

ambos os pintores, mantendo contudo cada um sua própria

24-9-1.953

PALCOS E CIRCOS

"O Estado de Paulo"

"A raposa e as uvas"

Guilherme Figueiredo é um escritor literário. Em teatro isso quer dizer, em geral, um autor que prefere a palavra à ação, a poesia à realidade. Guilherme Figueiredo é literário nesse sentido: sente-se bem na maneira como falam as suas criaturas, que a linguagem delas é a da arte, não a da vida. Do autor, mais do que das personagens, é o espírito, a tendência para a enfaça, a procura do brilho verbal. Mas Guilherme Figueiredo é ainda literário em outro sentido: na melhor tradição clássica, só acha inspiração, só se sente estimulado por histórias que tenham sido trabalhadas e elaboradas por dezenas e dezenas de escritores, acabando por adquirir, como assunto, prestígio poético próprio. A sua matéria-prima, o seu ponto de partida, já é a literatura; os seus temas, de preferência, os grandes mitos universais: D. João, Anfitrião e Alcmena. E, quando se encontra menos de veia, Esopo.

Está claro que estas são características que temos de respeitar. Ninguém é o escritor que quer (ou que os outros querem), mas o escritor que pode ser, o escritor que traz dentro de si mesmo. Guilherme Figueiredo tem todo o direito de se inscrever num plano universal em vez do plano mais regionalista, mais apegado à realidade concreta que, no passado, nos deu as melhores obras do nosso teatro — as de um Gil Vicente e de um Martins Pena. Acontece, porém, uma coisa. Colocando-se dentro de uma perspectiva mais larga e ambiciosa, o autor de "A raposa e as uvas" sujeita-se naturalmente a ser julgado com redobrada severidade. De um homem de teatro, exigimos somente que agrade ao público — essa é a sua função, o seu objetivo. De um escritor, pedimos alguma coisa a mais.

"A raposa e as uvas" tem sido criticada, do ponto de vista teatral, pelo seu amor à palavra pela palavra. De fato, todo o primeiro ato e grande parte do segundo e do terceiro, resolvem-se em discursos e em declamação de fábulas, sem qualquer ação, sem qualquer conflito. Mas o seu caso não é bem o do teatro contra a literatura. O pecado maior da peça não é o verbalismo — verbal foi Shakespeare, tremendamente verbais são Giraudoux e Christopher Fry. Não tem sentido, aliás, acusar de verbalismo alguém cuja profissão é lidar com palavras, é extrair delas o máximo de rendimento. O poder verbal é a melhor qualidade de um escritor — quando não é o seu pior defeito. O que criticamos, na peça, e do mesmo ponto de vista literário em que o autor se colocou, é o mau, o falso verbalismo, o "morceau de bravoure", a tirada heroica, a frase de efeito, a imagem pomposa, a palavra sonora. Guilherme Figueiredo escreve muitíssimo bem quanto ao domínio da língua, mas muitas vezes escreve como se Mario de Andrade e Carlos Drummond não tivessem passado pela prosa e pela poesia brasileira, como se Verlaine, muito antes disso, não houvesse torcido o pescoço da eloquência. É verdade que a eloquência tem o pescoço duro e que o público delira ao vê-la botar de novo a cabeça de fora. Mas um escritor da inteligência de Guilherme Figueiredo (a inteligência seria a última qualidade que um seu inimigo lhe negaria) não tem o direito de reviver em pleno século vinte os piores aspectos do parnasianismo. O que caracteriza o estilo poético moderno (referimo-nos, evidentemente, aos artistas criadores, que usam a língua como fim, não aos críticos, que a usam como meio), é a imagem inesperada, o ligeiro desacordo entre o substantivo e o adjetivo, é essa impressão de descoberta, de novidade estética, de dissonância, que vamos encontrar também na música e na pintura. Comparada a malícia verbal, ao humor poético, de um Giraudoux e de um Christopher Fry — para voltar aos nossos exemplos — "A raposa e as uvas" surpreende, não por não ter alcançado o resultado a que se propôs, mas, ao contrário, por ter procurado, a todo custo, a declamação retórica, o lugar-comum magnificante.

Também parnasiano nos parece o helenismo de Guilherme Figueiredo. Ele retoma a Grécia, sentimos dizê-lo, exatamente onde Coelho Neto a deixou: sempre as mesmas alusões, esperadas e previstas, ao Partenon, a Fídiás, a Praxíteles, a toda uma Grécia que já se esgotou como matéria de citações e referências. "Um deus dormiu lá em casa", aliás, não cometia este erro: fan-

to uma peça quanto outra são gregas, mas a primeira tinha o bom gosto de não se levar muito a sério. Era uma brincadeira engraçada sobre um tema eterno, um jogo engenhoso do pensamento. Pelo menos quanto a nós, preferimos mil vezes o Guilherme Figueiredo homem de espírito ao Guilherme Figueiredo helenista. O que havia de melhor na sua primeira peça, em nossa opinião, não era a finura atica (cremos que é assim que se diz) mas a graça bem carioca, bem chegada a nós, bem autêntica, muito mais próxima de Copacabana do que de Atenas, de Silveira Sampaio e Vão Gogo do que de Menandro.

Teatralmente, "A raposa e as uvas" peca ao querer casar a leveza e a profundidade. Se bem a entendemos, é quase um apólogo sobre a liberdade (ainda que tarde!), animado por uma série de figuras que não passam de silhuetas ligeiramente esboçadas. Esopo define-se por dois traços: diz fábulas e não pode viver sem liberdade. Xantós é um poltrão, um gozador da vida, um estúpido — mais nada. Cleia ama a inteligência de Esopo — eis tudo. Menor existência ainda, como pessoas físicas, como seres de carne e osso, têm a escrava e o militar. Porém este apólogo é dramático. Esopo, que havíamos tomado a princípio como personagem cômica, sofre e acaba por morrer pela violência. Ora, o drama não tem a gratuidade da comédia, não se contenta com a estilização rápida, exige maior consistência psicológica, maior desenvolvimento da situação, maior densidade humana. Daí certa hesitação da peça, como se o autor estivesse igualmente indeciso entre o drama e a comédia, pegando de um os processos, a displicência de tom, e de outro, a gravidade do assunto. Um jogo de espírito basta para nos fazer sorrir. Chorar, no entanto, empenha-nos muito mais a fundo: desejamos saber porque e por quem choramos.

O espetáculo de estréia da Companhia Dramática Nacional nos traz de volta três atores que São Paulo conhece muito bem — Sérgio Cardoso, Leo Vilar (rebatizado Leonardo Vilar) e Nidia Lícia.

De Sérgio Cardoso o que há a admirar acima de tudo é a composição física, realmente impressionante, inesquecível. Quanto ao mais ele não tem nada a fazer senão dizer o texto, coisa que não custa a um artista de sua categoria, porque o papel, todo de superfície, não oferece qualquer lado mais encoberto, mais complexo, que pudesse ser explorado.

A surpresa, entretanto, é Leo Vilar, que conhecíamos da "Escola de Arte Dramática". Já uma vez havíamos mandado ao Rio de Janeiro um amador sem pretensões e o Rio nos devolvera um esplêndido ator profissional — Paulo Autran. Agora o milagre se repete. Parece que o calor carioca (no sentido próprio e figurado) tem o dom de dissolver a frieza paulista, a timidez provinciana. Se fôssemos diretor da Escola de Arte Dramática arranjariamos para que todos os alunos, depois de formados, fizessem um estágio de seis meses no Rio. Quem sabe eles também não voltariam um pouco mais extrovertidos, falando alto, sem medo de gesticular, menos preocupados com o bom gosto e a discrição, qualidades excelentes mas que, num principiante, podem agir como forças inibidoras? A arte de representar, arte por sua natureza meio sem-vergonha, meio exhibitionista, começa além do ridículo. O que Leo Vilar aprendeu fora de São Paulo foi libertar-se, criar coragem. O seu "Xantós" é magnífico como falsa dramaticidade (a dramaticidade cômica) e falsa energia (a energia de um covarde em estado potencial).

Também a Nidia Lícia o Rio de Janeiro fez bem: aqui, todavia, a mudança, como todos observaram, foi somente uma volta aos seus primeiros tempos de teatro. Nidia retornou representando com mais delicadeza, mais sensibilidade, bonita como nunca. Sonia Oiticica completa o elenco sem lhe quebrar a rara homogeneidade — mas sabemos que outras peças lhe darão melhores oportunidades.

Bibi Ferreira dirigiu a peça, atendo-se antes às marcações, ao aspecto plástico e visual, onde conseguiu belos resultados. A análise do texto, o estudo das inflexões, é apenas correto: nada de errado, nada de teatralmente falso (exceto "O Capitão", substituição forçada, feita depois da estréia) e também nada de sutil ou particularmente

original. Uma boa leitura do texto, enfim, realçada menos pelos efeitos de voz do que pela harmonia dos gestos e pelos cenários e figurinos de Anísio Medeiros. Como espetáculo, "A raposa e as uvas" é a representação mais moderna, mais jovem, mais arejada, mais cheia de vida e promessa, a nos vir do Rio desde a temporada da companhia Fernando de Barros. E o teatro onde está sendo representada, o "Leopoldo Fróes" (na rua General Jardim, ao lado da Biblioteca Infantil), um dos melhores de São Paulo, se não fôr o melhor, pelo conjunto de qualidades.