

ANOS 80

CRÍTICA

14

BORBOLETA, 1415

Carlinhos Oliveira, na cabeça

Em uma atmosfera contagiada pelo talento de Walmor Chagas, centro das atenções da platéia, a leitura dramática da peça **Borboleta 1415 (A Gorda e o Magro)**, de José Carlos Oliveira, revelou-se uma agradável surpresa que os deslizes ôriundos do exíguo tempo de ensaios não conseguiram empanar. A

conjunção de um dos mais bem estruturados textos do teatro capixaba com um elenco composto, em sua maioria, por alguns dos melhores atores do Estado resultou em um espetáculo que, cativante pelo brilho individual de seus artistas, superou e tornou perdoáveis as naturais deficiências na esfera do coletivo.

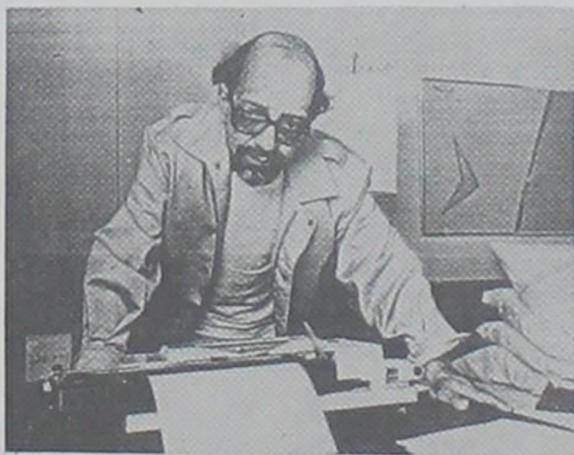
Oscar Gama Filho



Walmor Chagas dirigiu em Vitória (com elenco capixaba) a leitura dramática da peça *Borboleta 1415*, primeiro e único texto para teatro escrito por José Carlos Oliveira

Borboleta 1415 é uma tragicomédia que revisita e ultrapassa modelos já clássicos da dramaturgia brasileira de costumes, como a sátira à família efetuada por Néilson Rodrigues e a paixão pela temática dos marginais típica da obra de Plínio Marcos. Alicerçado na erudição do autor – que compromete ligeiramente a composição das personagens e o ritmo dramático – e em referências tão conhecidos e imitados, o trabalho possui uma estrutura clássica que, graças à utilização de recursos técnicos peculiares ao romance, oferece uma contribuição de peso ao teatro nacional. Peso este que uma eventual montagem provavelmente se encarregará de aliviar, mas que, por outro lado, abre o leque de concepções cênicas – normalmente reduzidas em obras de traços realistas – de que uma direção criativa poderá se valer.

O leitmotiv de **Borboleta 1415** é sugerido pelo seu subtítulo, **A Gorda e o Magro**, que, de certa forma, explícita e transfere para o domínio de uma relação heterossexual a homossexualidade existente tanto na dupla de "O Gordo e o Magro" quanto na de Batman e Robin, Oscarito e Grande Otelo, Jerry Lewis e Dean Martin, etc. A sexualidade recalcada nessas parcerias, fortemente cerceada pela ideologia dominante, vinha à tona geralmente sob a forma de um jogo sado-masoquista em que o contato sexual era substituído por contatos físicos agressivos que feriam ora a eles mesmos, ora aos demais. Mantendo a comichão e a violência e Laurel e Hardy, Carlinhos optou, entretanto, por libertar todo o inconsciente reprimido de suas películas, tornando claro o erotismo e convertendo os personagens lineares e caricaturais primitivos, que não passa-



José Carlos de Oliveira:
incisão no universo marginal

vam de **flat characters**, em personagens complexos e profundos, chamados pelo crítico E.M. Forster de **round characters**. Para que não esquecêssemos de suas raízes, o autor incluiu no discurso do Magro um relato de sua bem-sucedida vida em comum com outro homem. De maneira semelhante, as crianças, antes presentes apenas nas platéias dos cinemas – e certamente objeto do desejo de sucesso dos dois humoristas – foram transformadas em objetos de desejo do Magro, a cuja pedofilia se refere o título da peça, uma metáfora tornada possível pelo fato de que a

borboleta nasce e morre jovem. Observe o leitor que, mantendo a tendência dos velhos filmes, o Magro recebeu o papel de maior complexidade dramática. Esse esforço de libertação do reprimido surtiu efeito também sobre o **páthos** trágico que, igualmente relegado ao inconsciente do burlesco, foi incorporado ao histriônico, gerando uma tragicomédia.

Sem deixar de lado seu passado literário, Carlinhos Oliveira o "Precoce" introduziu na carpintaria teatral recursos técnicos característicos do romance: algumas falas do Magro, por exemplo, funcionam como o narrador onisciente típico do gênero tão apropriadamente chamado de narrativo. O nosso ponto de vista parece ser confirmado pela presença de outros elementos mais comuns na novelística, como encaixes e resumos da ação. Algumas das rubricas da peça, que não têm utilidades técnicas, são, na verdade, descrições perfeitas – para um romance. Esse cacete de ficcionistas às vezes representa um obstáculo à composição das personagens, afetando especialmente o Magro, cujo discurso se resente de uma intelectualização que incorpora neologismos, arcaísmos, momentos líricos, discussões filosóficas e existenciais. Ainda dessa vez Carlinhos foi salvo pelo seu inegável brilhantismo, que convence o público, transforma em estilo a inverossimilhança e permite que leiamos seu texto como uma obra marcada por um realismo diferente, aberto à fantasia e que não assume o compromisso – desnecessário e impossível, aliás – de reproduzir o mundo com fidedignidade, à maneira de uma papel carbono.

Instigados pela emoção e pela intensidade de Walmor Chagas, que, como grande shakeriano, conseguiu ser preciso até mesmo em seu escoregões, o elenco correspondeu à altura, se levarmos em conta o tempo mínimo que foi reservado aos ensaios. A brevidade do período de preparação da leitura por certo justifica a distribuição de um só papel entre vários atores, que, apesar de ter dinamizado o fogo cênico, contribui para uma confusão inicial do público – que não podia, sem figurinos, identificar a personagem – e para uma quebra do ritmo do espetáculo, constantemente interrompido para a troca de intérpretes.

Entre os capixabas que participaram do evento destacaram-se Inácia Freitas, Luiz Tadeu Teixeira, Tião Carneiro, Eussa Gil, Alcione Dias, Marcel Cordeiro, Julio e Agostinho Lazzaro. Inácia, cujos invulgares dotes histriônicos se aliaram a seu domínio de palco e a um tipo físico ideal para o papel de Gorda, arrancou inúmeras gargalhadas do público. Alcione Dias, que se revezou com Inácia, usou de sua invejável experiência para ultrapassar a limitação imposta pelos seus traços esguios. Dotado de uma segurança valiosa, de um belo timbre de voz, sempre bem colocada, e do **physique-du-rôle** adequado, Tião Carneiro foi um retrato eficaz do Magro. Luiz Tadeu Teixeira e Eussa Gil, que retornaram em grande forma, provaram, mais uma vez, que bons artistas podem superar, com sucesso, um corpo teoricamente desfavorável. Ambos tiveram êxito na missão de encarnar – mais do que apenas ler bem, como se pretendia – seus papéis, obtendo uma autenticidade que só pode ser atribuída a uma primorosa construção psicológica em que a atuação começava na alma e só depois chegava, com vigor, aos músculos e à pele.

Oscar é psicólogo, escritor e autor dos livros *História do Teatro Capixaba* e *Teatro Romântico Capixaba*

ARQUIVO
PÚBLICO
ESPÍRITO
SANTO