

MARQUES, Fernando. **Com os séculos nos olhos** – Teatro musical e político no Brasil dos anos 1960 e 1970. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Musicais de uma nota só

Gilberto Figueiredo MARTINS*

O livro de Fernando Marques – *Com os séculos nos olhos* - chega em um momento de retorno do teatro musical aos palcos brasileiros, embora com forma e intenção diversas das de seus antecessores – o teatro de revista e o de contestação política -, mas com afluência de público e prestígio renovados, reatualizando-se ainda a eminente necessidade de especialização constante de atores e técnicos. No lugar da bandeira do nacional-popular, agora a sofisticação de enxerto e o apuro de importação dos espetáculos luxuosos, que guardam o ar “kitsch” sempre garantidor de uma platéia cheia, movida por um gosto mediano e que revive a idéia do teatro como lugar por excelência não só para ver, mas para ser vista, a fim de se ostentar sua (nova?) condição de classe.

Que relações este *revival* do teatro musical guarda com o momento de predomínio das *revistas de época* no Brasil de outra virada de século, na passagem do XIX para o XX, e o que aprendeu (e esqueceu) das peças de viés político produzidas no insuportável calor da hora, em reação ao regime de exceção implantado no país após 1964? É uma das questões que este trabalho ambicioso, no mínimo, ajuda a pensar, mesmo sem ser este seu propósito.

Como o próprio título já sugere, o lugar de fala do autor instaura-se, dialeticamente, no espaço-limite entre a historiografia e a crítica: *com os séculos nos olhos*, Fernando por vezes adota abertamente uma perspectiva diacrônica e panorâmica, preocupado em configurar – com comentários breves apoiados contudo em minucioso levantamento de informações factuais – um certo painel de época, resvalando em alguns momentos (um de seus riscos) numa concepção *evolutiva* do gênero; outras vezes, no entanto, se detém mais demoradamente em determinado aspecto específico de uma peça ou na obra de um dramaturgo, e seu texto ganha uma outra consistência, assumindo leitura mais verticalizada (embora não mergulhe nunca no tentador procedimento de *close-reading*). O jornalista e o

* Professor Assistente Doutor - Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras – Faculdade de Ciências e Letras – Unesp – Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis – Av. Dom Antonio, 2.100, CEP: 19806-900, Assis, São Paulo, Brasil. E-mail: bettomartins@uol.com.br

acadêmico negociam, ao que parece nem sempre em termos pacíficos; e, como efeito, amplia-se o público leitor que poderá, não tenho dúvida, se valer desta leitura.

Assim, curiosamente, o livro parece se aparentar, por contaminação, ao seu próprio objeto, de estrutura igualmente aberta e fragmentária, com empuxe enciclopédico, construído por *bricolage* e *assemblage* de materiais heteróclitos e procedimentos diversos, mural em mosaico, com alguns quadros e cenas que exibem, em contraste, a espessura do alto relevo.

O ganho mais evidente deste entrelugar crítico - também situado na confluência entre os Estudos Literários e a pesquisa das Artes Cênicas -, no qual o olhar analítico ora se espalha horizontalmente e ora se concentra na verticalidade do pormenor, é realizar o salto que vai da análise do singular à interpretação genérica, permitindo virem à tona aspectos gerais, que se descolam do específico e se alçam ao patamar da reflexão conceitual. É assim que entre tantos textos e histórias escolhidos acabam problematizadas, por exemplo, questões essenciais e noções sempre instáveis, tais como as de povo e de arte popular; ou as que dizem respeito aos impasses entre projeto e práxis, intenção e *gestus*, eficácia política e efeito estético, matéria histórica nova e forma artística revolucionária, e outras afins. Como se vê, não é pouco.

O recorte histórico privilegiado no livro são os quinze anos do período mais duro da ditadura militar no Brasil – de 1964 a 1979 –, momento em que o teatro, sobretudo no eixo Rio-São Paulo, assume papel de destaque na luta contra o regime e a censura. Como se verá, não raro desfilam neste panorama da produção teatral brasileira exemplos evidentes de um maniqueísmo sectário quase inevitável – o qual encontrará ressonâncias no procedimento do crítico e em muitos de nós, seus leitores-espectadores. A urgência da agitação e do protesto políticos nem sempre permitiu a constituição correspondente de uma plataforma de consolidação e amadurecimento estéticos de igual alcance; a voz torna-se séria, a forma vira fórmula, e o discurso do dramaturgo e do diretor se sobrepõem à fala dos personagens, tornados meros fantoches e porta-vozes de um projeto de exortação idealista e apologética que aqui e ali não se coadunava bem com a ação e a linguagem do palco. O que se vê é que as experiências acumuladas – embora num ir-e-vir constante, de fluxo e refluxo, avanço e recuo – vão pedindo e permitindo canais outros de conscientização e resistência, por meio também da sensibilização e da reflexão. O público novo e mais amplo que se quer atingir – e fazer agir - vai impondo, por si só, a adequação dos instrumentos, inclusive a locais de encenação também outros, convencionais ou não.

Deste modo, escritores e encenadores foram sendo visitados por impasses e dilemas que obrigavam a pensar não só nos temas, mas nos modos de formalização desses conteúdos. O cômico, por exemplo, deveria comparecer em qual dosagem e registro? Afinal,

nas peças aqui analisadas, ele varia da farsa à caricatura, da anedota simplista e datada a piadas menos ingênuas e mais críticas, do tragicômico ao ridículo, como recurso moralizante, ferramenta de divertimento crítico ou mero suporte de atração mercadológica. E o que dizer da música? Deveria resumir, ilustrar ou explicitar a ação propriamente dramática, ser um suplemento da palavra ou, ainda, tão-somente servir de atrativo à atenção flutuante do espectador? Ou teria função diferente da assumida no teatro tradicional, sobretudo em um momento histórico no qual a canção brasileira assumia por vezes densidade crítica e molduras ideológicas mais conseqüentes?

Apoiado teoricamente nos escritos de Peter Szondi e Georg Lukács, de Anatol Rosenfeld, Iná Camargo e Augusto Boal, o autor segue sua investigação construindo pontes promissoras entre certa tendência não-realista do Teatro de Arena (SP) e uma linhagem que remonta às revistas *fin-de-siècle*, com suas cenas epicamente recortadas e libertas das amarras naturalistas. Também de forma criativa e instigante, mostra como os musicais políticos do Opinião (RJ) foram, em outra vertente, beber em fontes da cultura popular, apropriando-se de elementos da tradição, como cordel, bumba-boi, carnaval, ou mamulengo. Ao mesmo tempo, a vanguarda do teatro político internacional, inaugurada por Piscator, Meyerhold e Bertolt Brecht, também era recorrentemente mobilizada, servindo em doses graduais para os diferentes dramaturgos, encenadores e grupos, os quais também se exercitavam utilizando tintas diversas, de acordo com determinações políticas e econômicas específicas do momento, criando múltiplas variações sobre poucos temas, com a larga escala de tons ideológicos, cuja palheta variava das propostas de aliança às raias da ruptura radical, pela via da luta armada.

Assim, emerge do amplo panorama analítico sobre textos dramáticos e encenadores (ao menos oito peças/encenações são privilegiadas pelo trabalho analítico), um outro, de igual interesse, que é o da crítica produzida sobre estes espetáculos, no momento de seu aparecimento ou posteriormente, com seus embates por vezes mais ideológicos do que pautados em critérios estéticos. Desde os anos 1940, o surgimento de uma dramaturgia efetivamente brasileira foi exigindo a conformação de uma nova crítica teatral, igualmente atendida a estas tentativas de configuração de um sistema teatral brasileiro – nos termos com que Antonio Candido definiu o período de formação da literatura nacional – e no que acontecia no exterior e que se refletia aqui; basta pensar, por exemplo, nas montagens dos textos de Brecht que passam a ocorrer no país a partir da década de 1950. Os espetáculos provocando a reflexão crítica; esta estabelecendo parâmetros avaliativos novos e se tornando mais tecnicamente exigente; a necessidade de responder, artisticamente, a tais critérios e valores é inevitável; e um virtuoso ciclo produtivo está formado...

Fernando Marques sabe fazer uso desse importante arsenal crítico-conceitual, tendo a sensibilidade de perceber como a teoria importada precisa ser aclimatada à produção local a fim de poder servir, de fato, como ferramenta para o processo analítico-interpretativo. Para tanto, passa em revista algumas das principais correntes estéticas em voga no período, sobretudo a dialética, ou épico-didática, de matriz brechtiana, e os percalços (de não poucos descompassos e ajustes) por que se deu sua apropriação pelos autores nacionais. Ao fim, lendo os comentários conscienciosos e os reparos de Fernando, podemos investigar quais traços e rastros dessas teorias resistem, como idéia e técnica, para além do contexto no qual foram produzidas.

Portanto, resta dizer que o leitor mais ou menos especializado, o estudioso e o leigo, encontrarão neste livro um generoso espectro de dados e fatos, conceitos e teorias, comentários e análises, imagens e citações, além de ricas sugestões bibliográficas. A contribuição deste livro para área ainda tão incipiente e pouco contemplada de nosso panorama editorial fica, assim, evidente. E certamente provocará outros trabalhos decorrentes, igualmente importantes.

Assim seja.