

TEXTO, CENA E RECEPÇÃO DE O REI DA VELA (OSWALD DE ANDRADE): A DÉCADA DE SESSENTA REVISITADA SOB UM OLHAR ANTROPOFÁGICO. Kátia Eliane Barbosa - Mestranda em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia. Bolsista da CAPES e membro do NEHAC – Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura.

Esta pesquisa, por meio da análise da peça *O Rei da Vela*¹, de Oswald de Andrade, encenada pelo grupo Oficina no ano de 1967, tem como proposta discutir a relação entre História e Teatro e suas contribuições para o debate historiográfico. Explorar a linguagem teatral e os elementos que a envolvem têm sido um desafio para os historiadores, bem como, elucidar as relações que se estabelecem entre arte e política.

O Rei da Vela, constrói uma representação das transformações ocorridas no Brasil diante do impacto da revolução de 30. Trata em seu enredo da história de Abelardo I, agiota e proprietário de uma fábrica de velas, expõe, de um lado a aristocracia cafeeira de São Paulo e sua decadência, de outro, a ascensão de Abelardo I e suas artimanhas para obter status social, o que é feito por meio de alianças políticas com diferentes segmentos sociais.

A ação dramática é desencadeada em 03 atos. O primeiro e terceiro ato são ambientados em São Paulo, no escritório do agiota Abelardo I, no segundo ato a cena transcorre no Rio de Janeiro. Para obter status social, Abelardo I casa-se com Heloísa, uma aristocrata, o casamento é apenas mais um negócio, como o que ele realiza com os seus clientes. Sua única função é assegurar a aliança entre burguesia e aristocracia, uma vez que Abelardo I tem o poder, tem dinheiro, mas não tem projeção/status social. Abelardo II, seu assistente, adepto das idéias socialistas o auxilia quando o assunto diz respeito aos clientes, dos quais é usurpado até o último centavo.

Em *O Rei da Vela*, Oswald de Andrade retrata a sociedade em que vive, os intelectuais que se vendem ao poder, as alianças entre o imperialismo e a burguesia nacional, a hipocrisia da família reacionária brasileira, as relações da igreja com o poder, etc. Mostrando de forma cômica, satírica, e farsesca a tradição rural do país, que em meio a uma nascente industrialização e modernização da sociedade, continua arcaico e retrógrado. A peça investe contra uma burguesia que defende o pilar *Tradição, família e propriedade*, responsável por sustentar a estrutura desta sociedade hipócrita, mantendo seus mecanismos de poder funcionando como uma engrenagem.

A peça teatral de Oswald, reflete as inquietações do autor diante da necessidade de uma arte compromissada com o seu tempo. Sempre com posições radicais, em seu teatro está presente uma capacidade de experimentação nem sempre compreendida pelos seus contemporâneos. O humor, a autocrítica, o sarcasmo e a ironia foram elementos presentes em seu teatro, que caminhou na direção da fragmentação da estrutura dramática convencional, tornando-o muitas vezes um autor incompreendido, por estar à frente de seu tempo.

A tradição de uma cultura revolucionária que o Brasil não tinha foi preconizada por Oswald durante a Semana de Arte Moderna, que tinha desaparecido sem importância nos horizontes da cultura brasileira. Como poucos, o dramaturgo militou por formas artísticas mais condizentes com os novos tempos. Diante da liberdade de criação e da irreverência do conjunto de sua obra, o autor em vida não foi reconhecido. Descoberto primeiro por meio de sua literatura², na década de cinquenta, somente após a montagem histórica de *O Rei da Vela*³, sua obra ganha relevância para a cultura brasileira.

Diante da agitação político-cultural da década de sessenta, conjuntura em que o país vivia sob o regime militar, o caráter revolucionário da Semana de Arte Moderna não poderia deixar de ser retomado: “*Retomar as melhores constituintes do espírito de 22 foi a capital tarefa do Oficina para as novas gerações, com sua encenação desabusada de Oswald de Andrade*”⁴, a radicalização de algumas produções artísticas, encontram no autor e em seu projeto estético-cultural uma alternativa para os impasses do período.

A atualização de questões propiciadas pelo diretor José Celso evidenciadas na montagem do grupo, permitiu ao teatro brasileiro, um nível de diálogo com a realidade imediata, uma vez que, o teatro Oficina ao lado de outros grupos teatrais⁵ trazia para o palco as inquietações de uma geração militante que debatia e procurava intervir sobre questões de extrema importância histórica para a sociedade naquele momento, pois nestes anos, contrariamente a hoje, o teatro era um espaço de debate e crítica social:

*... fez-se no Brasil um teatro bem mais vivo e significativo do que supunham os seus próprios criadores, críticos e espectadores. O seu papel torna-se palpável, não só porque as suas inquietações no palco eram as que agitavam a platéia mesma e para as quais esta vinha procurar alguma representação, ou porque todo um repertório de suas produções ascendeu ao nível de referência histórica obrigatória ou de exemplaridade simbólica; mas porque, tanto quanto os seus registros de época, as suas buscas e a renovação que ela forjava em seus modos de expressão constituíam a incorporação pulsante e retroativa do vivido e do pensado.*⁶

O Rei da Vela, foi um momento de ruptura, o impacto provocado pela sua encenação redimensionou o caloroso debate político do período. Ao apresentar uma leitura diferenciada do processo histórico por meio do recurso cômico, trazendo para o palco as formas mais populares de teatro, num diálogo com a tradição do circo, do nosso teatro de revista, das Chanchadas da Atlântida, o espetáculo inovou a linguagem teatral, e significou naquele momento, demarcar um posicionamento radical do grupo diante da política brasileira, engajar-se na luta contra a ditadura, que sufocava a sociedade desde o golpe militar de 1964.

Descontentes com o papel exercido pelo teatro após os acontecimentos políticos de 1964, Oswald foi à saída para o impasse vivido pelo setor, que procurava incessantemente uma inovação

estética, uma revolução da forma teatral e do conteúdo, esta procura fez com que o grupo encampasse a antropofagia como proposta, possibilitando sistematizar em cena as pesquisas que orientavam suas produções desde o início de sua formação, pois a peça desde a sua escolha fora vista como a forma ideal para transmitir um conteúdo revolucionário;

...durante muito tempo fizemos do teatro o veículo de nossas ideologias políticas, isso não basta, não adianta ter um conteúdo bom e não encontrar a forma ideal e revolucionária para transmiti-lo, e Oswald permite isso, sintetiza tudo o que o Oficina necessitava.⁷;

ao mesmo tempo permitiu a utilização de todo o repertório do grupo na busca de uma cena “autóctone”, sintetizando em cena o que havia de mais novo em termos de técnicas de encenação, deglutindo Brecht, Artaud, Meyerhold, Maiakóvski, fazendo uma releitura que culmina numa certa originalidade, na construção de uma cena antropofágica, uma vez que, estes referenciais são pensados à luz de nossa realidade.

Esta cena que propõe, deglutir, incorporar outras experiências teatrais, sem desprivilegiar os elementos nacionais, reconhecendo o subdesenvolvimento do país, vai ao encontro do movimento Tropicalista. Em consonância com outras propostas, o teatro Oficina num diálogo profícuo com as outras formas de arte, apresenta uma leitura do processo histórico brasileiro, tocando em questões que diziam respeito diretamente às estruturas sociais de nossa sociedade, e da necessidade de transformação das mesmas, radicalizando por meio da sua linguagem cênica as contradições do país.

O Rei da Vela, sob o impacto de *Terra em Transe*, filme que ocasiona uma verdadeira reviravolta na maneira de se pensar o processo histórico brasileiro, apontando uma leitura contundente das relações de poder no Brasil, ao lado de *Tropicália*, do artista plástico Hélio Oiticica, e do disco manifesto *Tropicália ou Panis et Circenses*, por meio de uma afinidade de propostas, revoluciona os padrões estéticos do período, inovando e redimensionando o debate do período.⁸

A inovação da peça, segundo o diretor José Celso, consistia no fato de que:

“O Rei da Vela” marcou uma nova fase no teatro brasileiro, tanto do ponto de vista artístico quanto do ângulo estético, criando condições para uma mudança radical na postura de nossa crítica teatral, que acabou trocando de fetiche: abandonou a chamada fidelidade ao texto pela criação autônoma do espetáculo, abrindo caminho para a aceitação generalizada da atual vanguarda.”⁹

Acostumada a determinados padrões de espetáculo, a crítica teatral não encontra parâmetros para analisar *O Rei da Vela*, acusando a direção de deturpar as idéias do autor, ou pecar por excessos, conforme depoimento de José Celso:

*Os críticos se portam como se fossem deuses de bolso diante dos fatos, julgando com critérios de bem e de mal. Produzem um tipo de crítica narcisista, que serve somente para que se tornem assinaturas conhecidas nos jornais. Nunca o espetáculo é criticado. A crítica não se conforma com o espetáculo que encontra diante de si. E não quer opinar sob ele. Cria então um espetáculo mental, que não existe. Julga a partir de abstrações mentais.*¹⁰

Mesmo com recepções nada favoráveis ao espetáculo, não só da crítica teatral, mas do público no geral, a peça leva o público a refletir sobre a realidade na qual está inserido, dividindo-o. As opiniões abaixo mostram as diferentes recepções da platéia:

Palhaçada. Existem outras formas de se fazer sátira e não através de demonstração circense. (universitário)

Um teste de paciência. FEBEAPA (Stanislaw). Aula de pornografia (mandada). Um roubo ao dinheiro público. Um mau emprego do teatro. Uma vergonha para o país. Enfim: foi uma pena que o teatro tivesse sido construído para “isto”. (Carlo Barbieri Filho, universitário)

Revela uma realidade que não mudará tão breve (estudante)

Imagens passadas que refletem o Brasil atual (universitário)

A realidade que muitos vêem mas não tocam – deixando como um tabu – e vivemos devido a essas ações – a vida estaticamente bunda. Meus parabéns, artistas, meus parabéns pro diretor. A revolta social que precisamos ainda não veio, mas um dia quem sabe, com o apoio dado por vós e uma integração total teremos um Brasil bem brasileiro. (Leonardo da Vinci, estudante)

Péssimo e ridículo (universitária)

*Demagogia. A encenação peca por exarcebar os aspectos sexuais e políticos do texto (Hamilton Elliot, universitário)*¹¹

Levando em consideração, as opiniões acima, e o posicionamento da crítica diante do espetáculo, a peça como os bons espetáculos, nos dizeres de Bertolt Brecht, *divide o seu público* e só deixa uma alternativa, posicionar-se diante de sua carga explosiva. Nesse sentido, justifica-se a opção do diretor quanto à opção de montagem do texto de Oswald:

*Uma montagem tipo fidelidade ao autor, no caso, é tentar reencontrar um clima de criação violenta, em estado selvagem, na criação dos atores, do cenário, do figurino, da música, etc. Ele quis dizer muita coisa, mas como mergulhou de cabeça, tentando fazer uma síntese afetiva e conceitual do seu tempo, acabou dizendo muito mais do que queria dizer*¹².

O Rei da Vela é uma obra de direção, demarca a primazia do encenador frente ao espetáculo teatral. É um convite ao público para refletir sobre a função social da arte no processo histórico, cobrando do mesmo um posicionamento diante de questões presentes na conjuntura brasileira.

¹ ANDRADE, O. de. *O Rei da Vela*. São Paulo: Abril Cultural, 1976. Escrita no ano de 1933.

² Na década de cinquenta, três poetas de São Paulo, que encabeçam o movimento concretista, dedicam-se ao estudo do projeto estético-cultural revolucionário proposto por Oswald. Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari redescobrem a sua antropofagia, posteriormente são os primeiros a estabelecer as ligações entre antropofagia e

tropicalismo, na década de sessenta. SANTAELLA, L. *Convergências: poesia concreta e tropicalismo*. São Paulo: Nobel, 1986.

³ Montagem da peça *O Rei a Vela*, ano de 1967, realizada pelo Grupo de Teatro Oficina, de São Paulo. Direção: José Celso Martinez Corrêa.

⁴ MOSTAÇO, E. *Teatro e Política: Arena, Oficina e Opinião*. São Paulo: Proposta Editorial, 1982, p. 103.

⁵ O Grupo Oficina, o Teatro de Arena, o Opinião, o Centro Popular de Cultura da Une, o Teatro Paulista de Estudantes, ao lado de outros setores, cinema, a música de protesto e as artes plásticas apresentaram propostas diferenciadas para a sociedade, embora cada qual com um projeto e perspectivas diferenciadas, pode-se perceber afinidades de idéias, e todos propuseram discussões por meio de suas produções, que iam de encontro ao regime militar.

⁶ O lugar do Teatro no Contexto da Comunicação de Massa. In: GUINSBURG, J. *Da cena em cena*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 36.

⁷ JAFÁ, V. Lançamento de *O Rei da Vela*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05/01/68

⁸ O filme “Terra em Transe” foi produzido por Glauber Rocha, um dos expoentes do cinema novo. “Tropicália” obra do artista plástico Hélio Oiticica, propõe uma discussão sobre uma nova objetividade para o campo artístico, trazendo noções como antiarte e o experimento para o âmbito estético, experimento também que vai marcar as canções de Caetano Veloso e Gilberto Gil “Alegria alegria” e “Domingo no Parque”, ambos produzidos no ano de 1967.

⁹ MACIEL, L. C. *Geração em Transe: Memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 17-18.

¹⁰ O Poder da subversão da forma. Entrevista realizada por Tite Lemos, aParte, nº 1, TUSP, março e abril de 1968. In: STALL, A. H. C. de. *Primeiro ato, Cadernos, Depoimentos, Entrevistas (1958-1974)*. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 106.

¹¹ *O Rei da Vela – Opiniões do público sobre o espetáculo*. São Paulo, nov/67. Campinas. Arquivo Edgard Leuenholt. Coleção Acervo Teatro Oficina. (texto mimeografado).

¹² O Rei da Vela. Manifesto do Oficina, ensaios de O Rei da Vela, São Paulo, 04/09/67. In: STALL, A. H. Op. Cit., p. 90.