Quando cinema era teatro

JAIRO FERREIRA

O Rei da Vela - *Direção: José Celso Matinez Correa e Noilton Nunes. Argumento: Oswald de Andrade, José Celso Martinez Correa, Noilton Nunes e Carlos Alberto Egbert. Roteiro: José Celso Martinez Correa, Noilton Nunes e Carlos Alberto Egbert. Fotografia e Câmera: Carlos Alberto Egbert, Rogério Noel e outros. Cenografia e Figurinos: Helio Eichbauer: Montagem: Noilton Nunes e Nazareth Ohana. Música: Edgar Ferreira, Surubim, Caetano Veloso e outros. Som: Riva e Roberto Leite. Elenco: Renato Borghi, José Wilker, Esther Góes, Henriqueta Brieba, Carlos Gregório, Claudio Mac Dowell, Tessy Callado. Produção: 5.º Tempo Produções Artísticas e Culturais Ltda. Distribuição: Embrafilme. Duração: 2h40. 1982.*

Devidamente situado como manifesto do teatro Oficina de 16 anos atrás, *O Rei da Vela/a peça* está para o moderno teatro brasileiro como *Terra em Transe* (ambos do mesmo ano: 1967) para o cinema então dito tricontinental. Zé Celso chegou mesmo a dedicar uma das encenações ao filme de Glauber Rocha, que passaria o resto da vida deblaterando contra o subseqüente comportamento do extravagante teatrólogo.

Naquela época ainda havia uma certa coerência nas aproximações culturais, embora esses dois marcos cravados fossem imediatamente sacudidos pelo delírio dantesco de José Mojica Marins: seu *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* pode tranqüilamente ser colocado em discussão com o filme que subverteu o Cinema Novo. *A Margem*, de Ozualdo Candeias, também contemporâneo, assinala apenas o início do cinema independente na Boca do Lixo.

A aproximação *Terra em Transe/O Rei da Vela (a peça)* seria hoje até dogmática. Ambos beiravam o desespero, território que nunca fez a cabeça da ala mais conservadora do movimento cinematográfico que paradoxalmente chegava ao fim da linha com um filme fulgurante (a rigor, o Cinema Novo só revolucionou entre 62 e 67).

Já a aproximação *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver/Terra em Transe* surgia como uma insensatez, quando seria apenas visionária. E da mesma forma a aproximação Mojica/Zé Celso dava samba: *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver do Rei da Vela.* Parceria: Zé Celso/Zé do Caixão. Quem assistiu a peça na época lembra-se bem do telão final que exclamava: "Somos como vós mesmos, um imenso cadáver gangrenado!"

A época, atonal e paleolítica, exigia um crítico desafinado (Torquato Neto seria uma alternativa, mas em 70/71/72). Zé Celso em texto sempre foi desatinado e, de passagem, intolerante com a crítica. Em seu manifesto ele diz que "o problema era o do *aqui e agora.* E o *aqui e agora* foi encontrado em 1933 n*O Rei da Vela* de Oswald de Andrade". Levantava a seguir três interrogações, sendo mais válida a primeira: "Senilidade mental nossa? Modernidade absoluta de Oswald? Ou pior, estagnação da realidade nacional?"

O Rei da Vela/o filme poderia ser a essência da peça, recheada do que houve no Brasil de 67 para cá. Era essa a expectativa desde 1971, quando teve início a "novela" *O Rei da Vela/o filme.* Por isso o resultado parece tão decepcionante. O recheio passou a ser a limitação metalingüística do que houve internamente no teatro Oficina: reaglutinações energéticas, congratulações diluídas, pequenas sensibilidades. Apesar disso termina sendo um dos filmes mais importantes do cinema brasileiro neste início de década. Uma importância pelo avesso.

Recusando-se sibilinamente a admitir a importância do da(r)do crítico representado por *Esta Noite Encarnarei,* clarividente subinconsciente do Brasil de 68 a 74, isto ainda minimizando, Zé Celso, nos 3 últimos anos da montagem do filme, iria se influenciar de novo por Glauber (*A Idade da Terra*/1980) e, pela primeira vez, por Joaquim Pedro de Andrade (*O Homem do Pau Brasil*/1981). Aliás a volubilidade de Zé é uma constante. Basta exumar o que ele escrevia sobre o texto d*O Rei da Vela* no manifesto (*O Rei da Vela/o livro*/Difusão Européia do Livro/1967):

"Eu havia lido o texto há alguns anos e ele permanecera mudo para mim. Me irritara mesmo. Me parecia modernoso e futuristóide. Mas mudou o Natal e mudei eu. De repente, depois de toda a festividade pré e pós golpe esgotar as possibilidades de cantar a nossa terra, uma leitura do texto em voz alta para um grupo de pessoas fez saltar todo o percurso de Oswald na sua tentativa de tornar obra de arte toda a sua consciência possível de seu tempo. Lentíssimo processo de sacação? Falta de convicção? Exorcização primal? Ou uma novela repentista nas selvas da cidade?"

A descoberta do vídeo é a grande novidade d*O Rei da Vela/o filme.* O vídeo está para esse filme como a moviola para *F for Fake* (1975) de Orson Welles. Qualquer metáfora é referência. Welles usa a moviola genialmente. Zé Celso é um aprendiz de vídeo. E aqui é necessário

voltar às origens críticas mais lúcidas, identificando culturalmente o grande encenador, para alguns o maior homem de teatro do Brasil em todos os tempos...

Glauber Rocha em seu livro capital (*Revolução do Cinema Novo*): "Eis um personagem complexo, teatrólogo e cineasta, duas performances, que o Gênio executa segundo as leis de oferta e procura no mercado cultural da classe média esquyzofrenyka. (...) Não se produz filme como peças e Zé não é um profissional de cinema, é um grande teatrólogo. (...) Zé veio do interior paulista e possui desejo incontrolável de poder global?

Criativamente, vídeo em cinema parece ter parado no extraordinário *Número Deux* (1975) de Godard. Aí há envolvimento do vídeo com a estrutura narrativa do filme. Já *O Rei da Vela/o filme,* como também *O Homem do Pau Brasil,* está mais para o Fantástico, o show da vida que para *Mocidade Independente* (experiência muito criativa de Nelson Motta, TV Bandeirantes/1981). Isso porque é uma híbrida mistura de telefilme sem pé nem cabeça (deslinearizando o já deslinearizado, isto é, o original de Oswald) com interminável telenovela da aldeia, ou melhor, usina, terreiro global.

O carnaval na seqüência final d*O Homem do Pau Brasil* é o mesmo do *Show da Vida* que, sintomaticamente, lembra o carnaval de Zé Celso no *Rei da Vela/a peça* e mesmo em *Roda Vida* (1968), permissividades conforme as platéias/audiências, claro. O filme de Joaquim Pedro, revolucionando em direção ao passadismo discursivo, meio século após o poema telegráfico, mostrando ainda o braseiro quando já estamos no tempo do forno de microondas, à primeira vista não poderia influenciar jamais *O Rei da Vela/o filme.* Mas se a peça avançava Oswald, o filme o retrocede. Zé Celso é um especialista em festividades, euforias, pirotecnias. Uma resposta discreta, intensa e talentosa viria a seguir no cristalino cinepoema *Tabu* (1982), *masterpiece* de Julio Bressane, recolocando a questão em suas órbitas normais.

Mas se Joaquim Pedro por vezes embarca em equívocos para em seguida acertar na mosca (caso do cítrico/crítico episódio da melancia em *Contos Eróticos*/1976), o teimoso Zé Celso persiste em patacoadas:

"A TV cumpre melhor e com mais qualidade seu papel de programas para a classe média. O teatro não anda porque insiste em fazer o mesmo. (...) Acusam-nos de só termos projetos que nunca acontecem. Realmente, os nossos projetos não estão acontecendo em escala industrial, de massa. Mas eu os considero as coisas mais importantes que já fizemos. É a sociedade que não tem condições de assumi-los, porque está fechada. Sou um homem de teatro que não faz teatro há dez anos. Mas

José Wilker em O Rei da Vela

foi realizada alguma coisa de importância capital nesses últimos anos?" (in *O Estado de S. Paulo,* 6 fev. 83).

Um estilhaço de Glauber (livro citado) é suficiente para rechaçar tais subterfúgios: "(...) estando o Pater Paulo Emílio Salles Gomes morto e a mãe Viva em cujas tetas querem mamar Zé Celso e seus companheiros."

O Rei da Vela/o filme: 11 anos em realização, 1971/1982. E sem resultar em grande épico nem em grande hípico. São duas horas e 40 minutos de "copião", pré-experimentalismo, prolegômenos demais, posfácios além das medidas — e onde foi parar a substância? Desapareceu.

Numa sessão especial com sala lotada, no Museu da Imagem e do Som, São Paulo, uma vela acesa foi colocada no tablado, no centro da tela. Pira piramidal brasileira para um filme nada pirante. Já a vela da época/67 era gigantesca e altamente fálica, precursora do superfalo d*A Laranja Mecânica* (71), *Lisztomania* (75), *O Gigante da América* (80).

Praticamente tudo o que foi inserido na estrutura narrativa do filme é incipiente e excipiente. A peça foi reencenada para fins de filmagens em 1974. Pessoalmente, não reconheço quase nada — recriativamente — da força que pairava no ar/montagem de 67. Aquela extraordinária dramaturgia se dispersou, (in)solúvel do teatro.

Um filme, quando insigne, fica. Quem revê *Terra em Transe* logo se sente viajando nos dias de 1967, com ou sem o olhar de hoje. Nesse sentido, a reconstituição, ainda que bem filmada e com excelente som direto, interfere irritantemente na original e intransferível memória cultural. Por essas e outras não era possível ter grandes expectativas em relação a*O Rei da Vela/o filme:* tinha 90% de possibilidades de resultar em diluição. Na melhor das hipóteses, aliás, seria como o caso daquele fulano que ficou 20 anos sem visitar a sua cidade natal e que, ao retornar, teve a desagradável sensação de encontrar asfalto numa rua que era de paralelepípedos. Asfalto é melhor, claro, mas só tombando uma cidade se preserva a memória e se cria uma tradição. A encenação de 67 é tradição. Será cedo ainda para se afirmar que o filme não ficará? A questão é de invenção: cravou no ato, marcou — não cravou, dançou.

Uma das cenas mais brilhantes da peça/67 era a do palco rotativo em que o usuário Abelardo, vestido como domador de feras, chicoteava o cliente. No filme essa invenção vira excipiente, alinhavada por inúteis fogos de artifício video(i)lógicos.

O Rei da Vela/o filme, visto por quem assistiu a peça, é uma obra que se esquece de um dia para o outro. Musical B da Hollywood do Bixiga. O que se vê ali é pouco milho para muitas galinhas. Voam penas para todos os lados.

Zé Celso, além de não ser homem de cinema, não é ator nem autor: *metteur en scène* (área de criatividade apoiada em originais alheios) também não é há mais de dez anos. Dramaturgo nunca foi. Como Rogério Sganzerla (autor de 3 grandes marcos: *O Bandido da Luz Vermelha*/68, *A Mulher de Todos*/69 e *Sem Essa, Aranha*/70), Zé Celso simplesmente teria parado no tempo. Aquelas experiências de documentários em Portugal e Moçambique em 1974 (*O Parto* e *25*) são tão precárias como *O Abismo* (1978) e alguns curtas-metragens (*Noel por Noel* e *Brasil*/82) que seriam recusados pelo júri de seleção nos festivais JB/Mesbla de 1966. Pitangueira não dá manga.

Outra retumbante prova da inaptidão de Zé Celso para o cinema é *Prata Palomares* (1970), que chegou a causar repúdio no festival de Gramado/79. Zé tem certeza de que é gênio? Então teria a obrigação de não omitir as suas *bad trips,* reciclar os erros e transfigurá-los em acertos. A estrutura narrativa do filme em questão lhe dava essa possibilidade. Mas a chance foi perdida.

Sem fazer cinema no Brasil desde 68, Glauber retomaria o pique a mil por hora com *A Idade da Terra*/80, invenção ao nível da linguagem (Antonioni sacou isso) e não contestação fenomenológica pequeno-burguesa travestida em projeto messiânico (em *A Caminho das Índias*/82, de Augusto Sevá e Isa Castro, Zé uma vez mais esvaziou o antigo carisma). Zé excelso achou que assimilaria o tom épico d*A Idade da Terra.* Caiu do cavalo.

"Quando as aberturas começaram, Zé se fez colonizar tardiamente pelos agonizantes de 1968, sem descobrir que foi provocado pelo Pentágono visando desarticular o poder nacional e para-socialista de De Gaulle, daí a supressão de Godard por Cohn Bendit". (in *Revolução...*).

Não sendo poeta, o encenador trocou os pés pelas mãos na fase mais eufórica das aberturas. Diante da má impressão deixada por *Prata Palomares* no festival de Gramado/79, subiu de repente ao tablado do cinema, confundindo-o talvez com palco de teatro, e tentou puxar um ridículo coro em cima do mais belo poema de Rimbaud, *Vogais.* Oswald de Andrade aceitava ser visto como palhaço da burguesia nos anos 30. Nos 70/80 é a pequena burguesia que não deglute o chumbo grosso. Zé Celso saiu de Gramado a toque de caixa para não ser agredido fisicamente. Será que aprendeu que cinema não é teatro? E que seu grande cinema ficou no teatro de 67?

O que faz d*O Rei da Vela/o filme* um trabalho anódino, insosso e claudicante é a constante escamoteação dos fatos que poderiam enriquecer a sua ambiciosa estrutura narrativa. Na meia hora final, o filme parece já ter terminado há muito e/ou nem ter começado. Seria um caos pelo caos! Sobram citações de obras e autores, mas sempre em baixa freqüência. Parece estar fazendo da (in)cultura brasileira dos últimos 15 anos um *show business* caboclo. Todos estão ali inventariados, mas sem invenção, como se o Zé dissesse: "Olha, você também está nesse filme, viu?" Vimos. E daí? Estamos no elenco *all stars,* mas sem dizer palavra. Eis a configuração final dos estilhaços de amenidades a que o filme nos reduz: um sutil trabalho de censura do Zé em cima de to-

Na meia hora final, o filme parece ter terminado há muito e/ou nem ter começado.

Renato Borghi em O Rei da Vela

das as áreas culturais do País.

Tombado pelo *Condephaat* desde dezembro/82, o teatro (agora) Uzyna terá todas as condições de se retratar. Glauber morreu convicto de que Zé não explicaria a sua fantasmagoria *petit-bourgeoise,* projetada na grave acusação (*Jornal do Brasil,* 2 de agosto de 1980, citado por Glauber) de que o Estado Democrático substituiu a Censura pela Cultura. E Zé equivocou-se de novo quando, durante o velório de Glauber, encenou outro capítulo de sua interminável novela: a explicação não teria que ser dada pessoalmente a Glauber nem vivo nem morto... Não é também uma satisfação que possa ser dada em entrevistas a jornais ou revistas. Ela teria que vir através de novas obras, invenções, novas peças, novos acontecimentos à altura d*O Rei da Vela/a peça.*

Resta a Zé Celso, que tem apenas 46 anos de idade — está bem vivo, acordado e de pé, sacar que o campo está aberto para a saúde da cultura e não para o poder egoísta do espaço esquizofrênico. *Da vida ao meio da jornada, tendo perdido o caminho verdadeiro,* Zé achou-se *embrenhado em selva escura.* Falta-lhe assimilar todo o cinema inventivo de 67 para cá, destacando-se o inferno colorido de Zé do Caixão (e aí está finalmente liberado pela Censura *O despertar da Besta/ex-Ritual dos Sádicos* (1970), Capela Sixtina do cinema brasileiro). É apenas uma sugestão para que Zé Celso possa ascender ao alto vôo de seu projeto há tanto acalentado: uma encenação criativa que faça d*O homem e o Cavalo,* de Oswald de Andrade, nos anos 80, o que foi para o teatro *O Rei da Vela* nos anos 60.

JAIRO FERREIRA é crítico e cineasta