

REDISCUINDO O BRASIL DE 1968: CENA E RECEPÇÃO DE *GALILEU GALILEI* (BERTOLT BRECHT) PELO OFICINA – Nádia Cristina Ribeiro - Mestranda em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia, membro do NEHAC e bolsista CAPES.

O Grupo Oficina<sup>1</sup> de São Paulo, com certeza, deixa sua inegável marca no teatro brasileiro, não somente por se tratar de um grupo polêmico e com inquietações constantes para o teatro nos anos 60, mas, ainda, por sua postura política, pela ousadia, capacidade de inovar e de transitar pela dramaturgia, ao redimensionar as cenas e apontamentos dados aos espetáculos, sempre antenados com a situação político-econômica do país.

Diante de um vasto repertório, de encenações como *Pequenos Burgueses* e *Os Inimigos* de Máximo Górkki, *O Rei da Vela* (1967), de Oswald de Andrade, *Roda Viva*, de Chico Buarque, o grupo com discussões sempre pertinentes ao momento histórico, por meio da peça *Galileu Galilei* traz para o palco questões que inquietavam a geração de sessenta.

A partir deste trabalho, pretende-se compreender como a encenação de *Galileu Galilei* de Bertolt Brecht no ano de 1968 no Brasil, traduziu os conflitos e inquietações vivenciadas pela sociedade brasileira, face a imposição de um governo ditatorial e do pleno vigor da censura. Pensar como o Oficina, por meio dessa encenação, conseguiu dialogar com o espectador e com a crítica especializada apresentando o cientista Galileu não como um herói, mas como um homem que trouxe a razão para a sociedade de seu tempo.

*A Vida de Galileu* é uma peça composta de 15 atos, escrita por Brecht no período em que esteve exilado na Dinamarca. Possui três versões, porém, a mais conhecida é a terceira, feita em 1955. Esta obra apresenta ao leitor/ espectador a sociedade italiana do século XVII, organizada de acordo com os preceitos da Igreja Católica. A obra evidencia a perspicácia de Brecht com diálogos densos e bem estruturados, contando com traços biográficos do cientista, mas apresentados de forma dialética, levando o espectador a compreender Galileu no interior do processo histórico em que vive.

Este trabalho de Brecht é considerado por muitos como “A obra do século”, longa, exaustiva, difícil, um verdadeiro desafio para qualquer elenco, mesmo para os experientes atores<sup>2</sup> do Oficina.

O Grupo preocupou-se em preparar o espectador para a encenação que tinha três horas e meia de duração, durante os primeiros dias após a estréia, e não era permitido a entrada após o início do espetáculo e nem o excesso de lotação. Um clima de extrema tranquilidade era criado e para tanto, ninguém deveria acomodar-se nas escadas ou no chão. De certa forma era um teste para que a racionalidade pretendida no espetáculo, encontrasse respaldo na platéia. Após alguns cortes, o espetáculo passou para duas horas e meia de duração.

Outro elemento importante é o acompanhamento sistemático dos jornais, que fazem uma prévia do espetáculo e resumem a história do Cientista e da adaptação de Brecht, além de contar com entrevistas do diretor e dos atores<sup>3</sup>. Este clima de preparação para o espetáculo começa bem antes de se entrar no teatro, inicia-se nos periódicos. E a recepção depende, em grande medida, desse clima, que de acordo com José Sanchis:

*“... sabemos que o espectador real não é uma página em branco. Chega à representação com uma série de expectativas criadas por informações provenientes dos meios de comunicação, de comentários, de leituras... Além disso, talvez saiba algo do autor, ou conheça o trabalho do diretor, ou conheça os atores, ou tenha interesse na programação de tal ou tal local. Em suma, vem ao teatro com uma série de expectativas, não chega desarmado: tem na cabeça uma ‘pré-representação’, um ‘pré-espetáculo’ mais ou menos vago e informe. E possivelmente nós vamos propor-lhe outra coisa. Esse espectador empírico vai entrar em uma espécie de jogo, de diálogo, de interação; vai entrar no sistema efêmero que havíamos desenhado a partir do texto e/ou do espetáculo”<sup>4</sup>.*

A atmosfera que envolve o início do espetáculo é no sentido de procurar mostrar o clima repressivo que envolvia a sociedade brasileira naquele novembro/dezembro de 68. A cena inicial nos dá a dimensão assumida pelo espetáculo:

*“Enquanto a luz da platéia ainda estava acesa, ouvia-se o depoimento, em inglês, feito por Bertolt Brecht em 1946, ao Comitê de Atividades Antiamericanas. Antes do início propriamente dito, já se sentia claramente a parábola da situação restritiva. Os atores vestiam-se de presidiários, uma roupa cinza, numa clara alusão aos companheiros de comunicação, presos por manifestação de liberdade de pensamento. Aos poucos, as vozes dos atores iam juntando-se à de Brecht, num murmúrio que se tornava angustiante. O momento de confissão do intelectual escoava como um coro pela sala de espetáculos. Não se distinguia mais palavras, apenas o som da confissão. A mesma confissão de culpa que Galileu faria na décima-terceira cena do espetáculo”<sup>5</sup>.*

É interessante perceber como o Grupo inicia o espetáculo noticiando a condição do autor da peça que foi obrigado a depor sobre seu posicionamento político, explicitando a falta de liberdade na terra da dita “liberdade”. O cinza, uma das cores que Brecht aprecia foi mantida na encenação com um contorno peculiar e perfeita alusão à falta de liberdade estabelecida no país.

A encenação se dava numa racionalidade a toda prova, com textos enxutos e ditos de forma que se pudesse aproveitá-lo como um todo, pois, possui longas falas de argumentação dialética. A montagem possui momentos de muito equilíbrio e rigor, contrastando com a emoção e a agitação de cenas como a do Carnaval;

*“A frieza racional da peça é sistematicamente atravessada, sem cerimônia, por cenas de inspiração artaudiana, como a do carnaval de Veneza, na qual os jovens atores do coro revitalizam a emoção, o irracionalismo, a agressividade e outros procedimentos cênicos de **Roda Viva**. Esse coro invade a platéia, fala e canta nos*

*corredores. Um ator , pendurado numa corda, balança, atrevida e perigosamente, sobre as cabeças dos espectadores. E a crueldade do seu olhar diante do público é um desafio verdadeiro. Irrepresentável como queria Artaud”<sup>6</sup>.*

José Celso no decorrer da temporada dá mais espaço à cena do Carnaval, momento em que a ciência tem a possibilidade de atingir o povo e de mudar os rumos dessa sociedade, uma vez que, o progresso científico geralmente exclui as classes populares de seus benefícios. Por sua proximidade com a festa brasileira de libertação do corpo e dos sentidos o diretor encontra no carnaval de Florença o momento propício para continuar sua experimentação, iniciada com *O Rei da Vela* e aprofundada em *Roda Viva* e continuada na cena do carnaval em *Galileu Galilei*.

*“ [José Celso] Inclui no espetáculo assistas de escola de samba, macumbeiros e divindades africanas, que, com sua aura de tropicalidade, acabam por romper as expectativas do público. Com a inesperada presença da música afro-brasileira e de elementos de dança numa peça sobre o físico italiano Galileu, espera-se que o espectador adquira consciência da presença, em seu próprio meio, do tema da repressão ao intelecto e ao esclarecimento das idéias. O recurso aos elementos da cultura nacional consegue o efeito didático do distanciamento crítico”<sup>7</sup>.*

Isso porque as limitações cada vez maiores impostas pela censura chegaram a proibir que os atores se dirigissem diretamente ao público, elemento fundamental para esclarecer e provocar o espectador, o pretendido distanciamento brechtiano.

Um dos grandes momentos do espetáculo é, quando Galileu nega suas descobertas, abjurando diante de todos, negando seus ensinamentos, retirando todo pensamento que pudesse vir a ser contrário aos interesses da Santa Igreja. Diante disso, enquanto Virgínia (Ítala Nandi) agradece a Deus por seu pai ter abjurado, os discípulos de Galileu (Cláudio Correa e Castro) sentem-se traídos e irritados com a covardia do Mestre e desistem da vida científica. Esta cena, marcada pela confrontação, é considerada por Ítala genial e ,com relação à sua personagem ela declara:

*“Virgínia, a filha de Galileu, é interessantíssima. A cena em que os sinos tocam porque Galileu abjurou é um momento cênico genialmente bem bolado por Brecht, e Zé fazia da confrontação um dos pontos altos do espetáculo. Invariavelmente a cena era aplaudida: no centro do palco (uma rampa branca inclinada sobre a platéia), Virgínia, já de freira, ajoelhada rezando a Ave Maria em latim, bem baixinho, e ao lado, em outro foco de luz, os amigos de Galileu torcem para que ele seja forte e não renegue”<sup>8</sup>.*

Nesse sentido, Galileu carrega consigo não somente o peso da verdade, mas também as esperanças da coletividade, de forma que, ao renegar faz com que os demais cientistas e mesmo seus discípulos percam seus referenciais. Neste sentido salienta a relevância da humanidade não precisar de heróis, mas caminhar sozinha.

Pode-se pensar que o fato de Galileu ter abjurado seja fruto de sua astúcia, uma vez que, continuando vivo poderia, mesmo de forma dissimulada, continuar suas pesquisas. Em outro sentido pode simplesmente ter sido um homem com todas as suas debilidades e medos, e não um herói. Enquanto seus discípulos se sentem infelizes com a abjuração, Virgínia fica extremamente feliz, seja porque seu pai permaneceria vivo, ou por ter renegado suas “heresias”. A partir desse momento, Galileu viveria até sua morte em uma casa de campo sob a tutela da Inquisição. Em um depoimento de Renato Borghi, que substituiu Cláudio Correa e Castro no papel título, rememora:

*“E tinha momentos que eu achava muito bonitos, muito bonitos. Quando ele(Galileu) está, no final, semicego, e fala coisas que eu não sei se minha memória me permite, mas...[esforçando-se por lembrar]: ‘A finalidade da ciência, meu caro Sarti’ – e aí eu transponho a ciência para a arte – ‘Está em eliminar a canseira da existência humana. Se vocês, cientistas, acham que basta amontoar saber pelo amor do saber, o que nós vamos ter daqui por diante é uma dinastia de anões e vendáveis, alugáveis para qualquer finalidade. Durante algum tempo eu tive... Lidei de perto com o poder. Eu tive um poder tão grande quanto os poderosos, mas eu entreguei o meu saber aos poderosos, para que eles fizessem e desfizessem, usassem e abusassem, conforme os seus fins’. Era muito bonito dizer isso, era muito legal. Nessa peça eu me lembro de grandes momentos, extraordinários. A cena do Galileu com o pequeno monge era uma coisa que eu... Tinha loucura para chegar aquele momento, para poder dizer aquele texto em que o pequeno monge fala da ostra com um grão de areia. Ele fala [sempre de memória]: ‘Eu prefiro ostra com saúde; que se dane a pérola’ [a fala, na verdade, é de Galileu]. Era muito bonito. E tinha tudo a ver com o Brasil, com o AI 5, com a nossa inquietação, com a nossa luta, com a censura, com tudo. Esse foi um momento pleno também. Momento inclusive em que eu substituí. Nem fui eu que criei exatamente o papel. Depois... É incrível, mas é uma história mágica”<sup>9</sup>.*

Diante disso pode-se dizer que entre outras características, a importância de *Galileu Galilei*, reside em trazer consigo a dialética brechtiana e as determinações de teatro épico, necessárias para a realização do espetáculo. Jogo dialético entre a ideologia medieval autoritária e as tentativas revolucionárias modernas num Estado autoritário<sup>10</sup>.

Assim, pensar uma encenação teatral e sua historicidade é uma das formas de rever os anos sessenta por meio da interdisciplinaridade entre História e Teatro.

---

<sup>1</sup> O Grupo Oficina formou-se no ano de 1958, composto de jovens estudantes de Direito. Dentre esses estudantes, destacaram-se José Celso M. Corrêa e Renato Borghi. Suas encenações buscavam sempre a inovação estética, a valorização do trabalho do ator e da linguagem cênica, ao lado de uma preocupação político-social.

<sup>2</sup> O elenco de *Galileu Galilei* foi formado com atores experientes e com técnicas de representação apuradas (os ditos representativos): Cláudio Correia e Castro, Ítala Nandi, Othon Bastos, Fernando Peixoto, Antônio Pedro, Renato Borghi, Flávio Santiago, e alguns atores inexperientes que

participaram de *Roda Viva* (denominados “ralé”, ou “coro”), decretando o início de uma crise no Oficina.

<sup>3</sup> No dia 04 de dezembro de 1968, Cláudio Correia e Castro é entrevistado para falar sobre seu personagem Galileu que estreou no dia anterior no Oficina. A respeito de seu personagem ele exclama: “(*Galileu*) *É grande em todos os sentidos, e superior na capacidade mental. Tem a dimensão do ser humano que é herói no verdadeiro sentido. Gosta de comer, de amar, de beber, de estudar, é terno e furioso. Não é de aço, não tem apenas virtudes, erra, perdoa é amplo*”. O ator procura sempre descobrir o entrosamento interno do ritmo do personagem e a cada ensaio explora novas emoções. RODRIGUES, Teresa Cristina. Quem é este Galileu?. In: **Folha da Tarde**, São Paulo, 04/dez/1968, p. 11.

<sup>4</sup> SINISTERRA, José Sanchis. Dramaturgia da recepção. In: **Folhetim: Teatro do pequeno gesto**. Rio de Janeiro, n.13, p. 66-79, abr-jun 2002, p. 74-75.

<sup>5</sup> SILVA, Armando Sérgio da. Oficina: Do Teatro ao Te-ato. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 171.

<sup>6</sup> BADER, Wolfgang . (org). A devoração de Brecht: uma busca da identidade Brasileira. In: **Brecht no Brasil: Experiências e Influências**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 91.

<sup>7</sup> SARTINGEN, Kathrin. **Brecht no Teatro Brasileiro**. São Paulo: HUCITEC, 1998, p. 67.

<sup>8</sup> Nandi, I. **Teatro Oficina: onde a arte não dormia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 122.

<sup>9</sup> YÀZBEK, Samir (Org). Renato Borghi. In: **Uma cena Brasileira**. São Paulo: Hucitec, 2001, p. 177.

<sup>10</sup> Contemplando as premissas de Borghi e falando dessa relação do país nesse momento, Reynuncio se pronuncia: “... o humor dessacralizante da encenação do Oficina reflete uma incômoda oportunidade: o país, os seus artistas, os seus intelectuais, os seus cientistas, a sua pequena burguesia se deparam com o tacho inquisitorial do AI-5. A alegre devoração de **Galileu** e de Brecht ocorre, contraditoriamente, no momento dessa fome maior, quando se torna urgente polemizar (...) absorver e utilizar a lucidez crítica de ambos e entender o funcionamento do complexo e obscuro dos dias que correm e do sistema autoritário. Entendimento no sentido da necessidade de esboçar alguma resistência, clandestina, que seja, contra o regime”. BADER, Wolfgang . (org). A devoração de Brecht: uma busca da identidade Brasileira. In: **Brecht no Brasil: Experiências e Influências**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 92.