

Avaliação do VI Festival Recife do Teatro Nacional

Teatro Apolo, 23 de novembro de 2003.

Por Luís Augusto da Veiga Pessoa Reis

Durante um simpósio internacional de teatro, em Montreal, no ano de 1967, o encenador polonês Jerzy Grotowski, cujo pensamento contribuiu de forma definitiva para a compreensão de que a arte teatral não pode ser entendida apenas enquanto gênero literário, afirmou: " (...) *o texto teatral é uma espécie de bisturi que nos permite descobrir o que está escondido dentro de nós e realizar o ato de encontrar os outros: em outras palavras, o texto teatral nos permite transcender nossa solidão*".¹

Com essas palavras de Grotowski, saúdo a organização do VI Festival Recife do Teatro Nacional por ter colocado as questões da dramaturgia no centro das discussões deste evento. Convencido de que, para o teatro local, essa festa anual tem representado uma preciosa oportunidade de descobertas e de encontros; uma preciosa oportunidade de transcendência sobre as nossas solidões.

Descobertas e encontros, por exemplo, com o gênio criativo de Osman Lins, autor cuja contribuição para o desenvolvimento da literatura dramática brasileira ainda não foi devidamente reconhecida. Parabênzo o Festival por prestar uma justíssima homenagem a esse grande reinventor da narrativa: um escritor cuja ficção em prosa parece não se conformar com os limites bidimensionais da folha de papel; e cuja dramaturgia – palavra que se propõe ação viva – oferece ao palco uma densidade de significações capaz de revelar novas dimensões da linguagem cênica.

Cumprimento, assim, a organização do Festival, sobretudo por ter percebido que o teatro pernambucano, que já revelou nomes do maior relevo na dramaturgia nacional, não pode se furtar ao diálogo com toda uma geração de novos talentos que vem despontando com muito brilho, criticidade e poesia; produzindo alguns dos melhores momentos do teatro brasileiro dos últimos tempos. É, portanto, uma grande satisfação perceber que nesses últimos onze dias o Recife teve a oportunidade de conhecer – ou de reencontrar – o trabalho de alguns desses autores que têm renovado a dramaturgia contemporânea do país.

Gostaria de congratular ainda, e em especial, a diligente equipe que coordenou

e executou todas as ações que deram vida a este Festival. Um time incansável, liderado pela dedicação e pelo entusiasmo de Lúcia Machado, Antonio Cadengue e Albemar Araújo. Os recifenses que amam o teatro saberão reconhecer o empenho de todos vocês.

Afinal, quem acompanha este Festival desde sua primeira edição reconhece que, a cada ano, o seu conceito e o seu formato vêm sendo aperfeiçoados, a despeito das severas restrições orçamentárias que têm exigido da Secretaria de Cultura da Cidade um esforço excepcional para garantir a continuidade deste evento.

Nesse ponto, é reconfortante perceber que essa gestão, do Prefeito João Paulo e do Secretário Roberto Peixe, tem o entendimento de que o verdadeiro compromisso de quem responde pelo desenvolvimento artístico e cultural de uma cidade deve ser aferido pela prioridade dada a realizações como esta, e não somente pela promoção de eventos festivos de grande visibilidade midiática, mas que geralmente têm muito pouco a contribuir para um projeto consistente de aprimoramento da atividade cultural da região.

É necessário, portanto, que os recursos para a realização deste Festival sejam rigorosamente salvaguardados. Um evento desta importância, que agora, ao chegar à sua sexta edição, demonstra ter consolidado uma identidade própria, inscrevendo-se em definitivo no calendário das artes cênicas do país, não pode mais ter sua realização condicionada pela captação (ou não) de patrocínios.

Embora se reconheçam os vários avanços e acertos, como serão postos ao longo dos meus comentários, alguns indícios de falta de um planejamento financeiro mais rigoroso – como, por exemplo, a divulgação insuficiente, deflagrada a apenas dois dias do início da mostra – demandam uma reflexão cuidadosa para que os próximos Festivais sejam ainda melhores. Dentro de um prazo tão exíguo, é preciso reconhecer a competência da assessoria de comunicação, que ainda conseguiu garantir alguma visibilidade ao evento. Mas uma realização deste porte, reunindo espetáculos e atividades acadêmicas de tamanha qualidade, precisa ser anunciada à população com, pelo menos, algumas semanas de antecedência. Isso talvez explique uma certa queda de público em relação às edições anteriores. Não basta preparar

1Grotowski, J. (1987) *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (p. 47)

cuidadosamente a festa, é preciso também chamar os convidados.

Entre os aspectos que vêm sendo aprimorados na concepção deste Festival, deve-se destacar o esforço da organização para dar uma maior coerência temática ao evento, sintonizando os espetáculos da mostra e as atividades paralelas, a partir de um foco bem definido, escolhido pela compreensão de sua relevância para o desenvolvimento da cena local.

Nesse prisma, a escolha do dramaturgo Aimar Labaki como curador do Festival mostrou-se das mais acertadas: poucas pessoas no país estariam tão aptas a mapear com a mesma precisão os experimentos dramaturgicos mais significativos do nosso teatro contemporâneo. No programa do Festival – elaborado, por sinal, com muito mais profissionalismo do que nas vezes anteriores – ele sintetiza seu projeto à frente da curadoria da seguinte forma: "Como pano de fundo, as Dramaturgias. Como objetivo maior, presenciar a qualidade e a diversidade de um Teatro que é cada vez melhor, porque cada vez mais brasileiro".

Trabalhando em um curtíssimo espaço de tempo, assessorado por uma curadoria local, formada por Socorro Raposo, representando a APACEPE (em substituição a Paulo de Castro), Kalina de Paula, pela UFPE, Roberto Carlos, pela FETEPE, e Ivonete Melo, pelo SATED, Aimar Labaki conseguiu elaborar uma das versões mais equilibradas que este Festival já teve. De uma vez por todas, deixou-se para trás a idéia de que este evento deva servir apenas como uma mostra dos trabalhos mais comentados pela imprensa especializada nos centros de maior atividade teatral do país. Mais do que nunca, tivemos um Festival cujo compromisso com o incremento do teatro local pôde ser verificado, não somente pelos critérios de escolha dos espetáculos, como também pelo conteúdo da programação acadêmica/pedagógica.

Decerto, seu talento de dramaturgo o ajudou a urdir o eficiente "texto" deste Festival. Aliás, metalingüisticamente, a presença de um autor teatral à frente da curadoria parece ter servido também para nos lembrar que o curador é, de fato, uma espécie de primordial "dramaturgo" de um evento como este. É com ele, em última instância, que o público cativo do Festival irá dialogar. E, felizmente, a proposta de diálogo que foi apresentada por Aimar Labaki, e posta em cena pela coordenação geral do evento, revelou-se das mais instigantes, enriquecedoras e prazerosas; salvo

uma ou outra observação de menor importância, que aparecerão ao longo da minha fala, diluídas em forma de sugestões, e não como críticas propriamente ditas.

Meus comentários estão divididos em três partes. Primeiro, um breve olhar sobre as atividades paralelas. Em seguida, um sobrevôo crítico dos espetáculos apresentados nesta mostra, observando-os prioritariamente pelo viés da dramaturgia. E, ao final, mais algumas sugestões práticas para as próximas edições do evento.

1. As atividades paralelas:

1.1. As encenações de *O mistério das figuras de barro*.

Apesar de ter sido oficialmente aberto na noite do dia 13 / 11, o VI Festival Recife do Teatro Nacional iniciou suas atividades, de fato, no dia 10 / 11, com a apresentação de *O mistério das figuras de barro*, peça em um ato de Osman Lins, dirigida por Rodrigo Dourado. Essa emocionante montagem, vista infelizmente por poucos espectadores, foi resultado do projeto O APRENDIZ ENCENA, promovido pelo Centro de Formação e Pesquisa das Artes Cênicas Apolo-Hermilo. Além dela, nos dias 11 e 12, foram apresentadas, respectivamente, também para platéias reduzidas², as instigantes leituras que Marcus Rodrigues e André Cavendish fizeram dessa mesma obra de Osman Lins.

Vistas em conjunto, essas três versões de *O mistério das figuras de barro* funcionaram como um oportuno prólogo para um Festival que se propôs a discutir a complexidade das relações entre a literatura dramática e a encenação. Quem viu esses três experimentos pôde se encantar com o belo diálogo entre a sofisticação dos procedimentos épicos do teatro de Osman Lins e a criatividade das soluções cênicas encontradas por esses jovens diretores.

André Cavendish foi o responsável pela operação mais ousada: trabalhando com três atores, Sônia Bierbard, Alfredo Borba e Almir Rodrigues, ele partiu em busca de uma dramaticidade que, aparentemente, seria negada pela própria concepção

²Na noite do dia 10, apenas 26 pessoas estavam na platéia do Teatro Hermilo Borba Filho. Na apresentação do dia 11, havia 33 espectadores; e no dia 12, contavam-se 51 pessoas.

formal proposta pelo autor, na qual uma única atriz deveria narrar todos os acontecimentos que mobilizam os três personagens da fábula. Todavia, ao ambientar a cena sobre um pequeno praticável, sobre o qual pendia uma cortina de fios de náilon em forma de cruz, "aprisionando" os personagens, restringindo a movimentação dos atores, o diretor terminou recompondo cenograficamente parte dos conceitos forjados por essa requintada dramaturgia. O resultado foi um espetáculo impactante, de imediata adesão do público.

Por sua vez, o sucesso da encenação de Marcus Rodrigues deveu-se sobretudo à forma inteligente e delicada pela qual ele soube ler o extraordinário talento da atriz Geninha da Rosa Borges. Como dizia o mestre Hermilo Borba Filho, a encenação é o ator. E nessa montagem, isso fica bem claro. Percebe-se que todos os elementos cênicos, da alegria irônica dos mamulengos à inventividade saliente da sonoplastia, foram regidos pela fortíssima presença dessa atriz. Criou-se uma atmosfera de encantamento que, em vez de amenizar, acentuou a criticidade cruel de algumas das passagens do texto.

Porém, sem conseguir resistir à tentação da comparação – sabendo-a sempre imperfeita e injusta –, talvez tenha sido no trabalho de Rodrigo Dourado, por intermédio da sensibilidade, da disciplina e da inteligência da atriz Auricéia Fraga, que a poesia e o pensamento de Osman Lins puderam chegar ao palco de forma mais plena. Mantendo-se próximo às indicações do autor, mas sem abrir mão de ser original, Dourado conseguiu montar um espetáculo conciso e comovente, dirimindo de uma vez por todas um certo estigma que ameaçava rotular esse trabalho de Osman Lins como uma extravagância formal de pouca funcionalidade cênica.

Parabéns a todos que estiveram envolvidos nessa mostra que antecipou com todo o brilho as emoções do Festival. Sem dúvidas, vocês prestaram uma belíssima homenagem a Osman Lins.

1.2. Seminário Osman Lins

A programação paralela teve seguimento com a realização do Seminário Osman Lins, nos dias 14, 15 e 16/11. No primeiro dia, as professoras Maria Teresa Dias e Marisa Balthasar, ambas pós-graduadas pela Universidade de São Paulo,

mediadas pela jornalista Ivana Moura, expuseram partes de suas pesquisas sobre a obra dramática do escritor homenageado. Talvez graças ao excesso de paixão pelo seu objeto de estudo, essas jovens e competentes pesquisadoras deixaram um pouco de lado os rigores da objetividade, sempre tão cara a comunicações desse tipo. Todavia, seguindo o tom de informalidade da mesa, o debate se desenvolveu com interesse e participação da reduzidíssima platéia presente – ao início dos trabalhos contavam-se apenas seis pessoas na platéia.

A mesa do segundo dia enfocou algumas questões referentes à prosa osmaniana. Mediadas pelo pesquisador pernambucano Fábio de Andrade, as professoras Sandra Nitrini, da USP, e Ermelinda Ferreira, da UFPE, brindaram a platéia – um pouco menos reduzida do que a do primeiro dia – com excelentes apresentações, que exploraram em grande profundidade aspectos fundamentais da obra do escritor.

No dia seguinte, o professor Lourival Holanda, da UFPE, compôs a mesa intitulada, "O Pensamento de Osman Lins", com o professor Arthur Nestrovski, da PUC-SP, mediados pelo pernambucano Lauro de Oliveira, estudioso da obra e amigo pessoal de Osman Lins. O professor Lourival Holanda tratou de distinguir a obra osmaniana do bojo da produção pós José Lins do Rêgo, que comumente se acomoda sob o rótulo de "literatura nordestina". Por sua vez, a partir da leitura de artigos escritos por Osman Lins nos anos 70, o professor Arthur Nestrovski desenvolveu uma rica discussão sobre a arte e sobre a crítica cultural na contemporaneidade.

Nesse último dia do seminário, o número de espectadores cresceu consideravelmente: havia 43 pessoas na platéia – entre as quais, no entanto, pouquíssimos atores, encenadores, dramaturgos e professores de teatro.

Essa aparente falta de interesse da comunidade teatral recifense pelas discussões teóricas mais aprofundadas é algo que já vem se revelando desde a primeira edição deste Festival. É necessário, portanto, que sejam discutidas as possíveis causas dessa baixa procura por eventos de tão alto gabarito. Afinal, é preciso que se tenha uma audiência que justifique todo o esforço (financeiro e logístico) despendido para reunir profissionais tão qualificados.

1.3. Ciclo de palestras

Entre os dias 17 e 20, sempre pela manhã, aconteceram palestras, abertas ao público em geral, no Teatro Hermilo Borba Filho. No primeiro dia, a pesquisadora russa Elena Vássina falou com muita propriedade sobre os mitos mais freqüentes em torno da obra de Constantin Stanislavski, um dos mais importantes fundadores do teatro moderno. No dia 18, o artista multimídia Marcelo Tas, fugindo um pouco do tema proposto ("Eisenstein e depois"), deteve-se a explicar o processo de criação de seus últimos experimentos cênicos, colocando para a platéia alguns dos seus pontos de vista sobre as relações entre o teatro e as mídias tecnológicas da contemporaneidade. A palestra seguinte foi a do diretor teatral Rubens Rusche, que expôs sua visão sobre o impacto causado pela obra de Samuel Beckett na dramaturgia do século XX. Por último, o professor e encenador Luiz Arthur Nunes discorreu sobre o nosso maior dramaturgo, Nelson Rodrigues. Especificamente, o palestrante delineou, com muita clareza e profundidade, a presença de duas tradições dramatúrgicas no teatro rodriguiano: o melodrama e o drama realista/naturalista.

Em relação ao Seminário Osman Lins, esse Ciclo de Palestras teve uma freqüência maior e mais consistente, embora ainda muito reduzida³ em números absolutos, sobretudo quando se leva em consideração a competência dos palestrantes. Novamente, viram-se poucos atores, diretores, dramaturgos e professores de teatro da cidade sentados nas desconfortáveis arquibancadas do Teatro Hermilo. Salvo as auspiciosas presenças do ator Jones Mello e da atriz Auricéia Fraga, os nomes mais experientes, ou consagrados, do teatro pernambucano mantiveram-se alheios a essas importantes discussões. Entendo que essa evidente indisposição para a reciclagem teórica pode ser vista como causa e, ao mesmo tempo, como sintoma de uma certa estagnação que vem se instalando na cena local há algum tempo.

Por outro lado, é revelador observar que estavam lá justamente alguns dos jovens artistas que vêm tentando renovar o teatro recifense com experimentos de muita qualidade; mas que talvez ainda não tenham alcançado o devido reconhecimento, a ponto de, por exemplo, serem lembrados pela curadoria local para

³Em média, compareceram entre 30 e 40 pessoas por sessão.

participar deste Festival. Mais adiante, nas minhas sugestões finais, voltarei a tocar nessa importante questão.

1.4. Leituras dramáticas.

Como parte das homenagens ao escritor Osman Lins, o Festival apresentou duas leituras dramáticas de dois de seus textos mais inventivos: *O romance dos dois soldados de Herodes* e *Auto do salão do automóvel*.

No dia 19, os atores cariocas Marcos Breda e Angel Palomero, assessorados pelo diretor e ator pernambucano Carlos Reis, foram responsáveis por um dos momentos memoráveis deste Festival. Com apenas dois ensaios, produziram uma leitura muito clara e criativa de *O romance dos dois soldados de Herodes*. As quase 50 pessoas que compareceram ao Teatro Hermilo Borba Filho se encantaram com a riqueza do texto e com as ótimas interpretações dos atores.

No dia 21, no Teatro Apolo, sob a orientação de Luiz Arthur Nunes, os alunos do Curso de Direção apresentaram a leitura de *Auto do salão do automóvel* para uma pequena, mas atenta, platéia.

As próximas edições deste Festival devem investir mais nesse tipo de atividade. Um único reparo que precisa ser feito é em relação ao horário (20h30) escolhido para essa última leitura: a programação paralela não deve chocar com os espetáculos da mostra. Assim, tem mais chances de atrair um bom público.

1.5. Minicursos.

Outro acerto do Festival foi a programação de três minicursos, cada qual com carga-horária de 20 horas, ministrados entre os dias 17 e 21 /11, no Instituto de Cultura da Fundação Joaquim Nabuco, às tardes, por profissionais de reconhecida competência. O autor paulista Samir Yazbek lecionou o curso "Iniciação à Dramaturgia"; o professor e diretor gaúcho Luís Arthur Nunes ficou à frente do curso "Direção Teatral", e a estudiosa russa Elena Vássina foi responsável pelo curso "Fundadores do Teatro Moderno: Direção e Dramaturgia".

E a julgar pela grande demanda pelas vagas, a organização do evento parece

ter proposto, de fato, conteúdos da maior relevância para o teatro local. Infelizmente, outra vez, os nomes de maior atuação no teatro pernambucano não demonstraram interesse pela programação, à exceção dos atores Jones Mello e João Ferreira; exemplos de artistas que vivem em constante busca por aprimoramento.

Chamo também a atenção para a experiência de interação entre duas atividades do Festival que foi a leitura dramática de *Auto do Salão do Automóvel*, de Osman Lins, pelos alunos do curso de Direção Teatral. Esse tipo de cruzamento entre as ações do Festival pode, e deve, ser incrementado. Isso contribui em muito para a coesão geral do projeto, além de proporcionar novos espaços de troca entre os participantes.

Deve-se louvar ainda a parceria entre a Prefeitura da Cidade do Recife e a Fundação Joaquim Nabuco – instituição que tanto já fez pelas artes cênicas locais, e que precisa urgentemente retomar o seu papel ativo de promotora de desenvolvimento do teatro da região.

1.6. Lançamento do livro *Osman Lins: o matemático da prosa*.

Devemos felicitar a Fundação de Cultura da Cidade do Recife por ter reafirmado o compromisso de publicar um novo trabalho a cada edição do Festival Recife do Teatro Nacional. O livro *Osman Lins: o matemático da prosa*, escrito por Ivana Moura, jornalista e estudiosa da obra teatral de Osman Lins, especialmente para o Festival, é o mais novo número desse importante projeto que é a Coleção Malungo. Parabéns ao Departamento de Literatura e Editoração, dirigido com enorme zelo por Heloísa Arcoverde, por mais essa contribuição para o cenário editorial da cidade. O lançamento teve lugar no *hall* do Teatro Apolo, no dia 21, atraindo um bom número de interessados.

2. A Mostra dos Espetáculos.

Em seu livro, *Crítica e verdade*, Roland Barthes afirma: "A crítica não é ciência.

Esta trata dos sentidos, aqueles os produz. ⁴ Com essa precisa definição do papel da crítica, lançamos agora um olhar sobre a mostra de espetáculos, na esperança de que possamos produzir sentidos, novos ou redescobertos, sobre tudo o que foi visto.

Descartando a pretensão de analisar em profundidade cada uma das montagens, sabendo que isso demandaria um trabalho em conjunto com outros comentadores, dentro de um prazo de tempo que possibilitasse uma reflexão cuidadosa sobre a complexidade desses espetáculos; mas ao mesmo tempo sem querer me eximir do desafiador exercício da apreciação crítica, procurei organizar o meu pensamento dentro da seguinte metodologia. Observando as peças pelo viés da dramaturgia, separei-as em cinco grupos diferentes: 1) **dramaturgia de novos autores brasileiros** (*Novas diretrizes em tempos de paz*; *A terra prometida*; *Minha irmã*; e *Três cigarros e a última lasanha*); 2) **dramaturgia de autores nacionais mais experientes** (*As velhas*; e *A caravana da ilusão*); 3) **dramaturgia a partir de clássicos** (*Sonho de uma noite de verão*; e *Arlequim, servidor de dois patrões*); 4) **dramaturgia dos intérpretes e/ou do diretor** (*Quem é Ernesto Varela?*; *Decote*; *Sou feio e moro longe*; *João Cândido do Brasil – a Revolta da Chibata*; e *Fernando e Isaura*); e 5) **dramaturgia contemporânea de outros países** (*Agnes de Deus*; e *Ânsia*).

Talvez nem seja preciso dizer que essa divisão, mais ou menos arbitrária, deva ser vista apenas como um recurso para estruturar nossa observação. Evidentemente, estamos cientes de que poderiam ter sido criados outros tantos agrupamentos, sob diversas outras categorias, de acordo com a proposta de cada comentador. Sabemos ainda que, a rigor, alguns desses espetáculos deveriam estar, simultaneamente, em dois ou mais diferentes grupos. Contudo, acreditamos que essa nossa metodologia, embora precária, possa facilitar nosso caminhar por entre esses instigantes espetáculos. Assim, passemos então ao primeiro bloco de peças.

2.1. **Dramaturgia de novos autores brasileiros.**

A escolha da peça *Novas diretrizes em tempos de paz*, de Bosco Brasil, para

⁴Barthes, R. (1999) *Crítica e verdade*. São Paulo : Perspectiva. p. 221.

abrir oficialmente o Festival não poderia ter sido mais apropriada. Esse texto exemplifica muito bem a qualidade de toda uma nova safra de dramaturgos brasileiros que começam a ser reconhecidos, sobretudo a partir da segunda metade dos anos 90. Contudo, dada à notoriedade alcançada por esse que é um dos espetáculos mais premiados dos últimos tempos, e também pelo fato de seus protagonistas terem recentemente participado de uma telenovela de altíssima popularidade – o que de imediato atrai o interesse de um numeroso público não necessariamente aficionado ao teatro –, a organização do evento deveria ter arranjado uma forma de garantir pelo menos duas apresentações dessa peça dentro da mostra; nem que para isso, a abertura do Festival tivesse que ser antecipada para a quarta-feira.

Após o verdadeiro tumulto causado pela enorme quantidade de pessoas que, depois de horas de espera na fila, não conseguiram ingressos – nem para serem comprados, nem para serem trocados pelos convites distribuídos pela própria Prefeitura, o Teatro de Santa Isabel, completamente lotado, pôde assistir a uma belíssima declaração de amor à arte teatral. Não fossem as oportunas palavras do Prefeito, corajosamente desculpando-se pelo transtorno causado aos espectadores, e comprometendo-se pessoalmente a resolver esse velho dilema entre a distribuição de convites e a venda de ingressos, talvez o público – "o rei da festa", como diz a estudiosa Anne Ubersfeld – não tivesse se desarmado para receber com a devida atenção, e com o devido carinho, esse contundente exercício da emoção teatral.

No palco, a esperança de renovação, e a renovação da esperança, pela descoberta de uma nova linguagem. A língua portuguesa para um polonês que, desterrado pela II Guerra Mundial, precisa reconstruir sua vida no Brasil; e a linguagem da representação teatral para um funcionário amargurado, cumpridor de terríveis ordens, preso em sua limitadíssima compreensão do mundo. É impossível, então, não nos lembrarmos de que foi um polonês, o grande mestre Ziembinski, chegado ao Brasil em situação similar, que nos ensinou a linguagem do teatro moderno. Em menos de uma hora de apresentação, com uma encenação das mais eficientes, concebida por Ariela Goldmann, viu-se uma comovente celebração do teatro como possibilidade de diálogo, de encontro e de entendimento. Apenas o essencial: dois grandes atores, Tony Ramos e Dan Stulbach, e um excelente texto. E

o resto é aplauso.

Além de Bosco Brasil, o Festival trouxe trabalhos de outros três dramaturgos que certamente têm contribuído de forma significativa para a renovação da escrita teatral brasileira: Samir Yazbek, Fernando Bonassi e Marcos Barbosa. Por sinal, um texto escrito por este último, a peça *Minha irmã*, terminou sendo uma das melhores surpresas deste Festival.

Produção cearense, dirigida por Pedro Domingues, e brilhantemente interpretada por Marta Aurélia e pela talentosíssima Ceronha Pontes, *Minha irmã* surpreendeu tanto pela temática quanto pela forma – se é que faz sentido tentar separar essas duas faces (inseparáveis) da obra de arte. Uma dramaturgia e uma encenação inquestionavelmente nordestinas e, ao mesmo tempo, universais. Sotaque, sim: tão forte quanto belo; mas sem nenhuma ligação com o "nordestinês" pastiche que é mercadoria de grande fluidez nos balcões da indústria cultural do país. Partindo de feições realistas mais ou menos tradicionais, o silencioso texto de Marcos Barbosa surpreende, aos poucos, pelo adensamento psicológico do diálogo e pela contemporaneidade de sua trama. Um alento para a escrita dramática do Nordeste. Um exemplo de que bom teatro pode ser feito com poucos recursos materiais, e em qualquer parte do Brasil. Só não pode prescindir de disciplina, de inteligência e de emoção.

Por sua vez, *A terra prometida*, de Samir Yazbek, é uma peça talhada para suscitar grandes debates. Um corajoso exercício, sobre um tema dos mais desafiadores; não somente para a arte, mas também para a ciência e a para a filosofia. Um tema tão complexo que sua abordagem, na grande maioria das vezes, implica perigosas simplificações. E isso parece intimidar muitos dramaturgos. Afinal, apesar de ser um problema dos mais centrais no nosso mundo contemporâneo, não se conhecem muitas peças sobre o assunto. Talvez Samir Yazbek não tenha conseguido evitar algumas simplificações; mas a originalidade de seu texto tem o grande mérito de interpelar a crença dogmática na palavra escrita: ponto comum entre árabes, judeus e cristãos. O verbo no princípio de toda fé, alicerçando as barbaridades que são praticadas em nome de Deus. O verbo na raiz de todo sectarismo. E onde, melhor do que no teatro – arte da palavra viva –, pode-se colocar tal questionamento? Desde Shakespeare e Calderón, perguntamo-nos: seria

Deus o implacável "dramaturgo" de nossas vidas? Ou será que escrevemos nós mesmos as nossas próprias linhas?

Por último, nesse primeiro grupo de peças, tivemos o monólogo *Três cigarros e a última lasanha*, de Fernando Bonassi e Victor Navas. Por um desses belos acasos que fazem do teatro uma arte sempre exposta aos riscos, a mesa de luz do Teatro Apolo quebrou a poucos minutos da primeira apresentação da peça, lançando ao ator Renato Borghi o desafio de subir ao palco apenas com a luz de serviço. Sem negar o seu talento, nem a sua própria trajetória, repleta de desafios dentro da história recente do teatro nacional, Borghi protagonizou um dos momentos mais emocionantes deste Festival. Um texto capaz de falar do homem diante das dores de seu tempo e de seu lugar, um ator entregue de corpo e alma ao seu ofício, e uma platéia comovida: estava ali, por inteiro, sob a brancura da luz, o milagre do teatro. Após essa apresentação, fica difícil acreditar que esse espetáculo possa ficar ainda melhor com sua iluminação original. Uma beleza que não foi obscurecida nem mesmo pelo desnecessário bate-boca entre o ator e um espectador que, desprovido de sensibilidade, protestou pela falta de iluminação, creditando a falha técnica a uma suposta falta de zelo da produção do espetáculo, o que para ele, em sua visão claramente equivocada, evidenciava uma falta de respeito com o público local.

2.2. Dramaturgia de autores nacionais mais experientes.

Dentro da programação do Festival, talvez tenha sido aqui, com as montagens de dois trabalhos de autores já bem consolidados no panorama do teatro nacional - *As velhas*, de Lourdes Ramalho, e *A caravana da ilusão*, de Alcione Araújo – que os desafios, os riscos e as dificuldades inerentes ao processo de transpor para a cena a obra dramática tenham se revelado de forma mais evidente.

Tem-se a impressão de que a montagem paraibana de *As velhas* tinha como objetivo propor uma espécie de atualização cênica para essa peça escrita há quase trinta anos, apostando no suposto estranhamento que algumas elementos da cena, sobretudo a trilha sonora e os figurinos, poderiam causar. O resultado, todavia, é dos mais confusos. O texto não consegue se sustentar em meio às escolhas cênicas que, embora se pretendam inovadoras, chegam aos olhos do espectador como verdadeiros

clichês, espalhando pelo palco signos vazios que somente atrapalham o entendimento do espetáculo. O que podia haver de poético na escrita de Lourdes Ramalho desaparece por completo em meio à falta de clareza da cena.

Falta de clareza de que também padece a produção pernambucana de *A caravana da ilusão*. No entanto, nesse espetáculo, diferentemente da montagem paraibana, o público consegue intuir mais facilmente a existência de um conceito orientador da encenação. Porém, logo nos primeiros minutos, vê-se que a proposta não se materializará plenamente em cena. O elenco, apesar de se entregar com afinco ao projeto, não estaria preparado para tão ambiciosa tarefa. Ao se aproximarem, com inevitável superficialidade, de manifestações tão complexas como a dança-teatro de Java, o Kathakali, ou mesmo o Cavalo-Marinho – artes que demandam uma dedicação integral dos seus praticantes –, os atores terminam recorrendo aos seus próprios repertórios corporais e vocais, com todas as suas velhas "muletas", como forma de amenizar a falta de organicidade da linguagem corporal que tentam levar à cena. Por outro lado, talvez por estarem demasiadamente preocupados com o trabalho corporal, a interpretação do texto parece ter sido prejudicada. Em alguns momentos, fica difícil entender o que é dito em cena. Embora o autor classifique a peça como "um delírio em um ato", isso não significa que o texto não precise ser compreendido. As falas são jogadas à platéia, como os pedaços de pão que, em determinada cena do espetáculo, após serem vorazmente disputados pelos personagens, são arremessados para alguns espectadores que, claro, não os comem.

Ao final, embora não alcancem plenamente os efeitos desejados dentro da proposta cênica, uma vez que isso estaria também condicionado ao êxito das interpretações, o que fica impresso na lembrança do espectador é a sofisticação criativa dos elementos visuais da montagem, área em que o diretor Marcondes Lima possui um domínio indiscutível.

2.3. Dramaturgia a partir de clássicos.

Terminado o chá das cinco, hasteiam-se as bandeirinhas e tem início a representação. Abrem-se as caixinhas e pequenos objetos se transformam em

personagens e em cenários, com uma liberdade metafórica ainda maior que a do palco elisabetano, onde cabia o mundo inteiro. Foi assim, com um trabalho de dramaturgia coletiva tão delicado quanto rigoroso, sob a inspirada direção de Maurício Vogue, que o grupo paranaense Cia. do Abraço encantou a todos, crianças e adultos, que foram ao Teatro de Santa Isabel para assistir à sua versão da peça *Sonho de uma noite de verão*, escrita há muito tempo por um tal "Sr. Milkshakespeare". Não poderia haver um exemplo mais feliz para atestar a perenidade dos clássicos. Obras vivas, que se renovam infinitamente a cada releitura. Decerto, um dos melhores momentos da mostra.

Optando por uma encenação mais convencional, mas também com evidente rigor de pesquisa, a versão de Luiz Arthur Nunes para o texto mais importante de Goldoni chamou a atenção pela qualidade do elenco e pela eficiência geral de sua realização. *Arlequim, servidor de dois patrões*, como experiência singular na história da dramaturgia ocidental, foi um dos maiores acertos da curadoria. Sabe-se que Goldoni escreveu essa peça a partir das improvisações do ator Antonio Sachi, notório representante da tradição da *commedia dell'arte*, em meados do século XVIII. Trata-se, portanto de um ancestral da dramaturgia feita a partir dos intérpretes, algo tão em voga hoje em dia. É um texto que, em sua essência, pode suscitar discussões sobre os limites entre a escrita e a interpretação; entre o autor e o ator. Nada mais contemporâneo.

2.4. Dramaturgia dos intérpretes e/ou do diretor.

Não nos surpreende o fato deste ser o agrupamento com maior número de peças. No teatro atual, a escrita dramática elaborada pelos próprios participantes da montagem tem se tornado uma forte tendência. Dentro dessa linha de trabalho, contudo, há diversas variações, como bem puderam ilustrar os espetáculos desta mostra.

Dirigido e protagonizado pelo apresentador de televisão Marcelo Tas, *Quem é Ernesto Varela ?* desafia as marcas essenciais da arte teatral. Aparentemente despretensioso, brinca com o que o teatro tem de mais sagrado: a presença física do corpo do intérprete. Desmitifica também a idéia de que no teatro, em contraste com

a explícita racionalidade comercial da televisão, a interação palco-platéia se dê sempre de forma espontânea, dentro da tão decantada "pureza artesanal" do espetáculo teatral. Para o desagrado dos puristas, é um trabalho que evidencia a inevitável inserção do teatro no universo ubíquo da cultura midiática. Porém, ao mesmo tempo, esse instigante espetáculo também nos faz ver o quanto o teatro tem influenciado a televisão brasileira nos últimos 20 ou 30 anos. Afinal, cabe a pergunta, será que haveria o Ernesto Varela, ou o "TV Pirata", ou "Os Normais", se não tivesse existido antes, por exemplo, o Asdrúbal Trouxe o Trombone, ou o Besteiro? Haveria o "Sexo Frágil", do pernambucano João Falcão, sem a hegemonia do travesti no teatro cômico recifense?

Um certo tom de linguagem televisiva também subiu ao palco, decerto inopinadamente, com a apresentação de *Decote*, criação coletiva da Cia. de Teatro Atores de Laura. Em um criativo exercício de dramaturgia coletiva, os atores produziram uma série de esquetes inspirados nas obras de Nelson Rodrigues. Não se pode negar que, de fato, eles até conseguem reproduzir alguns dos procedimentos mais freqüentes da escrita rodriguiana (como, por exemplo, as revelações bombásticas, as frases desconcertantes, o uso do coro, etc.), mas a veloz sucessão dos quadros termina por pauperizar esses mecanismos, transformando o que há de mais impactante na escrita de Nelson em piadas que nem de longe contêm a força – às vezes cruel – que distingue o teatro desse genial autor. Por outro lado, o espetáculo também não parece se propor integralmente enquanto paródia de Nelson Rodrigues, o que poderia ter sido uma opção das mais provocativas. Porém, apesar dessa superficialidade do projeto dramático, a montagem se sustenta muito bem pelas boas soluções cênicas, ratificando o carioca Daniel Herz como um talentoso artesão da cena.

Dentro da programação da mostra, o espetáculo *Sou feio e moro longe* foi, sem dúvida, aquele mais voltado para o puro entretenimento. Pela sua estrutura, parece se alinhar a uma vertente de teatro musical que descende da revista e do *music hall*. Seu protagonista, Walmir Chagas, é um dos artistas mais brilhantes do Recife, mas a concepção desse espetáculo não faz jus aos seus inúmeros talentos. E os problemas residem exatamente na falta de uma dramaturgia capaz de dar unidade à apresentação, e que se agravam ainda mais pela falta de objetividade da

encenação. Sem uma espinha dorsal bem definida, em meio a uma profusão de adereços e figurinos, o que fica de melhor em *Sou feio e moro longe* são mesmo as canções; especialmente aquelas que aproximam Walmir da platéia, possibilitando uma interação maior com os espectadores. Salvo um ou outro momento, os textos que compõem o roteiro desse espetáculo não vão além de lugares-comuns. As pantomimas que se alternam com esses textos na função de alinhar os números musicais, como, por exemplo, o prólogo silencioso de injustificada duração (quase 15 minutos), não são de maior inspiração, e em nada contribuem para melhorar o ritmo da apresentação, que vai se ralentando em inúmeros *blackouts*, quase todos desnecessários. Talvez a sua inclusão neste Festival tenha servido para salientar o fato de que nenhum gênero teatral pode prescindir de um bom projeto dramaturgico.

Um outro musical, com diapasão completamente distinto, foi um dos grandes acertos da curadoria. Pela primeira vez, o Recife pôde assistir a um espetáculo do Teatro Popular União e Olho Vivo. Com 38 anos de estrada, esse grupo paulista, liderado por César Vieira, trouxe para o Festival a força do teatro enquanto espaço privilegiado para a ação comunitária. A peça *João Cândido do Brasil – a Revolta da Chibata* é o resultado de um longo processo de pesquisa coletiva, de manifestas intenções pedagógicas; mas que não deixa de lado os seus objetivos estéticos. O elenco, formado por atores não profissionais, se impõe pela força com que encara sua missão. Trata-se de um espetáculo que nos transporta, pela verdade de suas intenções, para dentro de uma outra temporalidade. Durante as duas horas de apresentação, além de conhecer um pouco melhor o episódio de insurgência que ficou conhecido como Revolta da Chibata, o espectador se reencontra, por meio das opções cênicas trazidas ao palco, com a própria história de toda uma vertente do teatro nacional que nas últimas quatro décadas vem se dedicando prioritariamente a lutar contra a barbárie. Esse tipo de teatro, reafirmação de que estética e ética são coisas indissociáveis, não podia mesmo ficar de fora de uma mostra cuja proposta é discutir os rumos da dramaturgia no teatro de hoje em dia.

A última peça deste grupo é *Fernando e Isaura*, uma grande produção dirigida por Carlos Carvalho, um dos encenadores mais atuantes do teatro local; eminentemente um artista da cena, cujas marcas o público recifense já aprendeu a reconhecer e a admirar. Nesse seu novo trabalho, mais uma vez, sua inventividade

cênica pode ser atestada. Todavia, seu trabalho de dramaturgia talvez ainda não tenha amadurecido tanto quanto seu olhar de encenador. Não bastasse a difícil missão de adaptar para o teatro o primeiro romance escrito por Ariano Suassuna, Carvalho optou por mesclar à fábula trágica do livro trechos de duas comédias do criador do movimento armorial: *Torturas de um coração* e *O Santo e a porca*. O resultado é um texto confuso, longo, e desprovido da eficiente carpintaria teatral que sustenta o teatro de Ariano Suassuna. Por conta disso, as boas idéias que efetivamente existem na composição da cena logo se desgastam, e passam a sublinhar as redundâncias do texto. Mais do que nunca, talvez devamos lembrar do chavão que afirma: teatro é a arte da síntese.

3.5. Dramaturgia contemporânea de outros países.

Durante as décadas de 40, 50 e até meados dos anos 60, o grupo Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) cumpriu a importante missão de encenar diversos autores internacionais que se destacavam no panorama da dramaturgia ocidental de então. Eram montagens bem cuidadas, concebidas por alguns dos melhores diretores que este país já conheceu. De algum modo, a produção de *Agnes de Deus*, texto do canadense John Pielmeir, dirigida por Roberto Lúcio, um nome que desponta na cena local como sinônimo de dedicação e de compromisso com a qualidade, nos faz lembrar dessa fase de ouro do TAP. Afinal, esse espetáculo reúne alguns dos ingredientes mais apreciados pelo saudoso professor Valdemar de Oliveira: um texto da melhor tradição realista do teatro norte-americano, um elenco afinadíssimo e uma direção segura e discreta. Uma combinação que, no calor político dos anos 60 e 70, poderia ser rotulada de conservadora; mas que hoje, paradoxalmente, diante da complexidade dos problemas globalizados, pode ser apreciada sem ressalvas por todos que realmente gostam de teatro, independentemente de colorações ideológicas ou de refinamentos intelectuais. Porém, o que parece garantir o êxito dessa premiada montagem recifense é a homogeneidade alcançada pelas interpretações de Fátima Pontes, Fátima Aguiar e Galiana Brasil, todas no melhor momento de suas carreiras, confirmando a inclinação especial que Roberto Lúcio possui para a direção de atores.

O outro exemplo de dramaturgia estrangeira da mostra, a peça *Ânsia*, escrita

pela atormentada autora inglesa Sara Kane, e dirigida por Rubens Rusche, um estudioso da obra de Samuel Beckett, foi um ótimo contraponto à escrita mais convencional de *Agnes de Deus*. Trata-se de uma dramaturgia que leva às últimas conseqüências a fragmentação do discurso, recurso que vem se impondo como a melhor forma de representar a angústia e a indiferença que permeiam as relações humanas na contemporaneidade. Se o drama se esgarça ao seu limite, é porque a vida já se esgarçou completamente. Em plena era dos *reality shows*, esse teatro pode também suscitar uma discussão ética sobre as relações entre a obra de arte e a biografia de seu criador. Sim, porque há algo de irresistivelmente perverso em se assistir a uma peça escrita por alguém que estava preste a se matar. Uma perversidade parecida com o interesse despertado por algumas experiências de mutilação corporal da chamada *body art*. A pergunta que se coloca é a seguinte: uma dor que não se finge é arte? Nesse prisma, acredito que a encenação de Rubens Rusche não encontra o tom correto para abrigar essa dimensão da discussão. A construção visual da cena, e também a trilha sonora, terminam amenizando os efeitos potencialmente devastadores dessa incrível experiência textual. Seria importante saber, evidentemente, o quanto da concepção do espetáculo está descrito nas rubricas da autora. O trabalho dos atores, no entanto, foi um dos mais brilhantes que se viu nesta mostra. Peça fundamental para completar o mosaico de diferentes possibilidades dramáticas do teatro contemporâneo, essa montagem encerrou a programação do Festival de forma impactante. Fecham-se as cortinas. Aplausos.

3. Sugestões:

Por fim, antes de encerrar minha fala, gostaria de colocar mais algumas sugestões práticas que talvez sirvam para o aprimoramento das próximas edições deste Festival. Vejamos:

3.1. A exemplo da Mostra de Novíssimos Coreógrafos do Festival de Dança, sugiro a criação de uma Mostra de Novos Encenadores, apresentando espetáculos de criadores

que, a despeito do talento e da capacidade de trabalho que vêm demonstrando, talvez ainda não sejam tidos como nomes consolidados da cena local. De fato, é preciso reconhecer – e a qualidade dos espetáculos do projeto O Aprendiz Encena bem serve como exemplo – que alguns dos mais ricos experimentos do teatro recifense dos últimos anos foram produzidos por essa criativa e diligente geração de jovens diretores. Nada mais justo, portanto, que seus trabalhos possam ganhar a visibilidade, o reconhecimento e o amadurecimento que advêm de uma participação em um evento com a importância deste Festival. Decerto, a discussão sobre a cena local, sobretudo no âmbito dos procedimentos dramatúrgicos da contemporaneidade, teria atingido níveis mais profundos se alguns dos recentes trabalhos de artistas como, por exemplo, Jorge Clésio, Marcelo Bosschar, Samuel Santos, Quiercles Santana, Wellington Júnior, João Lima ou Eron Villar tivessem sido vistos e debatidos. Além, claro, dos encenadores que participaram do projeto O Aprendiz Encena.

2. Que este Festival, ao prestar essa inspiradora homenagem a Osman Lins, sirva também para chamar a atenção sobre a necessidade urgente de se investir no Centro de Documentação que traz o nome do homenageado. Afinal, não se pode pensar o desenvolvimento das artes cênicas locais sem que haja uma genuína preocupação com a memória e com a pesquisa. Ainda desconhecido até mesmo por boa parte da comunidade teatral da cidade, o Centro de Documentação Osman Lins vem tentando funcionar em uma sala improvisada, junto aos camarins do Teatro Apolo, sem a devida infra-estrutura, nem de pessoal, nem de recursos materiais. Tais condições de trabalho, além de inviabilizar o cumprimento dos reais objetivos de um centro de documentação, tem colocado em risco a preservação do seu já significativo acervo.

3. Sugiro que seja avaliada a possibilidade de que a programação acadêmica (seminários e palestras) aconteça no horário da noite, na semana que antecede a Mostra de Espetáculos do Festival. Sabemos que, por vezes, as pessoas que mais precisariam participar desses eventos (atores, diretores e dramaturgos) não têm disponibilidade de horário para se dedicarem integralmente às atividades do Festival. Como forma de estimular a procura por esses eventos teóricos – entendendo-os como a contribuição mais importante que o Festival pode legar à cena local –, talvez

fosse o caso de se estudar a possibilidade de ser concedido acesso gratuito para os espetáculos do Festival àqueles participantes mais assíduos da programação acadêmica que precederia a Mostra Oficial.

4. Percebo a necessidade de que o Festival promova um espaço eficiente para o debate estético sobre os espetáculos apresentados. Embora saiba que já houve tentativas não muito bem sucedidas em edições passadas deste evento, acho que vale a pena tentar aperfeiçoar um formato diferente para essas discussões. Convencido de que somente pelo hábito da reflexão criteriosa a comunidade teatral da região poderá encontrar seus próprios caminhos para a renovação e o aprimoramento constante de sua arte, entendo que não se pode desperdiçar as oportunidades para o exercício da crítica suscitadas pela rica programação do Festival. Sugiro, portanto, que haja discussões diárias – e talvez o horário do final da tarde seja o mais indicado – sobre a programação apresentada na véspera. Essas discussões seriam, a cada dia, lideradas por dois críticos teatrais diferentes (ou por um crítico e um estudioso). Primeiramente, cada um deles faria uma breve apreciação dos espetáculos vistos e, em seguida, seria aberto o debate com o público presente. Os artistas envolvidos nas peças analisadas poderiam comparecer ou não, dependendo do interesse de cada grupo.

5. É preciso se rever a utilização da vinheta sonora do Festival nos momentos que antecedem cada espetáculo. A fruição de uma peça, salvo exceções, tem início antes de se abrirem as cortinas. Os diretores teatrais bem sabem que o momento em que o público está entrando no teatro, se acomodando nas poltronas, é fundamental – e em alguns casos pode ser decisivo – para a adesão (ou não) à proposta da montagem. Portanto, independentemente da qualidade da vinheta, ela sempre será algo estranho à estética que o diretor concebeu para o espetáculo. Este ano, por exemplo, a peça *A Terra Prometida*, dirigida por Luiz Arthur Nunes, talvez tenha ilustrado esse inconveniente de forma mais visível. O requintado efeito criado por uma espessa camada de fumaça que tomava toda a platéia do Teatro Apolo, sugerindo a atmosfera apropriada para o conteúdo da peça, foi praticamente anulado pela inserção da vibrante vinheta do Festival.

6. E, por fim, a última sugestão que apresento visa a evitar a repetição de um problema prático que me prejudicou no cumprimento da minha tarefa de avaliador do Festival: a configuração da grade de horários dos espetáculos não possibilitava que alguém assistisse a todas as montagens da mostra; mais ainda, chocava também com algumas das atividades paralelas. Por conta disso, peço desculpa à produção do espetáculo *Agnes de Deus* por não ter podido revê-lo, como eu deveria e gostaria, agora na mostra do Festival.

Na esperança de que essas minhas observações possam servir para o melhoramento deste Festival, encerro agora minha fala, parabenizando mais uma vez a todos que se esforçaram para que este evento fosse tão bem sucedido. Agradeço especialmente, em nome do teatro recifense, ao Prefeito João Paulo, ao Secretário Roberto Peixe e à Presidente da Fundação de Cultura da Cidade do Recife, Ada Siqueira, por esta importantíssima realização. Muito obrigado.

Recife, 23 de novembro de 2003.

Luís Augusto da Veiga Pessoa Reis