

AIMAR LABAKI

Os diretores e a direção do teatro





JOSÉ CELSO M. CORRÉA,
GERALD THOMAS,
GABRIEL VILLELA
E CACA ROBBETT

1 O teatro brasileiro está prestes a dar outro salto qualitativo. O teatro brasileiro está estagnado, senão morto. O teatro brasileiro está morto, cada diretor segue sua trajetória individual, sem nenhuma identidade visível com a realidade do país.

Os diretores de teatro realmente não se entendem. As três afirmações do parágrafo acima foram feitas por alguns dos mais importantes encenadores em São Paulo hoje. São considerações sinceras e ponderadas, mas necessariamente excludentes. Remetem a uma imagem não muito lisonjeira de nossa produção.

Antunes Filho, Cibele Forjaz, José Celso Martinez Corrêa, Eduardo Tolentino, alguns dos diretores mais importantes de São Paulo, deram um depoimento sobre o trabalho dos diretores em São Paulo hoje. Uma síntese é impossível. Mas é interessante se deter sobre o pensamento de cada um.

2 Assistente dos italianos do TBC (os pioneiros trazidos por Franco Zampari que, junto com Ziembinski, foram os responsáveis pela virada de mesa dos anos 40, que trouxe a figura do diretor para o centro do fazer teatral), Antunes Filho é hoje o diretor mais importante do Brasil.

Mestre do ofício, incansável pensador da cena e do homem brasileiros, Antunes vive uma espécie de batalha surda com o resto da produção. Aponta no trabalho alheio problemas que procura equacionar em seu próprio processo.

"Nós vivemos a falta do autor. O dramaturgo nacional ou não está escrevendo ou não está sendo montado. Pior, quando montado ele está sendo sufocado pela direção." Antunes é duro com os atores. "A nova geração só está preocupada com o sucesso fácil da televisão. Com o dinheiro e com a popularidade."

Retruco que a velha geração também está enfumada na TV. "Mas eles aprenderam a técnica no início das suas carreiras. Quando voltam ao palco podem pelo menos se defender. Os novos não aprendem nem o básico. Nunca vão ser nada."

Ele é ainda mais duro com os diretores jovens. "Eu os vejo mais como *designers* que como diretores. Quem mexe com luz e imagens deve permanecer cenógrafo ou iluminador. Ou então que vá para o cinema, onde é normal ter um diretor de elenco. No teatro você só é diretor se dirige ator, se tem a coragem de ir ao fundo do trabalho do ator. Só o que eu vejo hoje em cena são efeitos e muita dispersão."

Pressionado, Antunes só citou dois nomes, como diretores a quem acompanha com atenção: a gaúcha Maria Helena Lopez ("séria, profun-

da") e o jovem e carioca Henrique Diaz, encenador de *A Bao A Qu* ("Ele fez um primeiro trabalho que é muito interessante. Agora é que vamos ver, na segunda. Uma peça não é uma carreira").

Antunes já está com sua versão do *Macbeth*. Depois viaja mundo afora com *Nova Velha Estória* e *Paraíso Zona Norte*. O mundo que se prepare.

3 Eduardo Tolentino, líder do grupo Tapa, também vê com apreensão a crise na dramaturgia, mas amplia a questão. "O problema é mundial. Vivemos um momento de difícil captação. O único autor que ainda produz em profundidade sobre nossos dias é Harold Pinter."

É óbvio que no Brasil há fatores sociais que complicam a questão. "Dada a complexidade de nossos problemas, nós não conseguimos ainda ter uma visão mais profunda do país. Além disso a platéia brasileira não evoluiu. É um público que não tem o hábito de ler ou ouvir um texto. Isso limita muito sua capacidade de apreensão."

Quanto à sua trajetória pessoal, Tolentino não vê relação com os outros encenadores, nem crê estar em um momento especial. "Sigo minha pesquisa na direção de atores e na leitura de textos. Meu principal objetivo é evitar um estilo. É encontrar em cada texto suas próprias exigências."

A opção pelos clássicos - presente nas últimas temporadas - é, segundo ele, motivada pela crise na dramaturgia. Já William Pereira vê outro motivo para essa preferência: "Estamos em um momento de transição. Sempre que isso acontece a volta aos clássicos é inevitável."

4 Transição é a melhor definição do momento por que passa William Pereira. Obcecado por ópera, ele se prepara para um estágio de um ano no English National Opera.

Sua curta trajetória como encenador inclui Buchner (*Leonce e Lena*), Strindberg (*Senhorita Júlia*), Molière (*Burguês Fidalgo B*) e uma releitura de *Hamlet* em *Elsinore*, com a Cia. Coral. Tal fidelidade aos clássicos só tem igual no repertório de Eduardo Tolentino, que agora mesmo mantém em cartaz um Shakespeare, um Molière e um Maquiavel, já tendo montado Ibsen, Tardieu e Priestley, entre outros.

Os clássicos, segundo William, facilitam uma evolução que caracteriza as encenações da maior parte dos diretores no Brasil hoje: "Estamos tirando o foco do estético para o ético. Não é mais só o como falar que importa, mas também o que falar".

5 Não se pode mais falar do teatro paulista sem citar suas mulheres. Diretoras como Beth Lopes, Cristiane Paoli-Quito e Cibele Forjaz, apesar do pouco tempo de carreira, já se destacam entre seus pares.

Contemporânea, na Escola de Comunicações e Artes, de William Pereira e Gabriel Villela, Cibele Forjaz se fez conhecer primeiro como premiadíssima iluminadora. Em cartaz com *Florbela*, de Alcides Nogueira, ela tem na procura da temática feminina uma de suas características mais marcantes.

"O predomínio da estética está em declínio. Na verdade o que está em xeque é o predomínio de uma espécie de racionalismo." Cibele se refere à procura ética, a mesma que Pereira detectou.

A influência mais visível nessa década de predominância da estética sobre a ética é a de Gerald Thomas. "Thomas trouxe um nível de produção e acabamento extraordinário. Mas falta a ele, e a seus discípulos, o risco da intervenção cultural da cidade", define José Celso Martinez Corrêa.

Mas Cibele concorda com Tolentino. "Não se pode falar em um movimento nem regional, nem geracional. Estamos cada um seguindo seu próprio caminho."

Quanto a influências, ela não tem dúvidas: "Antunes Filho é o diretor com quem eu mais aprendo".

6 José Celso Martinez Corrêa discorda de quem acha que vivemos um momento de marasmo. "Estamos à beira de um grande momento para o teatro brasileiro." Mas, segundo ele, esse momento é bem diferente dos outros dos quais ele, inclusive, foi um dos principais protagonistas.

"Dessa vez os artistas não estão na vanguarda. A produção é que está. O Festival de Teatro de Curitiba foi um sinal disso."

Zé Celso se prepara para reinaugar o Teatro Oficina, totalmente remodelado por um projeto de Lina Bobardi. Há duas montagens em gestação para essa reabertura do mágico Oficina: *As Bacantes* - Eurípedes em releitura de Zé Celso - e um original do diretor, se redescobrimo autor - *Cacilda*, a trajetória de Cacilda Becker revelando a trajetória do teatro brasileiro.

Depois de anos lutando pela reforma e reabertura de seu espaço e por condições mínimas de trabalho, Zé Celso acha que o próprio país mudou nesse sentido. "Leis como a Mendonça ou o Rouanet podem ser alavancas poderosas para a criação. Mas nós precisamos nos preparar para usá-las. Não dá para ser mais amador na produção. O próprio festival de Curitiba foi uma mostra da produção e um sinal de que o próprio público amadureceu e tem outras exigências nesse campo."

Mas a produção não é o problema central da produção. "Nós vivemos um momento de caos.

ANTUNES FILHO EM
TRABALHO DE DIREÇÃO
DE XICA DA SILVA





Esse é o momento da criação de novos valores. O teatro não pode se furtar a essa função. É preciso retomar a vontade de poder, a dimensão social do trabalho. O público quer encontrar respostas, ou pelo menos propostas, no teatro. O teatro tem que voltar a ser mídia no sentido de veículo de informações. O público deve procurar de novo o teatro em busca de informações que ele não encontra em outros lugares."

Enquanto o Oficina não é reaberto, é possível checar as idéias de Zé Celso em *As Boas*, versão personalíssima da obra de Genet.

Zé Celso é dos poucos diretores que assiste a quase tudo e que não se furta a falar dos colegas encenadores. "Gostei muito de *A Bao A Qu* de Henrique Diaz. É um trabalho de equipe, está muito amarrado. Já o William Pereira e o Gabriel Villela têm um trabalho interessantíssimo, só fico curioso para ver uma intervenção mais direta deles fora do palco."

A mesma restrição cabe a Gerald Thomas. "Ele tem um completo domínio do apolíneo, dentro do limite do palco, do quadro. O que ele faz com a cenografia, com a iluminação é sempre interessante. Só sinto falta da participação dele nessa busca por novos valores."

7 Maior expoente da nova geração de diretores, Gabriel Villela completou em três anos uma trajetória que para muitos custa uma década. Reconhecimento de público e de crítica não o levou à acomodação. Depois dos sucessos consecutivos de *Você Vai Ver O Que Você Vai Ver*, *Concílio do Amor*, *Vem Buscar-me Que Ainda Sou Teu* e *A Vida é Sonho*, trabalhando com estrelas como Regina Duarte, Xuxa Lopes, Lucinha Lins e Rosi Campos, Villela retorna à Minas natal e a um velho projeto: teatro de rua.

Ele prepara com o grupo Galpão de Belo Horizonte uma versão popular de *Romeu e Julieta*. Vai se chamar *O Amor em Veraneio*, entre outros motivos porque uma veraneio do grupo será transformada em palco múltiplo móvel.

Não foi possível localizar Villela em Belo Horizonte para entrevistá-lo. Mas em debate recente, durante o festival de Curitiba, ele afirmou sobre sua trajetória: "Estou ainda em gestação. E ainda não me acostumei a tudo isso que está acontecendo tão rapidamente em minha vida. Só sei que o circo-teatro e a Minas da minha infância me acompanharam até aqui e vão sempre me acompanhar, ainda que não estejam explicitamente em cada peça".

Gabriel Villela é o maior talento teatral surgido nos últimos anos. E é também o mais mineiro dos encenadores.

8 Não foi possível também entrar em contato com Cacá Rossett, diretor do grupo Ornitorrinco, em cartaz em São Paulo com sua versão tropical de *Sonhos de Uma Noite de Verão*. Sucesso real em Nova York, *Sonhos ...* é um passo à frente na carreira de Rossett.

Sem perder as características que lhe garantiram o sucesso durante os anos (sensualidade, humor escrachado, diálogo direto com a platéia), Rossett se aventura por campos novos, como o poético e o romântico, com igual desenvoltura.

Não é possível achar muitos pontos de identificação entre o momento do país e o trabalho de Cacá Rossett. A não ser que a *boutade* de que a única saída para o Brasil é o aeroporto seja finalmente levada a sério.

Reciclando clássicos, tendo sempre em vista o humor procurado pelo público real, o Ornitorrinco formou uma platéia cativa, ainda que não tenha alcançado a unanimidade da crítica. Suas viagens ao exterior sempre foram marcadas por escândalos - proibição por parte dos herdeiros de Kurt Weill, em *Mahagony*; agressão da TFP em Bogotá, por causa de *Teledium*.

Com sua apresentação no New York Shakespeare Festival o resultado parece mais durador. Cacá tem convites para dirigir espetáculos na Europa e nos Estados Unidos e o espetáculo fará ainda este ano uma turnê internacional que inclui EUA, Japão e Austrália.

Sempre cínico e cáustico quando o assunto é a política brasileira, Rossett, ou melhor, seu alter-ego Pai Ubu, já foi até candidato ao governo de São Paulo. Quanto ao resto do teatro brasileiro, Rossett não tem o hábito de se pronunciar. Mesmo porque raramente vai ao teatro.

A partir de agora, para contarmos a trajetória do teatro brasileiro, seremos obrigados a manter os olhos abertos em direção ao Primeiro Mundo. Porque lá estará Cacá Rossett, cidadão do mundo, mas muito, muito brasileiro.

9 Retrato incompleto e fragmentado de nossa realidade teatral, esse conjunto de depoimentos descobre, porém, uma característica comum a unir nossos criadores: estão todos perplexos. Alguns com seu próprio processo, outros com o grau de degradação social e política a que chegamos. Todos, porém, se encontram na certeza de que algo novo pode estar surgindo desse processo. E que se não vivemos a fase áurea dos 60, tampouco estamos estagnados como nos 70. Os anos 90 prometem muitas surpresas. E nossos encenadores, muito trabalho.

ATORES DA PEÇA
VOCÊ VAI VER O QUE
VOCÊ VAI VER.