

Aderbal Júnior e sua busca de um "teatro necessário"

Por Luiz Tadeu Teixeira

Aderbal Júnior está novamente em Vitória. Desta vez, representando o Serviço Nacional do Teatro no II Seminário Sobre o Teatro no Espírito Santo, que vem sendo realizado no Teatro Estúdio, funcionando como coordenador dos debates e avaliações. Ator e diretor teatral de prestígio, com experiências também nas áreas de produção, dramaturgia e iluminação, nos últimos dez anos talvez tenha sido o artista visitante que mais veio a Vitória. Isto o aproximou bastante das pessoas que fazem teatro no Espírito Santo, dos seus problemas comuns.

Um dos responsáveis pela reformulação que está sendo promovida na Escola de Teatro Martins Pena, do Rio, a mais antiga do Brasil (atualmente é dirigida pelo ator e autor José Wilker) e também pela criação da cadeira "Artes Cênicas" no currículo da Universidade Rural do Rio, Aderbal Júnior ampliou sua atividade ao campo pedagógico. Como professor de direção e interpretação, esteve em Vitória em 1977 ministrando um curso promovido pelo Serviço Nacional do Teatro e pela então Fundação Cultural do Espírito Santo, realizado no mesmo Teatro Estúdio, oportunidade em que seu relacionamento com grande parte dos integrantes do nosso movimento teatral se estreitou. Além disso, a partir da reinauguração do Teatro Carlos Gomes em dezembro de 1970, Aderbal veio a Vitória inúmeras vezes, participando de espetáculos como ator (*Este Banheiro É Pequeno Demais Para Nós Dois*, *O Segredo do Velho Mudo*, *A Mãe Repugnante*) ou diretor (*O Assalto*, *Réveillon*, *O Voo dos Pássaros Selvagens*, *Corpo a Corpo*, *Crimes Delicados*, *Apareceu a Margarida*, além de *Flicts* em que também era co-autor).

Cearense de nascimento, Aderbal viveu intensamente o movimento artístico de Fortaleza, onde formou-se em Direito e exerceu também o jornalismo. Durante 16 anos, fez teatro amador no Ceará, antes de transferir-se para o Rio e profissionalizar-se em 1969. Considerado um realizador inquieto, investigador e pesquisador da linguagem do espetáculo teatral, tem pago um preço até certo ponto caro por sua inquietação e pela recusa de aceitar fórmulas aparentemente seguras de atender ao gosto fácil do público, em geral condicionado à linguagem mastigada da televisão, que, de certa maneira, espera também encontrar no teatro.

Há quem tenha Aderbal como um "diretor de fracassos", mas tal estigma, como pode ser observado, não o impediu de estar permanentemente em atividades, chegando a realizar três e até mais espetáculos por ano (*Réveillon*, de Flávio Márcio, visto em Vitória em 1974, foi montada no Rio pelo Grêmio Dramático Carioca, simultaneamente com três outros textos, também dirigidos por ele). Em 1980, Aderbal montou *Do Outro Lado do Mundo*, de José Wilker (Teatro Cândido Mendes), *O Desembestado*, de Eid Ribeiro (Teatro do

América), *Sancho Pança*, de Camila Amado, e uma gigantesca *Paixão de Cristo*, realizada nas ruas do centro do Rio, com quase duzentos atores profissionais e dezenas de cenários erguidos em diferentes locais. No final do ano, ainda preparou um "especial" natalino para a Tv Educativa do Rio.

Esforço e desânimo

Aderbal confessa que em sua última experiência como diretor teatral, *Sancho Pança*, voltou a encontrar durante os ensaios o prazer de fazer teatro, superando uma fase de desânimo que vinha se abatendo sobre ele, nos últimos tempos. Este sentimento ele tenta explicar a partir do seu propósito em parte frustrado de procurar entender a relação das peças que faz com o público ao qual são dirigidas, a necessidade que este público tem delas.

Cada vez mais o meu esforço tem sido no sentido de um teatro necessário, que não seja superfluo: um teatro que volte a ser como quando começou a existir esta manifestação: uma necessidade básica que atenda ao instinto natural do Homem pela teatralidade, pela representação. O instinto de contrapor com a fantasia o que a realidade lhe impõe.

A possibilidade deste instinto de teatralidade (ou de representação) ser satisfeito pelo cinema ou pela televisão é descartada por Aderbal. Ele acha que estes dois veículos o atendem apenas parcialmente, "acariciando-o", sem levá-lo "ao gozo pleno", pois "a troca, a convivência entre o que representa e o que assiste só existe no teatro e não havendo esta convivência não se atende a este instinto de teatralidade".

Esta dificuldade de encontrar, a seu modo, a maneira ideal de atender a "este instinto", ou pelo menos de fazê-la chegar a um número maior de pessoas é apenas um dos aspectos que levaram Aderbal, durante algum tempo, a achar o teatro "inviável".

"Não que eu não tenha achado que os meus espetáculos estavam longe, como resultado, de alcançar esta qualidade de serem necessários. Talvez o que tenha me afastado seja o fato de achar que eles tinham elementos que se imporiam por necessidade, mas que a condição de contato deles com a comunidade era mínima. Eu não tinha como afirmar isto diante da comunidade. Mas acha va que a longo prazo isto se resolveria: hoje poucas pessoas veriam, depois aumentaria e assim por diante. E não vendo isto acontecer, fui me desgastando, sofrendo muito, aumentando uma angústia".

A recuperação do "prazer de fazer teatro" encontrada durante os ensaios de *Sancho Pança*, aos quais teve "uma dedicação absoluta", segundo Aderbal resultou principalmente da "maravilhosa" realização de propostas pelos atores aos quais eram frequentemente apresentadas. No elenco estavam nomes de várias gerações: um grupo começando; Elza Gomes e Henriqueta Briebe, que são atrizes que talvez há mais tempo es-

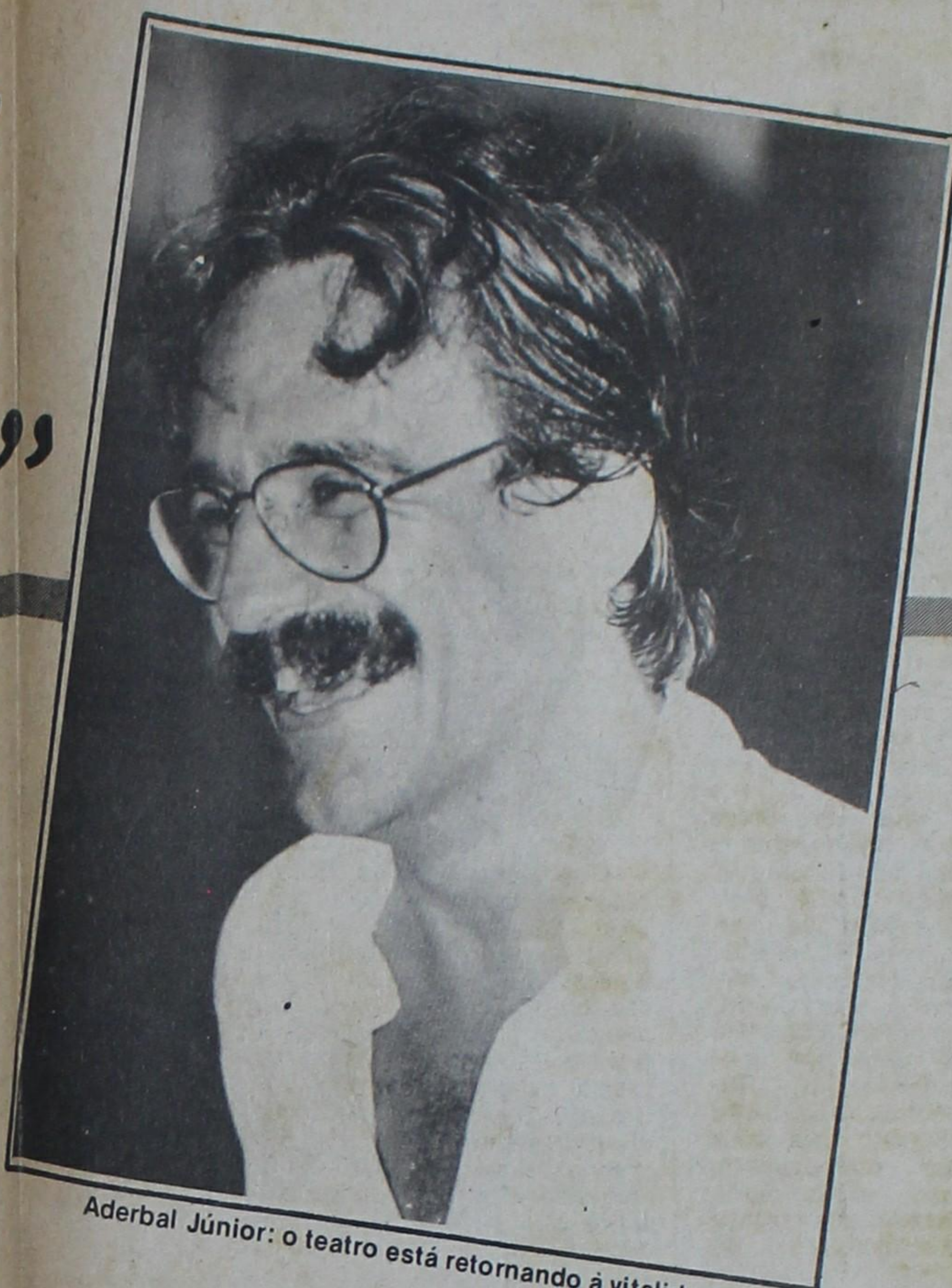
tejam nos palcos do Brasil (Henriqueta já fez 80 anos e Elza completou 70 durante a temporada); um núcleo da geração intermediária (Flávio e Dirce Migliaccio, Camila Amado) e outro entre esta e aquela geração (Arthur Costa Filho, Jorge Chaia).

"Era um encontro de muita teatralidade, com atores realizando os ensaios, repetindo tudo a cada noite, com um empenho notável. Como o texto, que era da Camila Amado, era também uma reflexão sobre a condição do artista de teatro (era a história de artistas de um circo pobre que ficou rico), isto também contribuía porque estes problemas estavam sendo discutidos. Tudo sem qualquer sisudez, porque as teatralizações se tornam sisudas, apesar da gente não ter culpa disto, pois é uma decorrência..."

Experiências diversificadas

A procura de Aderbal por uma linguagem específica que torne o teatro efetivamente "necessário" o tem levado a experiências bastante diversificadas, realizadas em locais muitas vezes literalmente insólitos. Duas delas, merecem destaque especial. A primeira, em 1969-70, foi a montagem de *O Diário de um Louco*, do russo Gogol, num ônibus (especialmente adaptado) que circulava por bairros do Rio. Mais recentemente, produziu e dirigiu *A Morte de Danton*, na estação da Glória (então ainda em construção) no Metrô do Rio. Houve também uma experiência realizada na Lapa, utilizando o cenário natural dos Arcos em que até o bonde (em movimento) era usado, servindo de "condução" para Grande Otelo fazer uma exaltação poética ao Rio. Esta diversificação no que diz respeito ao espaço físico, é justificada por Aderbal pela "relação muito profunda que existe entre o espaço e o sentido do que você faz".

"E esta relação nem sempre é óbvia. No caso do buraco do Metrô, a gente fez um texto alemão do século passado sobre a revolução francesa, ocorrida em fins do século anterior. E foram utilizadas as galerias subterrâneas do metrô em construção. Havia uma relação profunda porque naquele momento aquilo se integrou a nossa proposta. Era um momento anterior à dita abertura. Assim, as discussões sobre os temas propostos no texto de *A Morte de Danton* eram feitas a nível subterrâneo, tinham um dado de compromisso com o que de fato acontecia: a discussão da morte por motivos políticos, assassinatos políticos, a discussão sobretudo da liberdade e várias outras que feitas embaixo da terra, tinham um caráter também subterrâneo que era, provavelmente, uma teatralização, o que significa dizer que aquelas coisas estavam sendo discutidas subterraneamente. Além disso, a gente conseguia viver cada dia com uma platéia, burguesa evidentemente, que se confrontava com as origens do seu poder, a revolução francesa (as



Aderbal Júnior: o teatro está retornando à vitalidade

origens do poder burguês) e renascia, enquanto classe, nesse confronto de ver as suas origens. E renascia dentro da terra. A superfície, no espetáculo (não explicitamente, pois isto estava trabalhado como intenção) passava a ser o ideal desta civilização que nascia embaixo da terra. Como a gente se referia à superfície em dois momentos na peça como a morte (o primeiro personagem que morria, ao morrer subia para a superfície por uma escada) criava uma contradição que também dava força teatral. A superfície era ao mesmo tempo o ideal e a morte".

Idealismo e sobrevivência

Um assunto inevitável numa conversa com alguém que tem o teatro como atividade permanente na sua vida, procurando através dele aliar idealismo e sobrevivência (pois, afinal, trata-se da sua profissão), é a questão atual do teatro brasileiro, seu momento presente, principalmente no Rio, tido por muitos como nosso principal centro teatral (senão gerador, pelo menos difusor). Diante deste questionamento, Aderbal tem identificado "uma tendência que vai se afirmando".

"Até agora eu vinha sentindo que o teatro no Rio ia muito mal. Há, no entanto, um fenômeno que vem ocorrendo progressivamente há três temporadas: o retorno à vitalidade, à inquietação, à busca de linguagem. Estava (e ainda está) havendo uma burocratização muito grande do teatro no Rio. Mas já se pode ver, mesmo no "teatrão", sinais de vida. No que diz respeito ao público o problema tem outros componentes: em 1980 os teatros praticamente estiveram vazios, com exceção de *Rasga Coração*, que virou peça da moda. As pessoas acusam o teatro de caro e os produtores (com justa razão) dizem que ele é barato, porque o teatro cobrando Cr\$ 300 é o mais barato do mundo, comparado com outros países (na Argentina um ingresso custa doze dólares, no Brasil está em torno de quatro). Se a gente comparar o preço do teatro hoje com o de três anos atrás (quando era Cr\$ 100) ou Cr\$ 120) foi a coisa que menos subiu. Feitas todas as correções teria que estar custando em torno de Cr\$ 1

mil. Menos que isto é difícil manter uma produção, pagar aos atores um salário digno, capaz, pelos menos, de permitir que eles paguem um ingresso para assistir a outros espetáculos. Do ponto de vista comercial, e não apenas no Rio, o teatro é um produto cada vez mais inviável. As relações comerciais são muito complexas e hoje não comportam uma economia tão rudimentar como é a do teatro, baseada apenas no número de lugares e na venda destes lugares e nada mais, não tem nenhuma outra fonte de lucro. Se o teatro fosse pagar todas as pessoas que trabalham numa peça (porque tem sempre um amigo que pinta um cenário e não cobra nada) o prejuízo seria inevitável. É certo que existem produções que pagam a todo mundo, mas acabam pagando mal porque o sujeito sempre diz: Tem que fazer um preço camarada, teatro é teatro... Se o teatro fosse pagar publicidade, então, nem se fala. E é impossível você viver sem publicidade, a partir do momento que tem um produto, como qualquer outro, que é lançado no mercado. Outro aspecto: houve no Rio, a partir de alguns anos atrás, uma coisa terrível: era uma ofensiva contra todas as pesquisas de linguagem, baseada em pesquisas mal sucedidas. O que era julgado eram as mal sucedidas para se tentar agredir o teatro renovado. Com isto era fácil prever que as experiências bem sucedidas iam sofrer, se ia voltar ao "teatrão" na sua mais caduca maneira de ser. Isto aconteceu com o apoio das pessoas mais bem intencionadas, que entraram na campanha tola. Com esta campanha contra, que existiu forte no começo desta década (em 73) e foi fortíssima depois (em 75), inibiu-se a criação teatral e aí aconteceu de se manifestar uma tendência de volta plena ao teatro mais morto, mais incapaz, inútil, menos necessário. A tendência dominou o teatro no Rio nas temporadas de 78 e 79. Agora, e não sei se é uma volta, começa esta fase exasperada, para a qual talvez a abertura tenha contribuído, ainda que indiretamente..."

Mas, daí, passa-se a outro capítulo...

O encerramento do Seminário

O II Seminário Sobre o Teatro no Espírito Santo, cujos debates estão sendo coordenados por Aderbal Júnior, será encerrado hoje com a avaliação final dos temas expostos e debatidos durante a semana: *O Empreendimento Teatral e a Dinâmica dos Grupos*, *Espaço Físico-Texto Ideal*, *Teatro na Educação-Experiência Comunitária, Temática Regional e A Imprensa* e a *In) Formação de Platéias*, apresentados respectivamente por Antônio Rosa, Renato Saudino, Paulo de Paula, Antônio Carlos Neves e Tinoco dos Anjos. Os trabalhos serão iniciados às 13 horas no

mesmo local onde foi cumprida as demais etapas da programação: o Teatro Estúdio (Edifício das Fundações, 10º andar — ao lado do Palácio da Justiça — Cidade Alta; telefone: 223-0880). Promovido pelo Departamento Estadual de Cultura (ex-Fundação Cultural), em colaboração com a Federação Capixaba de Teatro Amador e com o apoio do Serviço Nacional do Teatro, o II Seminário tem contado com a participação de aproximadamente 70 pessoas, entre integrantes dos nossos grupos amadores e elementos interessados em acompanhar o movimento teatral no Espírito Santo.

Marília Pera e Chico Ozanan em Apareceu a Margarida, de Roberto Athayde: montagem dirigida por Aderbal Júnior vista no Carlos Gomes em 78.



ENDEREÇO: AV. JERONIMO MONTEIRO, 787

Mês de janeiro na CASA HADDAD é liquidação de saldos de balanço, preços assim: 2 blusas por Cr\$ 50,00.

ARQUIVO PÚBLICO ESPÍRITO SANTO