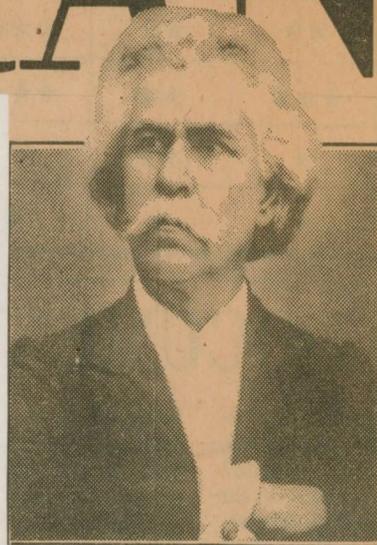


MIRANDA, Ronaldo. O Guarani: da imagem romântica ao estado atual, Sérgio Brito revê a cultura indígena. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 27 jun. 1980.

# O GUARANI

## DA IMAGEM ROMÂNTICA AO ESTADO ATUAL, SÉRGIO BRITO REVÊ A CULTURA INDÍGENA



Ronaldo Miranda

**S**EIS anos depois de ter dirigido uma criativa *Traviata* — cuja ousadia da concepção cênica gerou polêmicas mas abriu fronteiras — Sérgio Brito volta a dirigir uma ópera no Municipal. É dele a *mise-en-scène* do *Guarani*, de Carlos Gomes, que estreia domingo, com a participação de um numeroso elenco e dos três corpos estáveis do Teatro: orquestra, coro e corpo de baile.

Sentindo-se mais tranqüilo e amadurecido em relação ao seu trabalho como régisseur, Sérgio Brito afirma que, para o espetáculo atual, partiu de uma visão bem ampla da cultura indígena, procurando relacionar “a imagem romântica do índio de José de Alencar com a realidade do índio de hoje, que é brasileiro como nós e continua sendo destruído dia a dia”.

— O índio de Alencar é intensamente romântico — diz Sérgio. O escritor o descreve como o “Deus da floresta brasileira”, atribuindo-lhe uma força e uma beleza que o nosso índio na verdade não tem. Ou se teve, no passado, nós não chegamos a conhecer. Acho importante transmitir e cultivar esse apelo à permanência da imagem romântica, mas é preciso também relacioná-la com a verdadeira posição do nosso índio, que vem sendo explorado de 1500 até hoje.

— Em termos práticos, vou utilizar 52 figurantes que atuarão junto ao coro e aos solistas, representando o lado mais ativo da tribo, isto é, os jovens guerreiros e suas mulheres. Essa equipe — formada por atores jovens, manequins e figurantes de TV — trabalhou conosco durante um mês e meio, fazendo exercícios diários de expressão corporal, sob a orientação de Maria Rita Costa, que foi também minha assistente na montagem da *Traviata*. Antes de iniciarmos o trabalho com os atores, levamos três meses pesquisando tudo sobre o comportamento indígena, em livros, filmes e gravações. Procuramos

saber como os índios andam, como comem, como choram. Maria Rita fez os atores caminharem com o pé reto, o joelho dobrado, o ombro caído. Nossa tentativa de reproduzir o comporta-

mento dos índios não se prende à idéia de uma encenação realista, mas a uma maior intimidade com o seu mundo, com a sua maneira de viver. Algo que pudesse criar uma atmosfera e ao mesmo tempo aumentar o poder da nossa fantasia.

**Como é obtida a correlação entre a imagem romântica do índio e o seu estado atual?**

— A equipe de figurantes aparece em vários momentos da ópera, desde a *Abertura*, estabelecendo uma linha de ação, uma espécie de leit-motiv cênico. No 3º ato, há um verdadeiro massacre da tribo dos aimorés e os remanescentes aparecem no 4º ato, após a explosão do castelo dos portugueses, não como vitoriosos, mas como um bando de gente faminta, suja e abandonada, que olha protestando para o público. Na verdade, os poucos índios que sobraram são perdedores, tendo muito a ver com os índios carentes de hoje. A imagem final é de grande força e impacto, mas não perturba: esclarece.

**Em termos do desenvolvimento da ação, como você vê a personalidade dos personagens principais?**

— Vejo o Peri muito apaixonado e amadurecido, e a Cecília uma menina que não sabe exatamente o que quer. Ele a evita como defesa, pois é fiel a Dom Antônio e respeita aquela jovem; já teve sexo com as mulheres de sua tribo e conhece o amor físico. Ela, ao contrário, amadurece no decorrer da ação, depois do verdadeiro contato com o índio. A relação entre os dois é difícil e contraditória, mas é um dos grandes encantos da ópera.

— Não termino a encenação, contudo, com a imagem tradicional de Peri salvando Ceci. Creio que, no momento final, o que interessa mais é o fato social, é saber o que aconteceu com a tribo. Isso é mais importante do que o destino do par romântico.

**E a música italianizante de Carlos Gomes? Não se choca com a sua visão do espetáculo?**

— Procurei harmonizar bem as coisas e dosar as contribuições que pesquisamos em matéria de gestos e ritmos, para o coro e os figurantes. Respeito muito a música de Carlos Gomes, mas me achei no direito de reduzir o ballet da partitura original, de 12 para quatro

minutos, acrescentando dois minutos de ação e ritmo percutado, tocado por percussionista no próprio palco e não no fosso da orquestra. Isso não está previsto na partitura, mas não causa qualquer prejuízo à obra. E não sou apenas eu quem pensa assim: os maestros Tavares, Cellario e Maspero concordaram plenamente com a redução e o acréscimo.

**E a concepção de Luís Carlos Ripper para os cenários e figurinos?**

— Posso garantir que é bastante original. Não tem nada a ver com o *Guarani* de sempre, com índios de malha marrom e cara pintada. Os figurantes usam o mínimo de roupa possível e mesmo o coro usa o indispensável, sem que isto venha a chocar. Os índios de Ripper são azulados e cheios de imaginação. São índios quase fenícios. No cenário da floresta também prevalece o tom de azul, como uma espécie de cor mágica. No chão, há uma série de blocos, com volumes, arestas e saliências, mais escuros em baixo e mais claros em cima. Do teto, pendem cortinas transparentes de filó e isopor, com aplicações de palmeiras e outros elementos da natureza. Tudo evidentemente realçado pela expressiva iluminação de Jorginho de Carvalho, que é um grande profissional e dá uma contribuição definitiva ao espetáculo.

**Como você vê o seu trabalho no “Guarani” em relação à sua concepção para a “Traviata”?**

— Minha primeira preocupação ao dirigir a *Traviata* foi inovar, sacudir a poeira. Quis contar, como num pesadelo, a história da decadência de uma classe média, onde uma jovem prostituta é condenada e massacrada por valores preconceituosos e falsos. Posso ter cometido exageros, mas creio que obtive um bom resultado. Em relação ao *Guarani*, sinto-me mais tranqüilo e não vejo necessidade de uma encenação tão revolucionária. A própria ópera não é tão universal quanto a *Traviata* e não resistiria a uma abordagem excessivamente vanguardista. Mas não abdicó de criar em cima de um texto: acho que um trabalho de direção, mesmo em ópera, vai além da mera *mise-en-scène*. Essa foi a postura de um Visconti, como é a de um Lavelli. E é com essa disposição que pretendo sempre me aproximar do gênero lírico.

MIRANDA, Ronaldo. O Guarani: da imagem romântica ao estado atual. Sér-  
gio Brito revê a cultura indígena. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro,  
27 Jun. 1980.



Na concepção de Sérgio Brito, os índios romantizados de Carlos Gomes adquiriram contornos mais contemporâneos. Nesta versão de *O Guarani*, o sentimento brasileiro se equilibra com o caráter verdiano da obra que estreou em Milão em 1870

