

As determinações estéticas e políticas da encenação da peça “Gota D’água”

Dolores Puga Alves de Sousa *

Resumo: Este trabalho tem como objetivo investigar o teatro desenvolvido por Gianni Ratto. Para isso, o texto debate suas idéias cênicas, comentando sua história na cultura italiana e brasileira e, analisando sobretudo, o programa da peça *Gota D’água* (ao qual foi diretor), escrita por Paulo Pontes e Chico Buarque em 1975 e encenada a partir desse mesmo ano no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quais as propostas estéticas e políticas de Ratto ao desenvolver esse projeto? Em que pontos condiz e diverge da concepção dos dramaturgos para os anos de 1970 no Brasil?

Palavras-chave: Gianni Ratto, *Gota D’água*, programa da peça.

Abstract: This work has the objective to investigate the theater developed by Gianni Ratto. For that, the text debates his stage ideas, commenting his history in the italian and brazilian culture and, analysing especially, the play’s program of *Gota D’água*, (to which he was a director), written by Paulo Pontes and Chico Buarque in 1975 and staged from the same year in Rio de Janeiro and São Paulo. Which the esthetic and political proposals of Ratto while developing this project? In which points does it match and disagrees with the conception of the playwrights for the years of 1970 in Brazil?

Key-words: Gianni Ratto, *Gota D’água*, play’s program.

Para compreender uma peça teatral em sua complexidade, sua realização e contato com a platéia, não apenas o texto e seus dramaturgos devem ser levados em pauta. Nestas circunstâncias, é imprescindível abarcar a importância da presença do encenador e a maneira como ele vai construir novos exercícios e olhares para a obra de arte. Com o diretor surge o espetáculo e o misto de diferentes idéias que compõem o todo teatral. De acordo com Jean-Jacques Roubine:

Reconhecemos o encenador pelo fato de que sua obra é outra coisa – e é mais – do que a simples definição de uma disposição em cena, uma simples marcação das entradas e saídas ou determinação das inflexões e gestos dos intérpretes. A verdadeira encenação dá um sentido global não apenas à peça representada, mas à prática do teatro em geral. Para tanto, ela deriva de uma visão teórica que abrange todos os elementos componentes da montagem: o espaço (palco e platéia), o texto, o espectador, o ator. (ROUBINE, 1982: 25).

Doravante, o encenador é o gerador da unidade, da coesão interna e da dinâmica da realização cênica. É ele quem determina e mostra os laços que interligam cenários, personagens, objetos e discursos, luzes e gestos. (ROUBINE, 1982: 39).

* Mestranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

Dessa forma, como encenador da peça *Gota D'água*, Gianni Ratto passa a ser ponto crucial da pesquisa, uma vez que seu trabalho deve ser considerado como possuidor de outras significâncias em relação àquele realizado pelos dramaturgos – às vezes com denotações complementares. Faz-se necessário assim, compreender as escolhas estéticas desse diretor – que confiou a cenografia de *Gota D'água* a Walter Bacci –, e a maneira pela qual defende suas montagens. Deste modo, Ratto aponta:

Simplicidade é o lema ao qual devemos nos ater; uma adjetivação decorativa pode levar melancolicamente a orgasmos de prancheta, mas o projeto assim concebido revelará sua inconsistência dramática. Por quê? Porque uma cenografia somente é “bela” quando deixa de ser gratuitamente bonita, assimilada como deverá ser pelo espetáculo, lembrada como um dos detalhes interpretativos do texto, amalgamada no contexto de um projeto geral em constante evolução. (RATTO, 1999-A: 24).

Muito embora o diretor tenha operado o desenvolvimento de projetos grandiosos de óperas na Itália, o desenrolar de experiências com maquinários teatrais serviu como ponto de referência para a procura de uma funcionalidade cênica, nas quais cada um dos elementos do espetáculo confluíssem para criar uma interpretação. “Cenografia para mim é uma personagem” (RATTO, 2002: 31), afirma o diretor. Nesses termos, ele a sustenta como parte integrante da dinâmica do enredo.

Todavia, realizando um balanço desde o período em que Gianni Ratto começa a trabalhar com teatro (em fins dos anos de 1940) faz-se necessário enfatizar que essas idéias foram defendidas já na década de 1990 e 2000. Em meados do século XX em diante – incluindo a época ditatorial brasileira e sua participação como diretor de *Gota D'água* – ele enxergava a função do espetáculo como uma referência de apego ao texto dramático, de tal forma que acabou condizendo com os idéias de Paulo Pontes e Chico Buarque ao sustentarem a “valorização da palavra”, ou seja, dos diálogos; da mensagem que o público receberia por meio da peça teatral. A funcionalidade da encenação – pela qual defende ao olhar por sua carreira com todas suas experiências – se encontrava naquele tempo a partir dessa constituição do texto como elemento primordial. Sistematizar as criações do diretor na encenação, não se deixando depender da visão apresentada no texto dramático foi algo relativamente recente para Gianni Ratto e isso pode ser observado em sua fala:

[...] hoje estou com 86, portanto são 26 anos que passo trabalhando já de uma forma totalmente diferente. A minha visão mudou, não estou ligado ao que eu fiz [...]. Mas, o que eu estou afirmando é que esse período final para mim é realmente importante. É importante porque eu modifiquei completamente a visão da relação da cenografia com o teatro. Por quê? Porque eu descobri que a cenografia não era um elemento isolado como seria uma... um cartaz colado [...]. (RATTO, 2002: 25).

Realizando análises acerca da produção de *Gota D'água* percebe-se que o cenário não se compõe como um “elemento isolado”. Mas sua funcionalidade e de outros aspectos do espetáculo, como utilização da iluminação, desenvolvimento de cenas, canções e coreografias, embora participassem de um grande projeto, perpassavam pela busca da máxima contemplação possível do texto dramático.

Faz-se necessário apontar que desde a Itália até sua chegada ao Brasil em 1954 os estudos cenotécnicos de Gianni Ratto foram sua referência na procura por uma “perfeição formal”¹, com características renascentistas nas montagens. Uma busca constante pelo desenvolvimento da perspectiva do cenário em relação ao olhar do espectador na platéia. Foram anos de contatos com profissionais do ramo, arquitetos e pintores, estabelecendo tanto adaptações quanto ao estilo dos diretores ou cenógrafos aos quais trabalhava quanto à construção de uma sincronia técnica no desenrolar das cenas; muito embora ele mesmo afirmasse não possuir um estilo próprio, permitindo as possibilidades surgirem de cada obra e dramaturgo.²

Não se pode negar que todo esse repertório tenha se perpetuado em seus projetos no Brasil e também em *Gota D'água*. Da sua participação na companhia Maria della Costa, no Teatro Brasileiro de Comédia (o TBC), até o Teatro dos Sete – a companhia estável que fundou com Fernanda Montenegro, Ítalo Rossi, Fernando Torres e Sérgio Britto –, Ratto revela uma profunda preocupação com o autor nacional, apontando essas considerações nos dois livros que produziu: “A mochila do mascate” em 1996 e “Antitratado de cenografia” em 1999. Uma visão que determina sua escolha de desistência na continuação de projetos no TBC e na fundação de uma companhia própria. Essa idéia perspassa sua vivência teatral dos anos de 1950 até a década de 1980, momento do fim da ditadura militar.

Retornando ao processo, há que se levar em consideração e relembrar que boa parte dos intelectuais e artistas lutavam por um teatro que melhor representasse as questões e problemas do Brasil, construindo um diálogo produtivo de reflexões com o público. Neste caminho se encontravam Fernando Peixoto, Vianinha, Paulo Pontes e Chico Buarque, entre outros, e uma gama de interpretações que valorizassem a produção do autor nacional. É significativo que diretores tais quais Gianni Ratto – embora ele seja estrangeiro – procurassem compreender aqueles momentos históricos e também sustentassem espetáculos cujo fator principal era o texto dramático. Segundo o diretor: “[...] o TBC teve o inconveniente

¹ Expressão apontada na entrevista de Gianni Ratto concedida à Revista Folhetim. Cf; RATTO, Gianni. O teatro é um filho da mãe que não morre nunca – entrevista com Gianni Ratto. **Folhetim** n.5, outubro de 1999.

² Sobre o assunto, consultar o livro escrito por Ratto: RATTO, Gianni. **A mochila do mascate**. São Paulo: Hucitec, 1996; ao qual ele desmistifica sua biografia pessoal e profissional.

gravíssimo de não se dar conta da importância da dramaturgia brasileira, porque sem dramaturgia não existe o teatro de um país.” (RATTO, 1999-B: 82-83).

Pensando por esse aspecto, o período de 1990 em diante não apresentaria à Ratto considerações de cunho histórico que o fizessem muitas vezes a subordinar a cena ao realce do texto. Segundo ele, em 1996:

O autor, para mim, foi durante muito tempo o elemento sagrado do espetáculo, dono de uma palavra que nos revelava conceitos, idéias, critérios e temas que nós, filtros mediadores, deveríamos entregar, prontos e embrulhados em papel de presente, ao espectador. Não percebi, durante muito tempo, que quanto mais rico o material recebido, mais possibilidades interpretativas ele oferecia e que minha preocupação de fidelidade estava fundamentada no equívoco de uma falsa objetividade. (RATTO, 1996: 136).

Mas todas essas considerações não o fizeram perder de vista o texto dramático, continuando a apontá-lo ainda como o fator primordial da encenação, embora começasse a considerar com mais empenho sua tarefa na criação do espetáculo. De acordo com ele:

Quando afirmo que a dramaturgia é o aspecto preponderante no teatro, isto se deve ao fato de que se você tirar tudo, as atuações, as cores, sobra a palavra. Que pertence a um universo que pode gerar espetáculos de quatrocentos mil figurantes, setecentos milhões de dólares, muitos adjetivos, muitos anexos, mas para chegar aonde? Não é que não possa existir teatro sem a palavra, mas, sem ela, o teatro perderá muitas coisas. A palavra é a viga mestra do teatro. (RATTO, 1996: 79).

Certamente não há espetáculo que não tenha o registro de presença do diretor, mas, para Gianni Ratto, sobretudo à época dessas produções dos anos de 1950 em diante e *Gota D'água* na década de 1970, em que denota-se também e de maneira veemente a defesa do contato da mensagem do texto ao público por parte dos dramaturgos, essa característica é apontada como objetivo estético e político. No “Jornal da Tarde” do Rio de Janeiro de 1977, Gianni Ratto afirma que *Gota D'água* é o seu melhor trabalho no teatro brasileiro com um texto que “[...] tem a força de comunicar idéias e atender às solicitações do público”. (RATTO, 1977: S/P). No jornal “O Estado de São Paulo” do mesmo ano é possível ainda ver que: “Tanto a palavra é levada a sério em ‘Gota D'água’ que Gianni Ratto confessa não ter interferido em quase nada. ‘A palavra tem que passar para o público da forma mais direta possível, num processo que fatalmente se interromperia com ‘bolações’ formalistas’”. (RATTO; OLIVEIRA, 1977: S/P). E é com essa fidelidade à mensagem da peça transmitida pelos autores, que Ratto mantém, no programa da obra, o depoimento de Chico Buarque e Paulo Pontes a respeito da temática abordada, bem como sua relação com os problemas enfrentados no país.

As principais preocupações com a sociedade brasileira – O santo que produziu o milagre é conhecido – As camadas médias têm sido o fiel da balança – A capacidade de mobilizar os 30 melhores entre 100 – Porque o povo desapareceu da cultura brasileira – A necessidade de recolocar a palavra no centro da nossa dramaturgia. (HOLLANDA; PONTES, 1976: 12).

Como pode ser analisada nesta citação, além de apoiar a idéia dos autores, o programa posiciona uma espécie de “chamada” com as principais questões pelas quais o depoimento está chamando a atenção, deixando de forma clara e objetiva para o espectador que, embora trata-se de uma ficção, *Gota D’água* bem poderia ser facilmente identificada dentro da sociedade brasileira, uma vez que toda sua trama perpassa pelas problemáticas apontadas acima. Todo este debate foi mantido inclusive como prefácio da peça publicada em livro, sendo amplamente discutido por intelectuais e artistas no período e estudado até hoje.

Além disso, a capa do programa da peça também foi a capa dos primeiros livros surgidos da obra, tomos esses que demonstraram o grande sucesso de público de *Gota D’água*, com o alcance da décima edição ainda em 1980 (HOLLANDA; PONTES, 1980) – apenas 5 anos após a estréia do espetáculo no Rio de Janeiro. O estilo da capa e de todo o programa veio a determinar a escolha estética por parte da produção da peça (dramaturgos e diretor), a saber, a ênfase no aspecto de jornal, mais especificamente nas páginas policiais. Sobre o assunto, Ratto afirma:

[...] Incentivei o aspecto folhetinesco, em detrimento do econômico e do político. O cartaz da peça (sic)³ reproduzia uma página de jornal. Foi esse o caminho escolhido, o da crônica policial. Orientei o espetáculo para o grande drama cotidiano, de vida de morte, um dos temas da peça. Os puristas políticos – da esquerda naturalmente – podem ter achado que amenizei a peça. Fiz isso. Mas foi uma opção racional. E acho que foi uma opção benéfica para todos. E não há nenhum heroísmo nisso. Simplesmente evitei esbarrar na censura. (RATTO; NÉSPOLI, 2001: D6).

Embora o diretor de *Gota D’água* tenha apontado que a decisão pelo formato de folhas policiais de um jornal para o programa tenha se realizado unicamente para burlar a censura, faz-se necessário enfatizar que esta foi uma escolha estética para causar estranhamento e distanciamento crítico ao espectador quando esse tivesse contato com o enredo da peça durante o espetáculo. Um método brechtiano para construir o choque entre a frieza das notícias e as histórias pessoais das personagens, seus conflitos, angústias e problemas. Uma forma de sistematizar, por meio da “imparcialidade” de um jornal, a tragédia brasileira.

³ Onde lê-se “cartaz da peça”, lê-se “programa da peça”. O cartaz possuiu uma estética diferenciada, com informações diretas e simplificadas a respeito da peça, dos atores e restante da produção, além dos dias de apresentação, horários e preços de ingressos.

A encenação de *Gota D'água* demonstra a realização diferenciada de um teatro engajado. A proposta de Chico Buarque e Paulo Pontes, além do diretor Gianni Ratto se manteve a todo momento no nível do debate das idéias do texto, cujos elementos sócio-políticos e econômicos são claramente encontrados.

Na realidade, o espetáculo dessa peça representa a concretização de um conjunto de planejamentos estéticos para o teatro, em conformidade com a mensagem que se procura transmitir à platéia. Por essa perspectiva, sistematizou-se um trabalho de desenvolvimento cênico, desde a escolha do espaço até a grandiosidade da encenação em si, buscando aliar qualidade e alcance do maior número de espectadores possível. Essa era a estratégia dos artistas envolvidos na produção.

Referência Bibliográfica

HOLLANDA, Chico Buarque de; PONTES, Paulo. O depoimento dos autores. **Programa da peça *Gota D'água***. Rio de Janeiro, 1976.

HOLLANDA, Chico Buarque; PONTES, Paulo. ***Gota D'água***. 10 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

RATTO, Gianni. Medéia, revista por Chico Buarque e Paulo Pontes. No Aquarius. **Jornal da Tarde**, Rio de Janeiro, 30 de abril de 1977.

_____ e OLIVEIRA, Adonis. OLIVEIRA, Adonis, Em verso e música, a tragédia de Joana, a Medéia brasileira. **O Estado de São Paulo**, 29 de abril de 1977.

_____. **A mochila do mascate**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **Antitratado de cenografia**: variações sobre o mesmo tema. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999. (A)

_____. O teatro é um filho da mãe que não morre nunca – entrevista com Gianni Ratto. **Folhetim**. Rio de Janeiro, n.5, set./out./nov./dez. 1999. (B)

_____. NÉSPOLI, Beth. Peça propiciou catarse coletiva nos anos 70. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 01 de ago. 2001.

_____. **Entrevista** – 04/10/2002. Transcrição da entrevista realizada por Rosangela Patriota Ramos e Alcides Freire Ramos.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. (Tradução e apresentação de Yan Michalski). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.