"**Alegria e agressão**": as experiências teatrais de Luís Antonio Martinez Corrêa e o grupo Pão & Circo

CÁSSIA ABADIA DA SILVA*

Fazer história é, pois, praticar uma certa intimidade com estas figuras de sujeito que nos chegam do passado, atravessadas por silêncios, rasuradas por múltiplas versões, safadas pelo o uso e abuso. É encarar com paixão, indignação e humor estes rostos descritos em poucas linhas de páginas amareladas. É trocar com eles um gesto de revolta, de simpatia, de pena, de amor, de horror. (ALBUQUERQUE JR., 2007: 213)

Encarando "com paixão, indignação e humor estes rostos descritos em poucas linhas de páginas amareladas" *(ALBUQUERQUE JR., 2007: 213)* durante a pesquisa de mestrado, que me deparei e conheci o diretor teatral Luís Antonio Martinez Corrêa, confesso foi paixão à primeira vista.

Desde a escrita da dissertação[1] sobre a encenação de *O percevejo*, texto escrito em 1928/1929 por Vladímir Maiakóvski, traduzido e encenado no Brasil por Luís Antonio Martinez Corrêa, que tenho dedicado a compreender e analisar a trajetória artística do teatrólogo, que tenho tentado entender os silêncios e decifrar as rasuras, deixados pelo o "uso e abuso" do tempo.

No processo de adaptação de *O percevejo* (levado em cena em 1981 no Rio de Janeiro e 1983 em São Paulo) constatei alguns aspectos sobre a direção de Luís Antonio que me chamaram a atenção. Muito embora, fosse evidente a presença e certo controle da direção sobre tudo que estava sendo realizado, foi possível constatar que Luís Antonio apostava em um trabalho de grupo, onde cada membro tinha liberdade de criação na encenação, outro aspecto salutar é que todos os membros do grupo desenvolvia diferentes funções no processo de criação e encenação.

*Mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Doutoranda em História pela mesma instituição. Bolsista Fapemig. cássia.hist@gmail.com

[1] Conferir: SILVA, Cássia Abadia. *Anarquia, beleza e magia:* Luís Antonio Martinez Corrêa e *O percevejo* na cena brasileira. 2016. 188 f. Dissertação (Mestrado em História) – PPGHI, Uberlândia, 2016.

Esses indícios de trabalho de coletivo e outros tantos motivos me instigaram a abrir as dezenas caixas do Arquivo Martinez Corrêa, a adentrar ao arquivo composto pelo acervo pessoal do diretor, sob a custódia do CEDOC/Funarte no Rio de Janeiro.

Fascinada pela riqueza, pelos detalhes e as singularidades daqueles mais de 4 mil documentos comecei a "praticar uma certa intimidade", que possibilitou a pensar e a propor as questões que apresentarei a seguir, tendo em vista as experiências de Luís Antonio Martinez Corrêa com grupo teatral Pão & Circo.

Cabe destacar que a principal intenção dessa escrita é apresentar apreensões iniciais, sobre alguns materiais de pesquisa como escritos do diretor, recortes de jornais, trocas de correspondências, folhetos e cartazes de peças, dentre outros. Também detive no Pão & Circo, por representar um momento importante da trajetória de Luís Antonio e consequentemente um lugar especial na pesquisa de doutorado em desenvolvimento.

Luís Antonio Martinez Corrêa

Primeiramente gostaria de apresentar Luís Antonio Martinez Corrêa, provavelmente muitos do simpósio temático História e Teatro, assim como outros que lerem esse texto, não devem conhecer seu trabalho. Há uma espécie de ausência, de lacuna, de um "não lugar" (como diria Michel de Certeau) na memória e na historiografia do teatro brasileiro em relação a Luís Antonio e seu trabalho, um dos motivos que me levou a pesquisá-lo.

Nascido em 1950 na cidade de Araraquara/SP, começa a se encantar e dedicar ao teatro muito cedo, participando enquanto ator, cenógrafo e diretor em grupos estudantis. Nesta fase inicial (experimental) destaca-se o fascínio pelo alemão Bertold Brecht, vários textos do dramaturgo foram encenados, o que levou Luís a aprender alemão, a ler os textos em original e fazer suas próprias traduções.

No início da década de 1970 ele se muda para São Paulo, a fim de cursar Arquitetura e trabalhar no Teatro Oficina, com o irmão Zé Celso, participa de algumas peças do Oficina e da fase inicial do Living Theatre. Em outro espaço do Oficina desenvolvia um trabalho com estudantes, no porão do teatro, surgia ali o grupo Pão & Circo.

O trabalho com o grupo marca a fase de seu teatro profissional e sua inserção na cena teatral nacional e internacional. Quando o grupo se desfaz no inicio de 1976, Luís

Antonio já era (re)conhecido. Sua volta aos palcos enquanto diretor foi em 1978, com *Ópera do Malandro* de Chico Buarque, um grande sucesso que surgiu de um projeto dele com Marieta Severo.

A década de 1980 é marcada por encenações como *O percevejo* de Vladímir Maiakóvski em 1981 e 1983, *Hino da fonte da vida* de Mário de Andrade, em 1982, *As desgraças de uma criança* de Martins Pena (1983), *Mahagonny* de Bertold Brecht e KurrtWeil e também *Amor por Anexins* de Artur Azevedo em 1986.

Também é na década de 1980 que passou a lecionar na Cal (Casa de Artes de Laranjeira), na Unirio dentre outros locais, nesses espaços dirigiu inúmeras encenações, de distintas perspectivas, fazendo de Luís Antonio um diretor de diferentes cenas, segundo Betti Rabetti, que trabalhou com ele na Cal,

> *Num semestre trabalhara Artaud, num outro semestre trabalhava Plauto: com a mesma imensa generosidade que não poupava método, ciência, consciência. [...] Sempre o percebi incansável, inquieto, e atento, atentíssimo às questões da história do teatro, da cena especialmente. (RABETTI, s/d)*

A musicalidade sempre ocupou um lugar de destaque nos espetáculos dirigidos por Luís Antonio, mas isso ficou mais aflorado com as encenações de *Theatro Musical Brazileiro 1860-1914* em 1985 e *Theatro Musical Brazileiro 1914-1945* em 1987, esta última, foi o trabalho que encerrou a carreira de Luís. Estava em plena temporada quando foi vítima de um assassinato bárbaro, assassinado por mais de 100 facadas na véspera do natal, por um garoto de programa, crime que na época chocou e mobilizou a classe artística. Aos 37 anos, ele estava no auge de sua carreira, vivia a glória de ter finalmente o seu trabalho reconhecido pelo público e a crítica.

Luís Antonio deixou uma importante contribuição ao teatro como ator, diretor, tradutor, professor, dramaturgo. Próximo dos 30 anos de sua morte, ele é mais um personagem a ser debruçado e a ser escrito na reescrita da história do teatro brasileiro.

Grupo Pão & Circo

A cena teatral, nas décadas de 1970 e 1980 ganhou novos contornos com as experiências de grupos teatrais espalhados por todo país, os grupos se baseavam em dois princípios, um com teor político, tinha o objetivo de levar a arte teatral aos espaços periféricos. Outro que se encaixa com o perfil do grupo Pão &Circo, apostava em experimentações estéticas, pautadas por uma nova forma de organização de trabalho,

um modo de produzir coletivo. Sílvia Fernandes no verbete sobre "grupos teatrais", no *Dicionário do teatro brasileiro* destaca como os grupos reorganizam a divisão das funções,

> *Na maioria dos casos, constata-se que a cooperativa de produção leva à diluição da divisão rígida entre as funções artísticas e a uma democrática repartição das tarefas práticas de construção do teatro. Em geral todos os participantes são autores, cenógrafos, figurinistas, iluminadores, sonoplastas e produtores dos espetáculos. (FERNANDES, 2006: 152-153)*

O Pão & Circo foi um desses grupos que procurou diluir a divisão rígida das funções, todos desempenhavam as atividades de criação e produção, os ganhos eram divididos em partes iguais, a única função predeterminava era a direção de Luís Antonio, como aponta Sílvia Fernandes em *Grupos teatrais: anos 70*,

> *Embora, coubesse a Luiz Antônio a direção geral dos espetáculos, as propostas surgiam da equipe, sendo discutidas, trabalhadas, modificadas e atuadas coletivamente. O objetivo do grupo, como organização cooperativada, era permitir que todos os membros ganhassem exatamente a mesma porcentagem, independentemente das funções desempenhadas. O fim a ser atingido através da produção socializada era a liberdade de criação. É o que afirma Luiz Antônio Martinez Correa, em depoimento de 1975: "O Pão & Circo faz esse trabalho de devolver o teatro às suas origens. Achamos que a única forma de quebrar a mística da grande produção é voltar às raízes do teatro, ou seja, um teatro pobre. [...] E onde acontece a fantasia também. Livre expressão. Teatro aberto." (FERNANDES, 2000: 22)*

O grupo surgiu do encontro entre Luís Antonio e Analu Prestes, em 1971 no porão do Teatro do Oficina, durante as atividades do grupo Luís e Analu também participaram das encenações do Oficina como *Gracias señor* e *As três irmãs*.

Com uma breve e intensa existência, levaram a cena 4 peças. A primeira, em 1972, *Cypriano & Cha-ta-lan* foi uma criação coletiva produzida a partir de três textos, *Leonce e Lena* de Georg Buchner, *A tempestade* de Willian Shakespeare e *O homem e o cavalo* de Oswald de Andrade. Encenada para um público em torno de 15 pessoas, o elenco era composto por atores não profissionais, inclusive as sobrinhas de Luís Antonio. Segundo o grupo "era a tentativa de uma forma de atuação direta, mais próxima do público" (Pão & Circo, s/d).

No mesmo ano, o grupo decide encenar *O casamento do pequeno burguês* de Bertold Brecht, escrito em 1919, o objetivo do grupo era trazer o jovem Brecht, pouco explorado no Brasil, leram vários textos que ele escreveu nesse momento e a partir desses estudos criaram a versão brasileira, que transformava o pequeno porão do teatro na casa dos noivos, onde desenrolava praticamente toda peça.

Historicamente o país passava pela a fase mais intensa do regime militar e a censura parecia se multiplicar, nessa conjuntura a peça em cartaz do Oficina (*Gracias Senõr*) é interditada e o grupo com o Casamento sob as escadas do porão para ocupar o espaço principal do Teatro.

Num primeiro momento se fizeram ajustes e adaptações da peça, apesar de certo espanto quanto à forma que adaptaram Brecht, a encenação consegue chamar a atenção do público e da crítica, o que conferiu a Luís Antonio o prêmio de diretor revelação, pela Associação de Críticos de São Paulo.

Ilka Marinho Zanotto em uma crítica no jornal *O Estado de S. Paulo*, descreveu a peça como "um espetáculo insólito, caótico, às vezes lindo, outras menos, sempre grotesco e intrigante, com todos os defeitos de suas qualidades" (ZANOTTO, 1972).

Já Sábato Magaldi com a crítica "No TBC, um espetáculo. Aqui e na Europa", comentava da relevância do convite que o grupo recebeu, para encenar "o casamento" no IX Festival Mundial de Teatro Jovem de Nancy de 1973, além de anunciar e convidar os espectadores para a curta temporada da peça no TBC.

O crítico também destaca as singularidades da peça, assim como suas falhas, aponta as influências do Teatro Oficina e do irmão Zé Celso no trabalho do grupo e de Luís Antonio, segundo Magaldi,

> *Um crítico europeu surpreenderá nessa versão de O casamento uma verdade muito importante, pouco visível na grande maioria dos espetáculos que lhes são submetidos: força pura do teatro, a crença na comunicação direta a cargo do ator, o prazer lúdico de representar, a explosividade incontrolável do elenco. Em contrapartida, não agradam uma certa imaturidade técnica, os exageros de gestos e atitudes que já estão irremediavelmente presos a uma estética do passado, o aproveitamento desordenado e caótico de muitos estímulos, que apenas sobrecarregam a montagem. O saldo, porém, é muito positivo. Já se observou a propósito da montagem original, que o diretor Luís Antonio Martinez Corrêa se incluía na mesma linha de seu irmão José Celso, sem contudo repetir suas características. Elementos de criações do Oficina são visíveis nesse espetáculo de Brecht, mas com um frescor novo - influências bem aproveitada e não cópia, afinidade intelectual e não servilismo estético. (MAGALDI, 1973)*

Antes da viagem a Nancy é criada a sociedade Pão & Circo Produções LTDA (limitada), a sociedade era composta por Analu, Luís, Angela Cozette e Aurélio Michiles. O grupo que não consegue patrocínio, para participar do festival resolve ir usando a bilheteria da temporada no TBC e parcelando o resto da viagem.

O grupo tem recepção significativa no festival e também em outras cidades francesas por onde passou, no acervo de Luís encontrei vários recortes de jornais

franceses, italianos falando sobre a passagem do grupo pela Europa, além de França também fizeram apresentações na Alemanha, Suíça e Itália, até que o grupo sofreu uma greve acidente numa cidade italiana e tiveram que retornarem ao Brasil. Segundo Luís Antonio,

> *Sucesso absoluto. Era a primeira vez que a Europa via um Brecht diferente: anárquico, antropofágico, violento, desregrado, sexual e debochado. Era um BRECHT MADE IN BRAZIL. Até que chegou a hora de voltar. (CORRÊA, s/d)*

O retorno ao Brasil é marcado por dificuldades financeiras, o grupo organiza um leilão, a fim de pagar o restante das despesas da viagem, também organizam uma exposição de materiais produzidos por Analu. Mas os problemas não eram só financeiros, segundo Luís

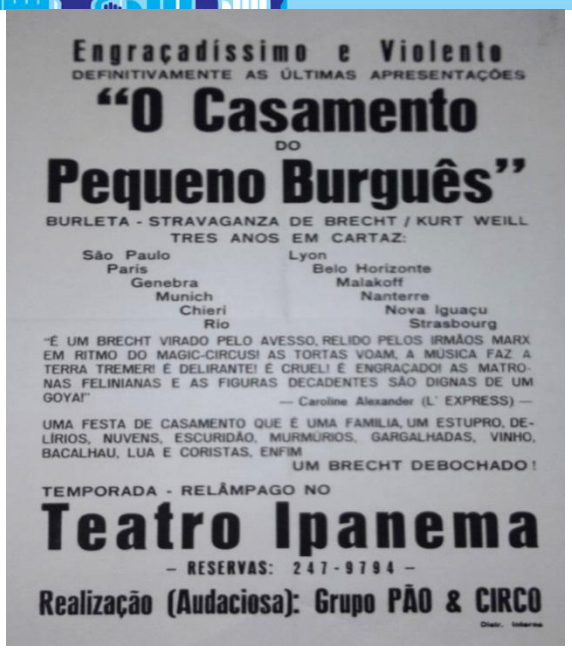
> *Voltar é, uma barra pesada para caralho! Voltei: meu pai morreu, meu irmão, minha irmã e até a empregada desapareceram, eu tive que desaparecer, deu um bode terrível no Oficina, já não existia mais nada. Foi uma bosta! Ficamos quase um ano parados. (CORRÊA, s/d)*

Em 1974, o grupo tenta encenar *O Percevejo*, de Maiakóvski, começam a ensaiar, no entanto o texto foi para censura e não foi liberado. O empreendimento ficou resumido a dois meses de ensaio, Luís dizia "até hoje o texto não voltou de Brasília. Dançamos nessa." (CORRÊA, s/d)

Diante disso o grupo decide fazer mais uma temporada do *Casamento do pequeno Burguês* no Rio de Janeiro, que mais vez sofreu alterações, houve uma renovação no elenco com nomes já conhecidos, "gente de teatro e cinema" segundo Luís como Wilson Grey, Thelma Reston, Marieta Severo, Rodrigo Santiago. Cabe destacar que essa "terceira versão" do casamento foi financiada pela Alter Filmes e de acordo com Luís Antonio

> *Ficou em cartaz de agosto de 74 à março de 1975. Começou com classe média de Copacabana e terminou com a classe média de Ipanema. Todo mundo curtiu. A classe média e a inteligência curtiram. Foi um dos cinco melhores espetáculos do ano escolhidos pelo SNT. (CORRÊA, s/d)*

Um dos folhetos de divulgação da peça anunciava "O casamento" como "engraçadíssimo e violento", ressaltava que era uma encenação que estava em cartaz a 3 anos, que havia percorrido diversas cidades no Brasil e no exterior, também trazia fragmentos de críticas recebidas, como pode se notar abaixo,



Folheto de divulgação de *O casamento do pequeno burguês.* Arquivo Martinez Corrêa, CEDOC/Funarte – RJ.

Depois do sucesso do Casamento, o grupo parte para outro trabalho, em poucos mais de 3 meses estão novamente em cena com o *Titus Andronicus* de Willian Shakespeare, é a primeira encenação deste texto no Brasil, seguindo sua proposta de tentar se aproximar do público, com um trabalho que cause impacto e desperte emoções no ao público. No entanto, a encenação que contava com os cenários de Hélio Eichbauer foi um tremendo fracasso, não agradou nem o público, muito menos a crítica.

Na entrevista que realizei com Aurélio Michiles, ele conta que a crítica Barbara Heliodora assistiu uma das apresentações da peça e depois fez uma crítica, acabando com trabalho realizado pelo grupo, segundo ele aquilo foi demais pra cabeça dela, ela não soube compreender a proposta (MICHILES, 2015).

Já definição de Luís Antonio sobre essa experiência pode ser vista nas seguintes palavras,

> *Fizemos "TITUS ANDRONICUS" do intocável Willian Shakespeare o baluarte dos censores culturais. A classe média odiou, a inteligência odiou, houve quatro casos de vômito na platéia e três desmaios. Quando começaram a aparecer as críticas arrasadoras fiquei preocupado pensei, será que isso é esta bosta que êles disseram? [...]Bem, acontece que o TITUS era um banquete muito pouco agradável para as pessoas da inteligência, requintadas e colonizadas. Ficamos sem um puto, tudo que deu foi para pagar o teatro. Mas foi um barato. Pra mim pessoalmente, foi muito importante porque me abriu definitivamente para a direção de um trabalho coletivo onde os atores também são os autores. TITUS ANDRONICUS tinha essa carga caótica nervosa às vezes emocionante às vezes capenga mas sempre tinha um barato de fazer, se entregar, foi isso porque o espetáculo era de todos e continha todas nossa vibrações, inseguranças, bandeiras etc. (CORRÊA, s/d)*

E depois desse trabalho o grupo tenta produzir a peça *Simbad, o marujo!*, baseada em *Mil e uma noites*. Eles conseguem um produtor, Guilherme Araújo, que custeava as despesas da montagem da peça e também mantinha a casa na Barra da Tijuca, onde os integrantes do grupo moravam, criavam, ensaiavam.

O grupo dizia que o objetivo era produzir um teatro diferente do comercial, que chamasse a atenção dos jovens, assim como faziam o grupo "Asdrúbal trouxe o trombone". Apostavam em trabalho coletivo, em que o texto deverei ser confeccionado por todos os membros, assim como todas as etapas da montagem da peça, o grupo que desde o início se organiza de uma forma, em que todos desempenhavam todas as funções, desde costurar a varrer o teatro, a única função fixa que se ainda mantinha era a direção (colada depois em questão), os ganhos eram divididos em quantidades iguais para todos os membros como já salientei.

Simbad teria sido a experiência mais profunda levando em consideração a questão da liberdade de criação do grupo. Já com tudo organizado o grupo composto por Luís Antonio, Analu, Buza Ferraz, Cidinha Milan, Aurélio Michiles, Saraka Barreto e Itala Nandi parte para São Paulo, onde ocorreria a temporada no teatro Oficina.

Mas, assim que o grupo chegou a São Paulo, o teatro foi interditado, atrasando a estréia, com um mês em cena, parte do grupo desiste do trabalho, alegando as condições de trabalho, ironicamente o grupo que surgiu no porão do teatro Oficina se desfaz em seu palco.

O grupo que construiu uma imagem pautada na coletividade, na liberdade de criação, na pluralidade de concepções, no fim se desfez se justificando talvez se atentando a esses aspectos. Em uma carta (incompleta/fragmentada e sem autoria) encontrada no acervo de Luís Antonio, um dos membros do grupo Pão & Circo elencava os motivos que o levou a abandonar o grupo, mas o que mais chama atenção é questionamento sobre o trabalho na direção. Dentre outras coisas a carta diz,

> *Acho que o Simbad foi uma puta experiência considero um exercício um puta exercício. Mas esta não definição sua, é toda a indefinição do próprio trabalho. Não é ser bode expiatório não. Existe ou não uma direção? Um texto coletivo precisa saber o que quer ser. (sem autoria e data)*

Essas palavras nos levam a compreender que o trabalho de Pão & Circo foi importante e intenso, para todos aqueles que estiveram envolvidos, mas principalmente para Luís Antonio, deixou marcas significativas no seu modo de fazer teatro, no seu

modo de dirigir, mas também é salutar se atentar que o grupo era repleto de contradições.

Referências bibliográficas:

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *História:* a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007.

Arquivo Martinez Corrêa. CEDOC/Funarte. Rio de Janeiro.

CERTEAU, Michel. A operação historiográfica. *In:* ___. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p.65-106.

FERNANDES, Sílvia. *Grupos teatrais:* anos 70. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto e LIMA, Mariângela Alves de (coord.). *Dicionário do teatro brasileiro:* temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva/Sesc São Paulo, 2006.

MAGALDI, Sábato. No TBC, um bom espetáculo. Aqui e na Europa. Jornal da tarde. *O Estado de S. Paulo.* São Paulo, 4 de abril de 1973.

MICHILES, Aurélio. Entrevista concedida à autora. São Paulo, 25 de fevereiro de 2015.

RABETTI, Beti. Entrevista concedida ao Teatro Oficina. S/d. Consultar: http://www.teatroficina.com.br/lu(i)z/beti_rabetti_luis_antonio.htm. Acesso em: 21/11/16.

SILVA, Cássia Abadia. *Anarquia, beleza e magia:* Luís Antonio Martinez Corrêa e *O percevejo* na cena brasileira. 2016. 188 f. Dissertação (Mestrado em História) – PPGHI, Uberlândia, 2016.

ZANOTTO, Ilka Marinho. “Casamento” é fiel ao estilo de Bertold Brecht, mas não à letra. *O Estado de S. Paulo.* São Paulo, 9 de julho de 1972.