

VITÓRIA (ES).

No teatro, os tempos do Arena, Oficina e Opinião



Arena Conta Zumbi:
Arena, 1965/66



Renato Borghi, Lígia de Araújo, Etty Fraser, Célia Helena, Liana Duval, Fernando Peixoto e Luis Linhares em Os Pequenos Burgueses: Oficina, São Paulo, 1963/66

ARENA

A história começou, realmente, quando em 1951 a Escola de Arte Dramática de São Paulo resolveu fazer uma experiência, entregando ao aluno José Renato o preparo de um espetáculo do tipo teatro de arena, a ser apresentado numa das salas de aulas da própria escola, com o pequeno texto de Tennessee Williams, *O Demorado Adeus*, na interpretação dos próprios alunos. No ano seguinte, o espetáculo viajou para algumas capitais do Norte, tendo antes sido apresentado em Curitiba.

Desligados da Escola, pelo término do curso, José Renato e seus colegas aceitavam o convite que lhes é feito e, no dia 11 de abril de 1953, estréiam no Museu de Arte Moderna de São Paulo, agora como uma organização profissional, apresentando *Esta Noite é Nossa*, de Stafford Dickens, na direção do mesmo José Renato. Remontam o *Demorado Adeus* e lançam um terceiro espetáculo, *Judas em Sábado de Aleluia*, dirigido por Sérgio Brito.

Dai começaram a surgir novos convites, prontamente aceitos, para apresentações em clubes, organizações esportivas e sociais até que, em 1955, resolve José Renato, numa atitude verdadeiramente corajosa, instalar seu próprio teatro, o que faz numa loja situada à rua Teodoro Baíma, inaugurada com o original de Marcel Achard, *Uma Mulher e Três Palhaços*, na tradução de Alvaro Moreyra. Participavam do elenco, além de José Renato, Eva Wilma e John Herbert e mais Sérgio Brito.

O movimento amadorístico crescia e bastava. Os festivais de teatro amador constituíram um foco de interesse a cada ano pelo número de valores que revelavam. E entre as organizações amadorísticas, estava num dos primeiros planos o Teatro Paulista do Estudante, do qual faziam parte Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Viana Filho.

Ora, Boal viera de uma estada de dois anos nos Estados Unidos, onde estudara teatro na Universidade de Columbia, integrando os cursos de Dramaturgia, Direção e Drama Moderno. Aluno de John Gassner e imbuído do realismo norte-americano de Arthur Miller, Tennessee Williams, entre outros, lembrou a possibilidade de criar um laboratório com exercícios de aplicação do método de Stanislavski. Entrou em contato com José Renato, juntos fizeram um acordo de participação comum com o Teatro do Estudante, para o aproveitamento de atores, e resolverem desenvolver a ideia de um centro de pesquisa.

O laboratório de interpretação visa estudo e adaptação dos textos de Stanislavski e o processo do seu ensinamento pelo Actor's Studio para um possível aproveitamento pelo teatro brasileiro, ou melhor por aqueles que nele atuavam.

Da mesma forma, o Seminário de Dramaturgia, franqueado a quem quisesse participar e que sob a direção geral de Augusto Boal, desenvolveria excelente programa durante cinco semanas, através de palestras que abordavam teorias da dramaturgia, estrutura teatral e dinâmica dramática, caracterização psicológica e diálogo, além da análise de peças. Ao mesmo tempo, como complementação, foi aberto um concurso para adaptações de contos brasileiros entre *A Missa do Galo*, de Machado de Assis, *Plebiscito*, de Arthur Azevedo, *A Caolha*, de Júlia Lopes de Almeida, e *O Homem que Sabia Javanês*, de Lima Barreto.

O Seminário passou logo a contar com a participação de Guarnieri, José Renato, Oduvaldo Viana Filho, Roberto Freire, Francisco de Assis, Flávio Migliaccio, Milton Gonçalves, Nelson Xavier, Zulmira Ribeiro Tavares, Ma-

luf e Paulo Afonso Grisoli. A sua primeira fase constou de um levantamento geral das tendências artísticas dos componentes, suas formações intelectuais, etc. E, numa segunda fase, foram realizados estudos teóricos sobre técnica de dramaturgia e sobre problemas gerais. Posteriormente, então teve início a leitura de peças dos autores participantes do seminário, cada original merecendo relatórios feitos por dois membros outros que, numa sessão imediata, os debatiam com os interessados.

Ao mesmo tempo, Augusto Boal monta *Ratos e Homens*, de Steinbeck, com Guarnieri e Oduvaldo Viana Filho nos principais papéis e recebe comentários elogiosos da crítica, que ressaltava a nova dimensão que o Arena tomava. Seguem, no cartaz, originais de Sean O'Casey, Sydney Howard e outros, de êxito relativo, entre uma ou outra excursão por cidades do interior e próximas à capital.

O Seminário, contudo, era a grande finalidade, e em fevereiro de 1958 um original, dos primeiros ali apresentados, era levado à cena, *Eles Não Usam Black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri. E o êxito foi tal que a peça ficou em cartaz até dezembro do mesmo ano.

Em março de 59 sobe à cena, no mesmo teatro, mais uma revelação do Seminário de Dramaturgia e que era Oduvaldo Viana Filho, com *Chapetuba F.C.*, um novo autor que se filiava à corrente de Guarnieri, ainda que evidenciando uma nova angulação para o problema social, que o primeiro procurava destacar num determinado ambiente.

O clima "social", levando, obviamente, a implicações políticas é o que caracteriza essa fase do Arena, com os seus novos autores, entre os quais apareciam Roberto Freire, Edy Lima, Benedito Rui Barbosa e Flávio Migliaccio.

Em 1963, porém, vai surgir uma outra etapa com a montagem de *A Mandrágora*, de Maquiavel, já agora iniciando o ciclo, que diríamos, intermediário, entre os textos resultantes do Seminário e os que iriam revelar uma "nova estrutura", a iniciar-se com *Arena Conta Zumbi* e positivada com *Arena Conta Tiradentes*.

Mas a etapa seguinte ao Seminário constou em sua quase totalidade de originais de autores de conhecimento universal, tais como o citado Maquiavel, além de Lope de Vega, Molière, Gogol e o nosso Martins Pena que, entretanto, no dizer do próprio Boal, sofriram um processo de "nacionalização", dependendo dos objetivos sociais do momento. Essa nacionalização, que tanto podia ser objetiva, visando o texto, como, em outras vezes, subjetiva, visando apenas criar através da interpretação uma "atmosfera" brasileira, o que procurava era uma identidade com o momento nacional.

Apesar das justificativas de que lança mão o autor-diretor, inteligentes e habilmente formuladas, a verdade é que tal período não representa uma etapa de êxito semelhante à anterior ou mesmo à que se lhe segue. Vai começar daí toda uma série de pequenos ensaios sobre um novo teatro, de autoria do próprio Boal.

Com o *Zumbi* e, posteriormente, com o *Tiradentes*, vai aparecer a receita que o Arena, através do pensamento de Boal, "pretende propor como forma permanente de se fazer teatro — dramaturgia e encenação". Para isso, há todo um plano de desenvolvimento do espetáculo em que aparece, vaidosamente oferecido, algo que recorda até certo ponto a estrutura de comédia grega, formulada, porém, dentro de um tratamento literário, onde há inúmeras influências, confessadas, que vão de Brecht a Planchon, com as suas remotas fontes apanhadas no teatro medieval ou mesmo no elisabetano.

Caderno Dois

OFICINA

O Grupo Oficina, ainda que não se tenha originado diretamente do Arena, deste beneficiou-se muito, com ele irmandando-se durante algum tempo, entrosando elementos comuns em muitas de suas realizações, refletindo, enfim, por vezes, um pensamento que se não era de todo semelhante ao do grupo da rua Teodoro Baíma era, pelo menos, paralelo.

A sua origem, porém, foi conscientemente amadorística. "Não pretende o Oficina profissionalizar-se. Procurará sempre manter o caráter de laboratório, encenando peças de autores brasileiros novos e de dramaturgos estrangeiros considerados não-comerciais", é uma declaração que consta de seus primeiros noticiários. E talvez fosse esta, realmente, a intenção de seus fundadores, criando um grupo amadorístico à maneira do Tablado, do Rio de Janeiro, ainda que evidenciando, desde o início, uma proposta mais ambiciosa.

O certo é que, em outubro de 1958, um grupo de jovens elementos interessados em teatro apresentava-se no palco do Teatro Novos Comediantes com um espetáculo composto de duas peças inéditas, de autores também inéditos: *A Ponte*, de Carlos de Queiroz Teles, e *Vento Forte Para Um Papagaio Subir*, de José Celso Martinez Corrêa, além de um "poema vocalizado", e *Anti-Rio*, de autoria de Jorge da Cunha Lima.

Já tinha havido, entretanto, uma tentativa anterior, com a montagem de *Cândida*, de Bernard Shaw. A verdade, porém, é que, com essa estréia no Teatro Novos Comediantes, é que tem início, verdadeiramente, a atividade de um grupo que aos poucos iria crescer de importância dentro do cenário teatral do país.

A direção dos espetáculos estava confiada ao jovem Amir Haddad e do elenco participavam Alzira Cunha, Ana Corbisier, Alberto Oliveira, Marcus Vinícius, Caetano Zamataro Neto, Dora Miari, Luiz Roberto Fortes, Sônia Ferreira e Moracy Ribeiro do Val.

Teve boa receptividade o primeiro espetáculo. Em ambos os originais apresentados, verificou-se, por parte de seus autores, certa profundidade de pensamento habitual em quem é dado a estudos, e até certo ponto distante do clima político, adotado pelo Seminário do Arena. Em *A Ponte*, era examinado um problema de ordem social, enquanto que no texto de José Celso a ação girava em torno de "uma questão de ordem existencial — a necessidade de libertação que sente o indivíduo de um meio onde não é compreendido e onde não pode realizar-se"... "Filia-se o autor ao existencialismo cristão de Gabriel Marcel, fixando a peça à perspectiva de esperança num mundo hostil e absurdo. São comentários que surgem nas edições de *O Estado de São Paulo*, de 18 a 28 de outubro de 1958.

No ano seguinte, com uma nova peça do mesmo José Celso, *A Incubadeira* e sob a direção também de Amir Haddad, obtinha o Grupo Oficina nada menos do que quatro prêmios, no II Festival Nacional de Teatro de Estudantes, realizado em Santos: o prêmio Shiller, oferecido pela Embaixada da Alemanha, ao melhor dramaturgo jovem do certame, José Celso Martinez Corrêa; o prêmio de melhor atriz do festival outorgado a Etty Fraser; o prêmio de viagem aos Estados Unidos, ganho por Amir Haddad, como um dos dois melhores diretores com trabalhos concorrentes no festival e, finalmente, a seleção do espetáculo como um dos melhores, para ser apresentado em diversas cidades do país.

Essas premiações e o estímulo encontrado pareciam concorrer para que o grupo pretendesse ampliar os seus intentos, ao mesmo tempo em que pro-

curava identificar-se com aqueles possuídos dos mesmos propósitos, visando assim fortalecer um movimento que procurava, antes de mais nada, desenvolver o campo de ação do teatro, no país.

Para isso, aos poucos se foi impondo a figura de José Celso Martinez Corrêa. E com aquela identidade de propósitos (muito embora a sua formação totalmente diversa) entrosava-se com a atividade de Augusto Boal.

José Celso que, como autor, no dizer de Décio de Almeida Prado quando da estréia de *A Incubadeira*, era "primordialmente um psicólogo, interessado nas reações individuais, tendo afinidades com o Tennessee Williams das primeiras peças, especialmente, *The Glass Menagerie* e talvez com o William Inge de *Come Back Little Sheba*, passa de um plano subjetivo para um outro mais objetivo, trocando além do mais a sua posição de autor para a de diretor.

Nessa qualidade, em 1961, encarrega-se ele da montagem de *A Vida Impresa em Dólar* (Awake and Sing), de Clifford Odets, já com o Oficina em pleno destaque no campo de ação teatral de São Paulo, cuidando do lançamento dos alicerces de seu teatro próprio, à rua Jaceguai. No mesmo ano apresenta a organização um texto de Augusto Boal, *José, do Parto à Sepultura*, dirigido por Antônio Abujamra.

Conforme se verifica, tratava-se de um vasto programa de ação que inclusive abrangia o teatro infantil. E muito embora não fosse ele realizado, em sua totalidade deixava patente, contudo, uma impressionante vitalidade e o desejo de amplitude em seus propósitos.

Depois de uma montagem de *Um Bonde Chamado Desejo* (Streetcar Named Desire) de Tennessee Williams, ocupa o cartaz do teatro da rua Jaceguai *Todo Anjo é Terrível* (Look Homeward Angel), a peça resulta da adaptação de Ketti Fringer do romance autobiográfico de Thomas Wolfe e que tinha no elenco Morineau (convidada especialmente), Renato Borghi, Ronald Daniel, Célia Helena, Tereza Austregésilo, Sady Cabral, Jairo Arco e Flexa, Floryamy Pinheiro e outros. E, finalmente, ainda no mesmo ano de 62, *Quatro num Quarto* (A Quadratura do Círculo), de Valentin Kataev, sob a direção de Maurice Vaneau. Conforme se pode ver, um repertório eclético, onde o "realismo pungente norte-americano" entrosava-se muito bem com o *bolevard russo*, de 1928.

Finalmente, em 1963, estréia o Oficina *Os Pequenos Burgueses*, de Gorki, uma realização destinada a fixar para o grupo uma projeção definitiva, de importância. Era, contudo, o momento de se fixar uma platéia e mantê-la como seria crível, se logo a seguir viesse *Andorra*, de Max Frisch.

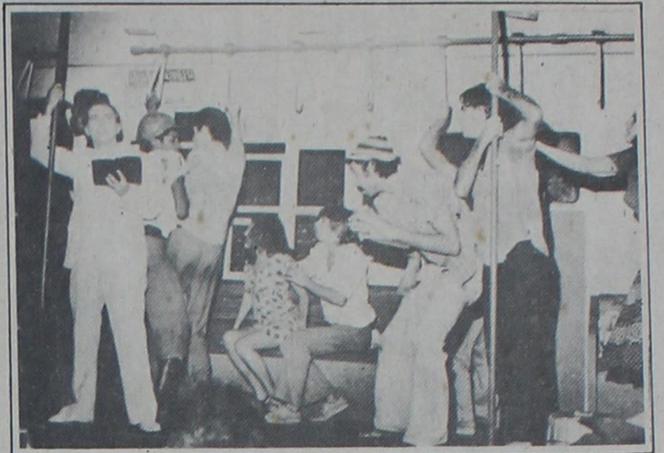
Acontece, porém, que há um interregno, com a farsa de Gláucio Gil, *Todo Donzela Tem Um Pai* que é uma *Fera* e a peça de Frisch já vai perder um pouco de sua força, muito embora resultasse numa nova realização de destaque, em São Paulo, apenas.

A estréia de *Os Inimigos*, do mesmo Gorki, num espetáculo híbrido entre o realismo e um pseudo tom épico que parecia pretender desmentir a unidade revelada por *Os Pequenos Burgueses*, prepara o caminho para o recebimento de *O Rei da Vela*, em 1967, uma exumação do texto de Oswald de Andrade como que a procura de uma nova oportunidade, um novo impacto, a exemplo do acontecido com o original de Gorki.

A transição entre uma formação tradicional e tranquila, coroada com a montagem de *Os Pequenos Burgueses* e a onda de loucura, pretendida com *O Rei da Vela*, era por demais busca para o Teatro Brasileiro.

Será inaugurada hoje, às 20 horas, com um coquetel, no Teatro Carlos Gomes, uma exposição de fotografias e cartazes sobre os movimentos teatrais conhecidos como Arena, Oficina e Opinião. A mostra permanecerá aberta até 1º de dezembro, indo depois para o Centro Cultural Carmélia M. de Souza. A promoção é do Departamento Estadual de Cultura e do Centro de Estudos Cênicos do Estado do Espírito Santo.

Hoje, também às 19 horas, no Carlos Gomes, será apresentada uma leitura dramática da peça *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade. A equipe é local. Direção de César Huapaya. Elenco: Bebeto Castilho, Ary Roaz, Angela Cauly, Célia Sampaio, Márcia Gaudio, Inácia Freitas, José Augusto Loureiro, Tião Carneiro, Wlad Castiglioni, Mônica Bitti, Robson de Paula, Marcel Cordeiro, Tânia Castilho Benvenuto, Ana Cláudia Silveira Leite, Leydmar Torrente e Márcia Maria Rodrigues. Iluminação de Wlad Castiglioni e operação, Verônica Queiroz.



O Último Carro, de João das Neves, montado em 1977, foi um dos últimos espetáculos do Opinião e se passava todo num vagão

OPINIÃO

Um dos primeiros reflexos das iniciativas precedentes já, porém, com aspecto próprio, foi o Grupo Opinião, surgido em dezembro de 1964, na sala do Teatro de Arena, do Rio, com o espetáculo *Opinião*, uma série de depoimentos pessoais coordenados e comentados com texto de autoria de Armando Costa, Oduvaldo Viana Filho e Paulo Pontes, e dos quais participavam ainda Zé Ketti, o homem do morro, João do Valle, a voz do Norte e Nara Leão, representante da geração copacabanense. Muita conversa acompanhada por muito boa música, servida ainda por um pequeno conjunto de bateria, violão e contrabaixo.

A nova modalidade de espetáculo agradável e o sucesso acompanhou a iniciativa até abril de 65, quando surge o segundo lançamento, com *Liberdade, Liberdade*, já agora bem mais pretensioso, sob a direção de Flávio Rangel e com texto do próprio Flávio e Millôr Fernandes. Resolveram estes dois reunir trechos de peças, fatos notórios devidamente dramatizados, depoimentos, poemas, tudo enfim que dissesse respeito à liberdade, à sua repressão e à sua franquia, com os benefícios delas decorrentes.

Dava a organização prosseguimento a um programa em que, entre outras coisas, dizia o seguinte: "O Grupo Opinião coloca-se, no campo da cultura, numa posição crítica, aberta e comprometida. Esse compromisso, que se realiza como ação no âmbito cultural, envolve de fato o problema geral da realidade brasileira..." "Uma visão estreita do mundo não pode produzir boa obra, pelo simples fato de que, na sua limitação, é incapaz de revelar o verdadeiro conteúdo da realidade de que trata. Assim, como não basta estar teoricamente armado de uma visão justa para obter resultados artisticamente positivos, pode um escritor alienado criar boa arte, desde que, no processo formativo — no fazer — consiga ampliar sua visão o suficiente para abranger as contradições inerentes a ela. O que não quer dizer que as obras estejam despidas de caráter ideológico ou de classe, mas que elas podem ter qualidade apesar disso. A liberdade é, portanto, condição necessária ao trabalho criador. Essa conceituação desloca o problema artístico do campo formal, estético, para o campo do conhecimento do real. Contrariando a posição idealista de um Novalis "quanto mais verdadeiro mais poético". A realidade concreta é inesgotável!"

Ai está todo um programa, uma tomada de posição que se vem mantendo até hoje, muito embora as dificuldades que a todo momento surgem e na maioria das vezes criadas pelo próprio meio ambiente.

O elenco de *Liberdade, Liberdade*, tinha a participação de Paulo Autran, Teresa Raquel, Oduvaldo Viana Filho, Nara Leão e outros, entre os quais Quarteto em Cy e um conjunto musical sob a direção de Oscar Castro Neves. O sucesso foi grande e estendeu-se por todo o ano, com posterior excursão por quase todas as capitais do país. Foi substituído no cartaz do Opinião por uma nova experiência e que era um espetáculo inteiramente musicado, organizado e coordenado por Oduvaldo Viana Filho e Teresa Aragão, *Teleco Teco Opus n.º 1*, do qual participavam Ciro Monteiro e Dilermano Pinheiro.

O espetáculo que iria a seguir, porém, teve a sua estréia proibida. *Brasil pede Passagem* não foi liberado pela Censura e, depois de uma luta infrutífera para insentá-lo da proibição, foi substituído por *O Samba pede Passagem*, um outro musical, servido por um grande conjunto em que se destacavam os nomes de Aracy de Almeida, Baden Powell, Ismael Silva, Raul de Barros, MPB 4, Regional de Canhoto,

Conjunto Samba Autêntico, Grupo Mensagem e Partido Alto. O espetáculo, como das outras vezes, foi coordenado por Oduvaldo Viana Filho, agora com a colaboração de Sérgio Cabral.

No ano seguinte, surge um novo grande êxito, com a apresentação de *Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come*, texto de Oduvaldo Viana Filho e Ferreira Gullar, sobre um argumento de Armando Costa, Denoy de Oliveira, João das Neves, Paulo Pontes, Pichin Plá, Teresa Aragão, a música de Geni Marcondes e Denoy de Oliveira. A interpretação esteve a cargo de um numeroso elenco, no qual se destacavam as presenças de Odete Lara, Marieta Severo, Osvaldo Loureiro, Agildo Ribeiro, Oduvaldo Viana Filho, Rafael de Carvalho, Manuel Pera, Francisco Milani, Hugo Carvana, Virginia Valli, Luiz Mendonça, Telma Reston e Sérgio Vianna. A direção do espetáculo era de Gianni Ratto, com figurinos e acessórios de Valter Bacchi. Foi o grande sucesso do ano do Opinião.

Em 1967, estréia *A Saída, Onde Fica a Saída*, de Ferreira Gullar, Armando Costa e Antonio Carlos Fontoura, sob a direção de João das Neves. Texto baseado no livro *O Estado Militarista*, abordando os problemas da 3ª guerra, não conseguiu, entretanto, um bom rendimento, perante o público. Ao mesmo tempo, no Teatro de Bolso, Oduvaldo Viana Filho, com um outro elenco apresenta *Meia Volta, Vou Ver*, em que, também, não obtém o resultado desejado.

Desliga-se Oduvaldo, juntamente com Paulo Pontes e Armando Costa, do conjunto que resolve, então dar nova feição aos seus espetáculos, começando por montar uma versão de *O Inspetor Geral*, de Gogol, sob a direção de Benedito Corsi, com Agildo Ribeiro no protagonista, ao lado de Dulcina e Graça Melo, entre outros.

Finalmente, em 68, apresentam os dirigentes do Opinião *Jornada de um Imbecil até o Entendimento*, a experiência de Plínio Marcos fora do seu clima "realista" habitual, e a seguir *Doutor Getúlio*, sua vida, sua glória, de Dias Gomes e Ferreira Gullar, talvez o mais importante espetáculo já apresentado pelo grupo desde a sua fundação.

O *Doutor Getúlio*, inclusive, abre perspectivas novas para o espetáculo brasileiro, com o tratamento hábil e objetivo que os autores ofereceram a uma tentativa de entrar uma figura de projeção no país com a compreensão e o ponto de vista que são inerentes aos fazedores de enredo nas escolas de samba. Aliás, em entrevista concedida ao *Jornal do Brasil*, por ocasião do lançamento do espetáculo, que ocorreu em Porto Alegre, indo a seguir para o Rio, para o Teatro João Caetano, antes de se fixar no próprio Opinião — os autores fazem comentários da maior importância, de onde há que destacar o seguinte trecho: "Não acreditamos que as fórmulas da vanguarda internacional sejam o caminho do teatro brasileiro. Tampouco aceitamos as formas usadas do teatro convencional. Resta o problema básico: como renovar sem se desligar da realidade, sem cair no irracionalismo e distanciar-se do público? Acreditamos que o caminho que é o da pesquisa de formas populares, que devem ser aprofundadas e transformadas em veículo dos sentimentos e das ideias renovadoras.

O espetáculo muito caro, com um enorme elenco, não pôde ter a carreira merecida. Ficou contudo a experiência que certamente será aproveitada e devidamente apreciada em futuro não muito distante. E o Grupo Opinião continua a desenvolver o seu grande programa de ação.

IN GUSTAVO A. DORIA, MODERNO TEATRO BRASILEIRO. SNT.1975