fátima Amorim, Miriam Carvalho e Regi-na Martins da Costa.
Abelardo I	José Luiz
Abelardo II	José Renato Pipa
Cliente	Flávio Larivoir
Secretária nº 3	Elaine Coelho
Heloísa	Iêda Alcântara
Intelectual	Thadeu Evangelista
Cesarina	Ana Lúcia Petrocello
D. Poloquinha	Valéria Veiga Penna
Totó Fruta do Conde	Robson Terra
João dos Divãs	Miriam Carvalho
Americano	Flávio Larivoir
Perdigoto	Carlos Augusto Lauro
Berlamino	Thadeu Evangelista
Ponto	Levindo Ferreira
Iluminação	Eder Kegelle
Figurinos	Malu Rocha Ribeiro
Cenário e Direção	José Luiz Ribeiro

Grupo Divulgação espetáculos antológicos:

amor em verso e canção
o homem do século XX
antologia da mulher

apresentações didáticas:

morte e vida severina, de joão cabral de mello neto
coral universitário
belmiro, murilo, pedro nava
camões
a menina casadoira, de ionesco
pic-nic no front, de arrabal
sganarello, de molière
lição de molière, de josé luiz ribeiro
a farsa do mestre pathelin

departamento de teatro infantil:

a onça de asas
circo de bonecos
estória de lenços e ventos
nem tudo está azul no país azul
guairaká
o embarque de noé
dona baratinha

walmir ayala
oscar von pfuhl
ilo krugli
gabriela rabelo
josé luiz ribeiro
maria clara machado
josé luiz ribeiro

Outros espetáculos:

cancioneiro de lampião
o urso
bodas de sangue
electra
diário de um louco
pequenos burgueses
a visita da velha senhora
escola de mulheres
escurial
romanceiro da inconfidência
maria stuart
a morta
o patinho torto
yerma
seis personagens a procura de um autor
as criadas
arlequim servidor de dois amos
calígula
guerra mais ou menos santa
pedreira das almas
só o faraó tem alma
o beijo no asfalto
mas que papel, seu bacharel!
o estado de sítio
boca do inferno
a mandrágora
o rei da vela

nertan macêdo
anton tchekhov
federico garcía lorca
sófocles
nicolai gogol
máximo gorki
friedrich dürenmatt
molière
michel de guelderode
cecília meireles
friedrich von schiller
oswald de andrade
coelho netto
federico garcía lorca
luigi pirandello
jean genet
carlo goldoni
albert camus
mário brasini
jorge andrade
silveira sampaio
nêlson rodrigues
josé luiz ribeiro
albert camus
marcus vinicius
maquiavel
oswald de andrade