

Cadernos

letra e ato

Retratos de São Paulo pelo meio teatral

Gabriela ÜBER¹

A empresa Teatro Brasileiro de Comédia, criada em São Paulo em 1948 (estreada com o monólogo francês *A voz humana*, de Jean Cocteau, e com a peça *A mulher do próximo*, de Abílio Pereira de Almeida), foi uma das companhias teatrais mais importantes para o estabelecimento e a consolidação de um teatro moderno no Brasil. O TBC foi importante na história do teatro do estado de São Paulo por colocar em cena textos de qualidade juntamente com boas montagens e interpretações. As funções e encargos do TBC eram divididos e cada detalhe era considerado e analisado. De fato, os cenários e os figurinos eram deveras realistas e de acordo com a época na qual cada peça se passava. Também a companhia buscava contratar os melhores especialistas, estando repleta de participações de estrangeiros experientes no meio teatral. Juntando esses fatores, percebe-se que o custo da encenação de uma peça não poderia ser baixo; portanto, o teatro paulista modernizava-se, mas era acessível apenas à alta camada da sociedade e aos próprios artistas. Além disso, outra crítica rotineira e concreta ao TBC consistia na grande quantia de peças estrangeiras encenadas, em contraste com o reduzido número de autores brasileiros. Dentre os dramaturgos brasileiros, Abílio Pereira de Almeida teve maior número de peças encenadas pelo TBC (*Pif-paf*, *A mulher do próximo*, *Paiol velho*, *Santa Marta Fabril S.A.* e *Rua São Luiz, 8º andar*), logo seguido de Jorge Andrade, com uma peça a menos (*A escada*, *Os ossos do barão*, *Pedreira das almas* e *Vereda de salvação*).

Um dos motivos que possibilitou a ambos o elevado número de encenações pelo TBC e que os destacou dentre os outros autores nacionais, permitindo-os a competir lado a lado – em questão de público – com peças estrangeiras canônicas, foi a utilização de uma temática com a qual o público se identificava, através do retrato da sociedade paulista da época ou de lembranças de um passado importante e comum a todos eles, autores e

¹Aluna de Estudos Literários na Unicamp, com bolsa de iniciação científica FAPESP, vinculada ao Departamento de Artes Cênicas. E-mail: gabrielauber@hotmail.com.

espectadores. “(...) a incorporação formal do realismo psicológico e da temática ‘famílias rurais em decadência’ no conteúdo está, nos anos 50, pulsando no meio teatral paulista e atende, ainda, a uma necessidade de consumo de segmentos da população” (ARANTES, 2001, p.68).

Todas as peças de Abílio encenadas no TBC conquistaram elevado sucesso de público e permaneceram por muito tempo em cartaz, mesmo que algumas tenham causado polêmica e sido alvo de críticas severas nos jornais (críticas de dois cunhos: algumas negativas com relação à qualidade das peças, reclamando de seu teor sensacionalista e mercenário; outras sem base argumentativa, apenas atacando o autor devido ao conteúdo exposto por ele e julgado de esquerda por uns, de direita por outros). Já dentre as peças de Jorge Andrade, houve o contraste entre os sucessos de público de *Os ossos do barão* e *A escada*, e o fracasso de *Vereda de salvação*, peça que contribuiu para a falência da companhia, tendo sido a última a ser representada, em 1964. Esta última, considerada pela crítica uma das melhores peças de Jorge Andrade, foi um fracasso de público; enquanto isso, *A escada*, tida como uma de suas peças mais fracas, com pouco aprofundamento dos personagens e simplificações em vários quesitos, conquistou um grande sucesso. Aliado a essa contradição, temos o problema central da obra de Abílio: autor muito criticado, porém que sempre agradou ao público. Como o autor mesmo diz:

(...) em geral, os críticos malhavam todas as minhas peças. Então eu achava que, como as minhas peças faziam mesmo muito sucesso, modéstia à parte, e os críticos eram impiedosos, a opinião da crítica, em matéria de teatro, estava dissociada do gosto do público. Mas como eu estava fazendo sucesso, pouco ligava para a crítica, quer dizer, a crítica é que estava dissociada, azar o dela, não é? (1981, p.17)

As peças de Abílio agradam ao público, escritas em diálogos simples e trabalhadas sobre temas polêmicos. As personagens, inspiradas em figuras da sociedade, muitas vezes eram reconhecidas pelos espectadores. A experiência do autor com o teatro é inteiramente atrelada ao lado prático, à sua experiência como ator e diretor, ao seu contato direto com o mundo do espetáculo. Ele não teve formação específica ligada ao teatro (formado em direito, trabalhou como advogado por longo tempo, até conseguir sustentar a si e à família unicamente com o teatro). O próprio autor declarou não estudar teatro e suas teorias. Para ele, o teatro é um mecanismo de lazer, que deve objetivar a diversão do público. Ele almejava apresentar os problemas, sem propor soluções. Abílio via o teatro como uma forma de mostrar algumas mesquinhas da sociedade, através de algo mais próximo a um painel da realidade que a uma crítica social. Utilizava o teatro como “um tapa na cara” da

alta sociedade, através da ironia dos personagens e suas atitudes caricaturais, mas esse retrato não seria aprofundado o bastante para consistir numa crítica. Tanto que o comportamento social apresentado na obra do autor representa sua própria postura na vida real: como se pode ler em depoimentos dele e de seus amigos, Abílio era frequentador assíduo das mesas de pif-paf e muitas vezes perdeu bens nas mesas de jogo. Ou seja, ele pertencia à sociedade que retratava em suas peças e se comportava de modo semelhante aos seus personagens.²

Diferente de Abílio Pereira de Almeida, as preocupações de Jorge Andrade estavam mais atreladas ao parecer da crítica e ao seu crescimento enquanto intelectual. Formou-se na Escola de Arte Dramática e manteve constante diálogo com grandes críticos como Décio de Almeida Prado e Sábato Magaldi, além de outras personalidades, brasileiras e estrangeiras, importantes no meio teatral. Conheceu e estudou os grandes autores mundiais, enumerando Tchekhov, Arthur Miller, Tennessee Williams e Ibsen como seus preferidos. Suas peças, segundo diversos críticos, atingem um âmbito universal ao tratar de problemas individuais e questões existenciais, sendo comparadas a diversas obras da dramaturgia universal.

No ano de 1955, Jorge Andrade e Abílio Pereira de Almeida tiveram suas peças mais conhecidas encenadas concomitantemente: *A moratória*, no Teatro Maria Della Costa, e *Santa Marta Fabril S.A.*, no TBC. Porém, enquanto esta obteve enorme bilheteria e permaneceu muito tempo em cartaz, a primeira, embora bastante elogiada pela crítica, foi um fracasso de público e causou um desfalque financeiro na companhia Maria della Costa. Como comenta o próprio Abílio: “*A Moratória*, com todo o elogio da crítica, com toda a sabedoria e com todos os conhecimentos de Jorge Andrade, quebrou a Maria Della Costa e ela foi ser empregada do TBC” (1981, p.17).

Essas duas peças costumam ser a referência comparativa da obra dos dois autores pelos críticos e pesquisadores, que apontam semelhanças entre eles. Poucos são os que aprofundam as semelhanças mencionando outras obras, principalmente se tratando da obra de Abílio que, dentre mais de vinte peças escritas, apenas uma fora publicada até 2009, o que tornou difícil o acesso a elas; em consequência, o autor atualmente é pouco lembrado, mesmo entre o meio acadêmico e teatral. Gilda de Mello e Souza comenta brevemente a semelhança dessas peças:

² In *Depoimentos V*; introdução de Maria da Conceição Campos para a publicação da obra de Abílio pela coleção Aplauso; relatório de pesquisa de Silnei Siqueira; dentre outros.

(...) uma e outra peça são construídas a partir do mesmo esquema, um grave golpe econômico que põe em choque uma família, determinando e esclarecendo daí em diante o comportamento das personagens. Assistimos em ambas o esforço desesperado de sobrevivência de dois grupos, o ajuste de contas entre marido e mulher, pais e filhos, sociedade e seus membros. (1980, p.112)

Santa Marta Fabril S.A. é uma peça que retrata um mundo de conveniências sociais dentro da alta aristocracia paulista e até que ponto poderiam chegar os seus membros para não perder dinheiro e *status*. Além disso, apresenta conflitos entre gerações, marcados através da diferença de pensamento de Martuxa e Cláudio, seu pai. Por meio dos diálogos, nota-se também o preconceito dos “quatrocentões” frente aos imigrantes paulistas – a família condena a amizade que Martuxa mantém com um colega que é filho de imigrantes – e à ascensão de alguns deles – imigrantes enriquecidos que então são mais bem quistos pela sociedade, mas ainda assim com certas reservas.

Outro tema presente em *Santa Marta Fabril S.A.* e que causou alvoroço entre a plateia da época foi a questão da revolução de 32. O segundo ato começa com o hino da revolução e a família falando dos feitos heroicos realizados por Cláudio e Tônico. Porém, o atrito surge quando Cláudio diz que jantará com um velho amigo gaúcho, aliado ao Governo. A princípio toda a família se opõe, inflando os pulmões com o orgulho paulista; todavia, quando descobrem que esse amigo será a salvação da falência da fábrica, através de empréstimos altos com baixos juros, todos acabam concordando com a ideia, preferindo manter o luxo a manter a posição política.

Clóvis: (...) acho que essa fórmula ‘São Paulo não esquece, não perdoa e não transige’ muito bonita, digna de um poema, mas muito pouco prática. Se temos indústria, comércio e lavoura, se precisamos de dinheiro, de exportação, de leis, onde está tudo isso? No Banco do Brasil, na Caixa Econômica Federal, no Rio de Janeiro, com eles. Nós temos mesmo é que perdoar, esquecer e transigir. Trata-se de uma questão de sobrevivência. O resto é poesia. (p.46)

Em diversos jornais da época houve críticas ofensivas, com intuito de atacar diretamente Abílio Pereira de Almeida, por ele ter ridicularizado os paulistas de quatrocentos anos, das famílias tradicionais, retratando de modo cômico figuras importantes da revolução. Porém, segundo o autor, a crítica o compreendera erroneamente, pois ele também participara da revolução de 1932 e com essa peça desejava desabafar e retratar a hipocrisia daqueles que não mantinham sua postura política, dentre os quais se enquadrava a maior parte da alta sociedade.

Já *A moratória* se passa em dois tempos, um quadro na época da crise de 1929, e o outro alguns anos depois – mesma época do segundo ato da peça do Abílio. Porém, enquanto Abílio ambientou sua peça na cidade grande, *A moratória* se situa em um quadro numa fazenda e no outro em uma casa numa cidadezinha interiorana, próxima da antiga fazenda. Os dois quadros se misturam e a ação se constrói de forma à tensão entre os personagens ser crescente, até o clímax final dos dois tempos serem apresentados concomitantemente.

Santa Marta e *A moratória* apresentam mais de um ponto em comum, não apenas uma crise financeira que move toda uma família, mas também a importância da honra, do nome, o conflito de gerações e a perda da ilusão por alguns personagens. Apesar de *A moratória* e *Santa Marta Fabril S.A.* serem comumente as peças mais comparadas dos autores, há outras duas que apresentam ainda mais semelhanças com elas do que as duas entre si. Refiro-me a *Terceiro elo*, semelhante à *Santa Marta*, e ao *Paiol velho*, semelhante a *A moratória*.

Como base para comparação de *A moratória* com *Paiol velho*, de Abílio Pereira de Almeida, vejamos as seguintes falas:

Joaquim: meus direitos sobre essas terras não dependem de dívidas. Nasci e fui criado aqui. Aqui nasceram meus filhos. Aqui viveram e morreram meus pais. Isto é mais do que uma simples propriedade. É meu sangue! Não podem me fazer isso! (ANDRADE, 1986, p.166)

Tonico: (...) No papel ela não é minha. Mas de justiça é. Meu pai tomou conta dela durante 30 anos. Eu nasci aqui. Trabalho aqui. Vou morrer nesta terra. Ela é minha de coração... E vai ser minha, no duro, com tabelião e tudo... (ALMEIDA, s.d., p.4)

A primeira fala pertence à peça *A moratória* e o contexto já foi citado anteriormente, sendo Joaquim pertencente à aristocracia rural em decadência. Já Tonico, personagem principal de *Paiol velho*, é filho de imigrante e considera seu direito a posse da fazenda por ter cuidado dela durante muitos anos, enquanto os verdadeiros donos apenas se aproveitavam dos lucros em vida luxuosa na cidade. Percebe-se que ambos julgam ter direito à fazenda apesar de serem de classes sociais opostas, utilizando o mesmo argumento de intimidade com a terra; porém, Abílio nos mostra o ponto de vista do zelador, pouco pensado pela classe alta, que busca não só uma ascensão financeira, mas também social.

Em *Paiol velho* também aparece a figura dos nobres detentores das terras. Porém aqui eles não são como Joaquim, que passou a vida inteira na fazenda, levantando com o nascer do sol para cuidar da plantação, mas cidadãos que se preocupam unicamente com

os lucros advindos da fazenda e que nunca sequer a visitaram. Tônico considera correto roubar na receita ao repassar o dinheiro a seus patrões e economiza o valor roubado para um dia comprar a fazenda para si, atitude condenada por sua mulher:

Tônico: Roubado mesmo. Mas roubando do que é meu. Quem não trabalha não ganha. Isso é que é direito. A terra só devolve; quem não dá não recebe.

Lina: (...) dinheiro roubado não dá sorte.

Tônico: O meu não é roubado. Roubado é o deles, que sempre viveram à custa do trabalho dos outros. Meu pai morreu pobre, sem um tostão. Tive que largar os estudos e vir pegar no pesado para poder comer. Enquanto isso eles gastavam na Europa. (p.5)

Percebemos então em ambas as peças a importância do ambiente rural, o pano de fundo histórico da crise cafeeira, a questão da importância do nome para os paulistas de 400 anos e o orgulho destes que prevalece em relação à preocupação com a terra em si, além do conflito de gerações. Vale ressaltar também que a peça de Abílio foi representada quatro anos antes da de Jorge, tendo sido então um autor pioneiro ao tratar deste tema. Mas foi Jorge quem inovou no meio teatral em aspectos cênicos, com a utilização de dois quadros simultâneos e cruzamento de diálogos. *Paiol velho* destaca-se da maioria das peças de Abílio por ser muito diferente do estilo que o marca, de comédias que retratam a aristocracia paulista urbana, satirizando-a. Esta peça, ao contrário, se passa no ambiente rural e retrata com maior ênfase a classe baixa.

Assim como *Paiol velho* diferencia-se do estilo que caracteriza boa parte da obra de Abílio, *O terceiro elo* é uma peça de Jorge Andrade diferenciada de todas suas peças compiladas em *A Marta, a árvore e o relógio*. Há unanimidade da crítica teatral em afirmar que as dez peças componentes deste ciclo são as melhores do autor, enquanto as outras são consideradas mais fracas e pobres temática e formalmente. Enquanto no ciclo, Jorge preocupa-se com a história, memória, utilizando-se de metalinguagem e intertextualidade, além de diversos símbolos num teatro de linguagem literária, beirando ao poético, nas outras peças sua linguagem é mais direta, aliada a temas contemporâneos e presentes diretamente na realidade do Brasil da época do autor. Ele para de olhar para o passado para se ater aos problemas políticos e sociais de sua época.

O terceiro elo é uma peça escrita já na década de 80 e consiste na última parte de uma peça de co-autoria intitulada *A corrente*, na qual cada elo fora escrito por um autor com o objetivo de retratar três elos sociais: a classe baixa no primeiro ato (escrito por Consuelo de

Castro), a classe média no segundo (escrito por Lauro César Muniz) e a classe alta no terceiro (de Jorge Andrade), cada um com sua trama independente.

Na peça aparece um problema comum para os brasileiros detentores de fábricas da época: o surgimento das indústrias estrangeiras, causando enorme prejuízo para as empresas nacionais, mesmo para as sociedades anônimas. Com maior verba e barateamento de produção devido à matéria prima vinda do exterior, as empresas estrangeiras produziam produtos de preços mais acessíveis e de melhor qualidade, sem que o governo tomasse alguma medida de proteção às empresas nacionais – o que ocasionou a falência de muitas delas³. Na trama criada por Jorge Andrade, é justamente o dono de uma empresa estrangeira que irá conceder um empréstimo para salvar a fábrica de Severo em troca de uma noite com a sua mulher. Mariana sente-se indignada por seu marido manter a fábrica acima de tudo, mas não se nega a realizar a tarefa, pois o que desejava era que seu marido a impedisse, sentindo-se desolada com a falta de atitude deste com relação ao encontro vindouro.

Mariana: (...) fale alguma coisa, me proíba de sair! (...)
Severo: (O silêncio de Severo é uma resposta terrível)
Severo sofre, mas se mantém intransigível: está mesmo disposto a fazer de tudo para não perder sua fábrica:
Mariana: (tensa) Mais importante do que eu, seus filhos e sua dignidade?
Severo: ela é tudo isso junto. O homem é o trabalho que realiza. Sem ela... não pode ter dignidade.
Mariana: (fremente) E a família onde fica? A família, a honra e o orgulho?
Severo: a metalúrgica é a família... e o meu orgulho!
Mariana: e paga qualquer preço por ela?
Severo: Pago! (p.10)

De todas as peças de Jorge Andrade, esta é a que mais se aproxima da obra de Abílio Pereira de Almeida. Não só em relação ao conteúdo, mas também à construção dos diálogos, à utilização de uma linguagem simples e direta, ao retrato da alta sociedade paulista através de personagens obstinados e exagerados, que mostram abertamente problemas reais da época. É impossível não notar a enorme semelhança entre *Santa Marta Fabril S.A.*, representada pela primeira vez em 1955, e *O terceiro elo*, representada somente em 1980. Ambas mostram a obsessão da família paulista por ostentação social e financeira, a importância da fábrica passada por gerações e tudo o que é feito para mantê-la, a questão da greve, a decadência das empresas nacionais, a ascensão dos estrangeiros no país, o cinismo dos personagens e, acima de tudo, a polêmica entre bem-estar *versus* moral, pois em

³ In: *A revolução de 1930; O problema nacional do Brasil; A industrialização de São Paulo; A revolução burguesa no Brasil.*

ambas as peças nos deparamos com personagens que apresentam posturas consideradas moralmente condenáveis para manter o nome e a posição social.

Por fim, cabe comentar aqui a peça *Os ossos do barão*, de Jorge Andrade. Esta peça é a mais cômica do autor e obteve um grande sucesso de público. Ela mostra a ascensão financeira e social de um colono italiano, a primeira através de muito trabalho e competência e a segunda através do casamento de seu filho com a filha de aristocratas paulistas. Aqui, percebemos o início da quebra de paradigmas até então intransponíveis, pois enquanto os mais velhos sentem-se horrorizados com esse casamento, os pais da moça aceitam com maior facilidade e concordam que será benéfico para todos, pois em troca do nome eles terão o auxílio financeiro que necessitavam. Os jovens, então, estão ainda mais distantes desses padrões tradicionalistas, com o filho do italiano rejeitando o desejo do pai de ter um nome aristocrático na família, e a filha dos quatrocentões não se importando e até mesmo se recusando a “carregar a caravela de Pedro Álvares Cabral”.

Na peça percebemos diversos pontos em comum com *Paiol velho*, como a decadência da aristocracia paulista e a ascensão do imigrante, a migração predominante do ambiente rural para o urbano, a desvalorização do nome e a rivalidade moral, nome *versus* bem-estar, dinheiro. Há também diferenças nos valores de cada geração, como em *Santa Marta Fabril S.A.*, com os mais jovens adotando uma postura mais libertária com relação à importância do nome e valores familiares intrínsecos. As peças representam o modo como a sociedade paulistana se transformava no decorrer do século XX:

(...) os antigos titulares do poder, os proprietários de terras, perderam as suas posições dominantes na sociedade brasileira, em proveito de novos titulares. Formou-se uma população obreira e uma burguesia empreendedora, cujos interesses dependem do consumo interno, e que, compondo a matriz de um verdadeiro povo, constituem hoje [1960] a maior força política do Brasil. (RAMOS, 1960, p.23)

Nota-se que a obra dos dois autores traça um painel da sociedade paulista aliada à história de São Paulo, com a passagem do meio rural para o urbano e a posterior industrialização, além da consolidação da burguesia e da classe média enquanto classes sociais. Apesar de estilos teatrais muito divergentes – Jorge Andrade com suas peças de cunho literário e reflexivas e Abílio Pereira de Almeida com suas comédias simples e francas –, ambos preocupam-se com seu meio e mesclam experiências da própria vivência com o fazer teatral. “O drama deve ser um quadro do século, uma vez que os caracteres, as virtudes, os vícios são essencialmente aqueles do dia e do país.” (ROUBINE, 2003, p.67)

BIBLIOGRAFIA CITADA:

ALMEIDA, Abílio Pereira de. *Paiol velho*. Versão estabelecida a partir dos originais presentes no CEDAE/IEL.

_____. *Santa Marta Fabril S.A.* Versão estabelecida a partir dos originais presentes no CEDAE/IEL.

_____. In *Depoimentos V*. Rio de Janeiro, Serviço Nacional de Teatro, 1981.

ANDRADE, Jorge. *Marta, a árvore e o relógio*. São Paulo, Perspectiva, 1986.

_____. *O terceiro elo*. Cópia original concedida pela pesquisadora Elizabeth Ferreira Cardoso Ribeiro.

ARANTES, Luiz Humberto Martins. *Teatro da memória: história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade*. São Paulo, Annablume, 2001.

BORIS, Fausto. *Revolução de 1930*. São Paulo, Brasiliense, 1970.

CAMPOS, Maria da Conceição. Introdução. In: *O teatro de Abílio Pereira de Almeida*. São Paulo, Imprensa Oficial, 2009.

RAMOS, Guerreiro. *O problema nacional do Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Saga, 1960.

ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003.

SIQUEIRA, Silnei. *Abílio Pereira de Almeida: seu tempo e sua obra – revisão de uma dramaturgia*. São Paulo, Fundação VITAE (relatório final de pesquisa), 2002.

SOUZA, Gilda de Mello e. Teatro ao Sul. In: *Exercícios de leitura*. São Paulo, Duas Cidades, 1980.

WARREN, Dean. *A industrialização de São Paulo*. São Paulo, Difusão Editorial S.A., s.d.

Abstract: This paper's aim is to discuss the theme resemblance between Abílio Pereira de Almeida and Jorge Andrade's plays, by a direct comparison, referring to the historic period they were staged – São Paulo in the middle of the XX century.

Keywords: paulista society; brazilian dramaturgy.