

I Bienal das Artes Plásticas de Teatro

A SALA BRASILEIRA

SABATO MAGALDI

visitante da exposição de teatro fica bem impressionado com o aspecto visual da sala brasileira. Quanto à montagem, ela é mesmo das mais ricas e coloridas: a única na qual se podem ver maquiagem de cenário, compondo-se o ambiente também com belos manequins de algumas das vestimentas que se assinalaram em nossos espetáculos. É preciso prestar homenagem a Agostinho Oliveto e a seus colaboradores que, em poucos dias, conseguiram reunir o material e expô-lo com tanto gosto, sem que aparecesse pressa e a fadiga das noites em claro.

A sala brasileira exprimirá, contudo, nossa cenografia e indumentária dos últimos anos? A essa pergunta é forçoso responder que não, que há lacunas consideráveis de estilo nomenclática, e que a falta de contos, não somos tão bapuz assim, como quisemos acreditar a uma primeira espiada.

Os motivos das omissões da sala brasileira são vários e a melhor para preparar um balanço do que um pouco de história. Uma história com "happy end" mas que deixa a impressão de alguma levandade nossa, de todos...

Como os países estrangeiros não enviam oficialmente suas obras, era preciso também dar unidade aos expositores brasileiros, ao menos na forma de apresentação dos trabalhos. O órgão indicado para essa providência era o Serviço Nacional de Teatro e por isso todos os entendimentos se processaram com o objetivo de uma encampação da sala pelo governo. O SNT daria uma ajuda aos participantes, reservando-se ainda o ônus da apresentação. Apesar da mensagem presidencial, atendendo a pedido do ministro da Educação e Cultura, a Câmara dos Deputados cochila até hoje a verba necessária e por pouco se comprometa o patrocínio oficial. Como, porém, sempre se dá um jeito entre nós, remendou-se uma quantia, modificaram-se os planos iniciais e o SNT pôde manter o compromisso assumido com os artistas. Fato tão raro no Brasil — as falhas, apesar do atraso do governo, devem-se mais ao descaço, à boémia ou à falta de compreensão de alguns cenógrafos no trato das coisas oficiais. Poucas cartas da direção da Bienal mereceram resposta e, para uma obra improvisada, a sala brasileira parece com efeito um milagre.

Esse prémbulo era necessário para mostrar os antecedentes da organização. Cabe ainda uma referência ao critério para o convite aos expositores. Tomou-se como ponto de partida o movimento dos "Comediantes", os quais, mudando entre nós o conceito de espetáculo, modificaram consequentemente a cenografia e a indumentária. Na origem dessa renovação está Santa Rosa, que, sendo um intelectual completo do teatro, marcou com a sua personalidade os talentos novos que surgiam. A feição moderna das montagens brasileiras explica-se

pelo novo gosto instaurado por Santa Rosa e do qual escapam apenas alguns poucos rotineiros da antiga escola. Mesmo os profissionais que se caracterizam por uma forma diversa de sua arte puderam desenvolver-se graças à nova mentalidade por ele criada e absorvida pelos grupos que se foram formando. A ideia desse panorama é pouco — menos de vinte anos. E, como a ebulição continua, preocuparam-se os organizadores da Bienal em captar todas as manifestações individuais, que não tivessem o selo do desfavor irremediável. A escolha seria de obras, não de nomes. Todos os artistas foram convidados a participar do certame, e, com o seu beneplácito e de acordo com o espaço disponível, se faria a seleção dos trabalhos que melhor os representassem. O SNT forneceu a caixa da maqueta e os painéis seriam preenchidos pelos esboços e desenhos. Mas foram poucos os que se dispuseram a realizar as maquetas e a apresentação dos "croquis" foi também deficiente. Por falta de tempo, ou por desinteresse, a sala brasileira ficou desfalcada de alguns dos nossos maiores valores.

Não se conclua, por essa narrativa, que a representação resultou fraca ou deveria forçosamente revelar deficiências. Os trabalhos são discutíveis na medida em que estamos começando, e não podemos esquecer essa premissa: não obstante o ardor nacionalista nos leve a querer achar o teatro brasileiro o melhor do mundo... A uma análise fria, poucas são as nossas obras que resistem. A maqueta, quando não está perfeitamente executada, ao invés de valorizar o cenário deixa mais nítidas as falhas. Muitas das soluções dos nossos decoradores encontram-se em mestres estrangeiros e o poder inventivo não parece dos mais desenvolvidos entre nós. Outra revelação pouco lisonjeira oferecida pelos cenários: como apresentamos espetáculos que se passam em salas! Salas do bom-gosto assim fechadas, ambientes agradáveis e em que os móveis obedecem aos últimos figurinos de luxo. Mas o decorador, afinal, está incumbido apenas de servir o texto.

O prêmio para o melhor cenário brasileiro foi conferido a Mauro Francini e imoagmos que muitos deviam discordar da decisão do júri. Antes de percorrer a sala, também, talvez não vissemos o cenário estável do Teatro Brasileiro de Comédia como o candidato mais cotado. Em cinco anos de trabalho ininterrupto, Francini realizou perto de quarenta cenários e sua produção é de fato irregular. Ao lado de "A rainha e os rebeldes"

"A casa de chã do luar de agosto", de meth qualidade, está em sua carreira diversas realizações inferiores. Os dois trabalhos citados encontram-se na Bienal, o merece referência ainda "Gata em teto de zinco quente", já "Leonor de Mendonça" e "Volpone", se no desenho não mais aceitáveis, lembramos de que na execução não corresponderam. Qualquer observador perceberá, porém, na exposição de Mauro Francini, a segurança profissional, o artesanato desenvolvido e de valor.

A menção honrosa coube a Bellá Pais Leme, cujas obras têm obtido boa aceitação no Rio de Janeiro. Para nós, um dos melhores trabalhos da sala é a maqueta que realizou para "Eterna no circo", de Hermilo Borba Filho. A criação do ambiente (com as arquiabancadas que se perdem no fundo e uns poucos elementos) nota-se logo pelo poder sugestivo e poético. A maqueta de "A verdade de cada um", posta ao lado, sofre esse entusiasmo. Pesada, arbitrária, não nos introduz na obra de Pirandello.

Um cenógrafo chama a atenção pelo poder criador: trata-se de Flávio de Carvalho, que teve a sorte de trabalhar quase somente com espetáculos seus — trabalhos que imaginou. "Ritmos" saienta-se pelas linhas livres e audaciosas, bem como "A canção", para o "Ballet do IV Centenario". O "croquis" de Nilson Penna para "As casadas solteiras" agrada mais que a maqueta, algo contrafeita.

Deve-se elogiar a admirável contribuição coletiva do "Ballet do IV Centenario". No campo da cenografia, seus dirigentes procuraram o concurso de nossos pintores de nome, triilhando o mesmo caminho que valorizou o cenário na França. Ninguém desconhece que o pintor raramente chega a ser bom cenógrafo, mas as obras dos pintores vieram rasgar a rotina da decoração, não obstante as sensíveis deficiências técnicas. Saiba-se, ademais, que o balido inventivo o vôo da imaginação mais que o mundo real do teatro. No conjunto, a sala do "Ballet do IV Centenario" vem mostrar que se atingiu, ali, nosso melhor padrão artístico.

Já a sala do Teatro Municipal do Rio demonstra o peso das decorações tradicionais, quebradas às vezes pelas tentativas renovadoras. Também naquela casa de espetáculos a ação de Santa Rosa foi importante, porque, tendo sido membro do Conselho Técnico, lutou pela sua reforma. Não nos agrada a maioria das obras de Mario Condé, inspiradas no mesmo gosto tradicional "scaligerino", e se distingue, forçosamente, alguns trabalhos de Fer-

nando Pamplona, como a "Composição abstrata", de Bach-Vivaldi, e "Matizes", de Buch.

No setor dos figurinos, são em pequeno número os desenhos expostos, mas de mérito apreciável. O premiado Anísio Medeiros distingue-se pela sensibilidade, pelo gosto requintado, já patente em seu primeiro cenário e agora amadurecido em "Memórias de um sargento de milícias". Outro painel que se assinala pelo gosto e o das roupas de "Escola de maridos", de Willys de Castro. As características de Mollière estão recriadas dentro de admirável simplificação. Finalmente, Clara Heleny, embora de gosto menos regular, ressalta com os seus numerosos figurinos para o TBC.

O capítulo das omissões poderia desdobrar-se indefinidamente. Em primeiro lugar, o próprio Aldo Calvo, que foi um dos organizadores da exposição, não teve tempo e meios de reunir suas obras. No depósito do Municipal do Rio encontram-se seus "croquis" para os "Contos de Hoffmann". Nos arquivos do "Ballet do IV Centenario" estavam seus desenhos para "Loisira viennense". O TBC desentrou "A dama das camelias". São

admiráveis sua riqueza de composição, a imaginação fértil, a precisão das cores e a atmosfera criada. Mas, é de lamentar-se que esteja tão pouco representado, embora "hors concours". Todos gostaríamos de acompanhar a trajetória da carreira de Calvo, vindo para o Brasil depois de congado na Europa e agora a caminho da Venezuela, em busca de outras aventuras.

Entre os melhores cenógrafos brasileiros (certamente os mais ilustres), estão Gianni Ratto, João Maria dos Santos e Tullio Costa Deste ultimo, Mauro Francini trouxe do TBC uma bela maqueta para "Rial", de Gorki. Mas onde os outros trabalhos seus? Por que a ausência completa de Gianni Ratto e João Maria dos Santos? Quanto aos figurinos, lastimamos sobretudo a ausência de Luciano Petrucci e de Heltor Ricco, autor de belas roupas para o grupo folclórico "Brasília".

O balanço revela os aspectos positivos e as deficiências da sala brasileira. No computo final, o saldo é alga bastante favorável, pois não estamos distanciados da melhor orientação estrangeira e sabemos que a realidade do nosso teatro é superior ao que se encontra exposto. Para uma segunda Bienal, os critérios de seleção serão certamente outros, pois já passamos a primeira experiência. Artistas e críticos, todos vamos aprender muito com esse primeiro confronto da produção internacional. Estimulados pela atual realidade, temos de acreditar que a próxima será levada muito mais a sério.

Poucas salas da direção da Bienal mereceram resposta e, para uma obra improvisada, a sala brasileira parece com efeito um milagre.

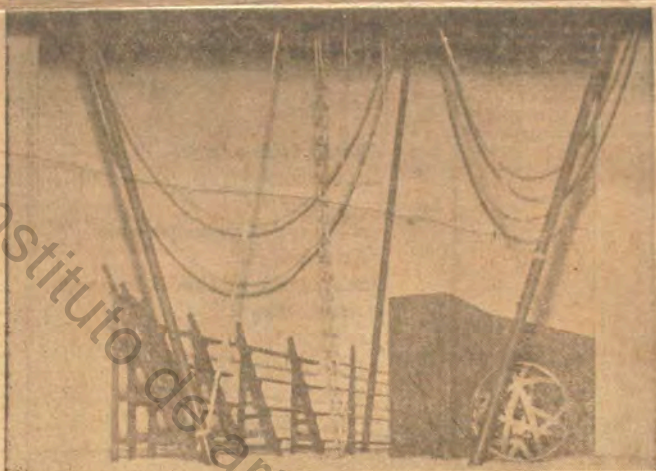
Esse preâmbulo era necessário para mostrar os antecedentes da organização. Cabe ainda uma referência ao critério para o convite aos expositores. Tomou-se como ponto de partida o movimento dos "Comediantes", os quais, mudando entre nós o conceito de espetáculo, modificaram consequentemente a cenografia e a indumentária. Na origem dessa renovação está Santa Rosa, que, sendo um intelectual completo do teatro, marcou com a sua personalidade os talentos novos que surgiam. A feição moderna das montagens brasileiras explica-se

mo apresentamos espetáculos que se passam em salas! Salas do bom-gosto assim tachado, ambientes agradáveis e em que os móveis obedecem aos últimos figurinos de luxo. Mas o decorador, afinal, está incumbido apenas de servir o texto.

O prêmio para o melhor cenógrafo brasileiro foi conferido a Mauro Francini e imaginamos que muitos devem discordar da decisão do júri. Antes de percorrer a sala, também, talvez não vissemos o cenógrafo estável do Teatro Brasileiro de Comédia como o candidato mais cotado. Em cinco anos de trabalho ininterrupto, Francini realizou perto de quarenta cenários e sua produção é de fato irregular. Ao lado de "A rainha e os rebeldes"

decoração, não obstante as sensíveis deficiências técnicas. Saibese, ademais, que o bailado inventiva o vôo da imaginação mais que o mundo real do teatro. No conjunto, a sala do "Ballet do IV Centenario" vem mostrar que se atingiu, ali, nosso melhor padrão artístico.

Já a sala do Teatro Municipal do Rio demonstra o peso das decorações tradicionais, quebradas às vezes pelas tentativas renovadoras. Também naquela casa de espetáculos a ação de Santa Rosa foi importante, porque, tendo sido membro do Conselho Técnico, lutou pela sua reforma. Não nos agrada a maioria das obras de Mario Conde, inspiradas no mesmo gosto tradicional "scalegiro", e se distinguem, forçosamente, alguns trabalhos de Fer-



Embora sem participar ativamente da vida profissional, um dos elementos que mais se têm distinguido, nos últimos anos, no Rio de Janeiro, é Bellá Pais Leme, cujo nome se acha sempre ligado às tentativas de renovação do nosso palco, por meio dos elencos que procuram fugir à rotina. Seu cenário para "Electra no circo", peça de Hermilo Borba Filho, encenada pelo Movimento Brasileiro de Arte, foi especialmente notado pelo Júri da Bienal de Teatro, que lhe conferiu menção honrosa.



Nascido em 1924, na Itália, Mauro Francini transferiu-se para o Brasil em 1951, sendo no ano seguinte contratado para dirigir o departamento de cenografia do Teatro Brasileiro de Comédia. Nas últimas temporadas, quase todos os cenários do TBC foram de sua autoria e seu número já é superior a trinta. Os primeiros trabalhos de Francini foram apresentados no Teatro Experimental da Universidade de Messina, assinalando-se o que preparou para "O militar fanfarrão", de Plauto. Como pintor, Mauro Francini já participou de duas Bienais e de vários salões, tendo exposto individualmente duas vezes, em São Paulo. Afirma Francini que sua característica como cenógrafo é o ecletismo, compreendendo ele sua tarefa técnica como uma colaboração com o diretor e o texto. Na pintura, definir-se-ia como um pós-cubista, enveredando por um abstracionismo que não deixa de ligar-se à natureza e à figura. Mas a vocação do pintor não influencia a forma dos cenários, já que o estilo de cada peça determina o estilo a observar-se no espetáculo. Pelo conjunto de obras expostas na Bienal de Teatro, fez jus Mauro Francini ao Prêmio Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo para o melhor cenógrafo brasileiro. A gravura mostra "A rainha e os rebeldes", de Ugo Betti, um de seus melhores trabalhos.