
ESPETÁCULOS SOLOS AUTORAIS NA CENA CARIOCA NO INÍCIO
DO SÉCULO XXI: O PREGOEIRO, MARCIO LIBAR; A ALMA
IMORAL, CLARICE NISKIER; OS IGNORANTES, PEDRO CARDOSO

Eduardo Katz
Orientador: Ricardo Kosovski

Início do século 21. Temos o privilégio de viver os primeiros anos de um século. A tecnologia se consolida a cada dia, bem como o caos social e ecológico, cada vez mais evidente. Nesse contexto, o teatro aparece como ferramenta obsoleta de comunicação, pelo fato de ser artesanal, de exigir espaço físico adequado e envolvimento continuado por parte dos seu feitores. Há ainda um agravante sócio-econômico. A produção teatral possui uma relação custo / benefício complicada. Como sobrevive o teatro?

Observamos, nessa virada de século, um encolhimento da produção cultural, incluindo o teatro, que não está voltado para a massa, que coincide com o aumento de espetáculos solos, principalmente na cena carioca. Pretendemos estudar esse movimento, investigando a sua relação com o contexto cultural em que vivemos. Afinal, um solo é comercialmente mais viável que o espetáculo de uma trupe. Um não substitui o outro, mas aparece como alternativa. Toda a produção de um solo é mais viável diante da precariedade cultural e econômica do Brasil.

Podemos listar, por alto, uma série de solos bem sucedidos na cena teatral carioca recente: *Os Ignorantes* e *O Auto falante*, de Pedro Cardoso; *A alma Imoral* e *Buda* de Clarice Niskier; *O Pregoeiro*, de Marcio Libar; *Parem de falar mal da rotina*, de Elisa Lucinda; *Não sou feliz mas tenho marido*, Zezé Polessa; *A casa dos budas ditosos*, Fernanda Torres; *Os homens são de marte e é pra lá que eu vou*, Mônica Marteli; *A descoberta das Américas*, Julio Adrião; *Minha mãe é uma peça*, Paulo Gustavo; *Eu sou minha própria mulher*, Edwin Luisi; São apenas alguns dos solos de maior destaque na cena carioca recente.

Soma-se ao aspecto comercial, a maturidade artística. Trata-se de uma escolha artística arriscada, um desafio que se coloca na carreira de certos atores. Que reflexões podemos forjar diante do sucesso de tais empreitadas? Qual o lugar dos solos na cena teatral, tradicionalmente representada por companhias? Que condições permitem o nível de autonomia dos solos?

Como se não bastasse a concentração cênica nas mãos de um intérprete, observamos, dentro desse recorte, exemplos ainda mais radicais de autoria, de centralização da criação artística. Em alguns casos, o solista é autor do próprio texto, ou ainda, responsável pela concepção do espetáculo, absorvendo o papel de diretor.

60 | Tal conjuntura pode ser observada em espetáculos solos autorais recentes na cena carioca, onde o ator é autor e encenador de sua própria produção. Trata-se da aglutinação da figura do diretor, do autor e do ator.

Essa centralização nos remete à noção de performance, tendência recorrente desde a década de 70, teorizada por autores como Renato Cohen. Formam-se equipes em volta do performer, com funções subordinadas a concepção, como cenografia, figurino, direção de movimento e principalmente, a supervisão, função fundamental para a viabilizar a criação do espetáculo concentrada na figura do solista.

Optamos por estudar três casos de solos com instâncias autorais diferentes, inseridos na cena carioca recente, com grande sucesso de público e que se diferenciam ainda pela excelência na aplicação de linguagens tradicionais do teatro; Transpiram mesmo a essência secular das artes cênicas, resgatam à contemporaneidade o que o teatro possui de mais genuíno. Em lugar do encolhimento cultural em tempos de crise, representam uma concentração artística de qualidade. Além do apoio institucional que possuem, estão inseridos no circuito comercial, se valem de ferramentas essenciais e tradicionais do teatro e se impõe no cenário tecnológico e de empobrecimento cultural decorrente da massificação midiática.

Os objetivos do atual projeto de pesquisa são:

a) Traçar um panorama da cena carioca recente, situando o crescente movimento dos espetáculos solos, observando a maior viabilidade comercial que os caracterizam e estabelecer a relação entre esse contexto e a maturidade artística dos solistas contemplados pela pesquisa;

b) Analisar os processos de criação dos três espetáculos solos indicados, refletindo sobre a natureza de suas linguagens, os elementos dramaturgicos e cênicos que constituem cada totalidade e as técnicas de interpretação empregadas, investigando os aspectos históricos, tradicionais, populares e modernos envolvidos;

c) Refletir sobre o impacto causado pelos três objetos de estudo na cena carioca, as suas contribuições como processos de criação e como linguagens cênicas, técnicas e dramaturgicas, buscando uma síntese sobre o movimento teatral representado por eles, levando em consideração a proximidade temporal em que foram levados a cena;

Por que estudar espetáculos solos na cena carioca recente?

Estudamos o teatro desde as suas origens gregas, os grandes pensadores mundiais, as evoluções estéticas, mas nos parece fundamental também, entrar em contato com o teatro que de fato consumimos, que está no nosso *quintal*, a cena carioca. A presença crescente de solos bem sucedidos nessa cena, na virada de século em que vivemos, é inquestionável. A precariedade sócio-econômica do país também. O contexto social parece influenciar a estética cultural. O que poderia ser apenas encolhimento do teatro, se reverte em concentração artística. Tal reversão nos chama a atenção e nos convida à investigação. A opção por um monólogo também está ligada à maturidade artística, a um ponto determinante da carreira em processo de consolidação.

Por que solos autorais?

Diante do fenômeno teatral / social que observamos, uma segunda característica converge para a radicalização da condição de *solo*: A autoria, que aparece em vários casos em diferentes instâncias, ampliando a questão para além do aspecto comercial levantado; Ganha ainda maior relevância, se pensarmos em termos de criação teatral, outrora centralizada no texto dramático, depois na figura do encenador, em outro

momento, nas criações coletivas e, nos solos autorais, centralizada nas mãos de um ator-*autor-encenador*.

Por que os solos, *O Pregoeiro*, *Os Ignorantes* e *A Alma Imoral*?

Vamos começar pelos aspectos gerais para depois aprofundá-los caso a caso. Em primeiro lugar, reconhecemos uma interessante conjunção nesses trabalhos, no que diz respeito a *sucesso* e *solidez artística*. Sucesso comprovado por longas temporadas, muito acima da média, alta requisição à festivais e eventos teatrais, prêmios e apoio institucional. A solidez artística se reconhece na boa utilização de linguagens e técnicas teatrais, das mais tradicionais às mais populares, e no amadurecimento conquistado em anos de carreiras. A noção de *tradição*, presente de diferentes formas nesses trabalhos, também nos parece importante, por se colocar de forma natural, bem incorporada ao presente, correspondendo aos anseios de hoje, não como uma demonstração gratuita ou resgate histórico. Essa amostra também se justifica pela variedade de estilos e de instâncias autorais.

Marcio Libar está no âmbito biográfico, da memória, do confessional, faz da sua história seu material dramaturgicamente. Tem como diferencial, a valorosa linguagem do clown, linguagem tradicional de muitos séculos, da qual se tornou autoridade, por ter se aprimorado com os grandes mestres mundiais, ter participação fundamental em todas as edições do *Anjos do Picadeiro* (um dos principais encontros de palhaço do mundo) e por ministrar uma oficina de grande reconhecimento de introdução ao universo do clown. Além de evocar o palhaço na peça, são rendidas todas as homenagens e feitas uma série de reflexões sobre esse universo, dialogando com a platéia sobre a pertinência deste arquétipo na atualidade. Apesar de todas as contribuições que recebeu, é autor completo de sua obra, o exemplo mais radical de autoria em nossa amostra. *O Pregoeiro* sintetiza vinte anos de carreira, construída dentro e fora da Companhia Teatro de Anônimo, importante grupo de teatro popular.

Pedro Cardoso representa outro tipo muito diferente de fenômeno. Trata-se de um ator extremamente popular, inserido na grande mídia, criador de um registro cômico que aplica em todos os seus trabalhos, lembrando uma tradição de atores consagrados como Procópio Ferreira e Oscarito. *Os Ignorantes* está no campo da ficção, faz uso de três tipos de linguagem para contar a história de uma bala perdida que atinge um garoto: narração, representação e declamação de cordel. Valendo-se de vários personagens, ora encarnado-os, ora narrando as suas ações, o ator conta uma história entremeada por poesias em forma de cordel, tradicional linguagem brasileira, que fazem um contra-ponto filosófico com a evocação dos personagens, esta sempre com grande apelo cômico. O figurino e o cenário são neutros. A caracterização dos personagens é feita de forma original: Quando um personagem é interpretado, é colocada em cena uma enorme foto do seu suposto rosto. A frente da fotografia, Pedro Cardoso os interpreta, sem adereços, apenas com sutilezas de interpretação, que pretendemos investigar, que os caracterizam perfeitamente. Pode-se reconhecer uma proposta brechtiana, pelo distanciamento na representação, intercalada por narrativas e comentários em forma de cordel e pela postura crítica do autor. É uma produção mais incrementada, com músicos em

cena e concepção cenográfica do consagrado Gringo Cardia, o que representa importante contribuição criativa.

Completando a nossa amostra, optamos por mais um solo de grande sucesso, concebido por Clarice Niskier, atual vencedora do Prêmio Shell, com este espetáculo que estamos estudando. Apesar do texto do livro, assumido como o texto da peça, ocupar quase que a totalidade do espetáculo consideramos um trabalho autoral, pois o texto é fragmentado, repetido, comentado, ou seja, há uma série de inserções e manipulações que acabam por forjar um texto sobre o texto, de autoria da própria Clarice Niskier que o defende em cena. É muito diferente dos demais, situa-se no universo filosófico, reflexivo, com uma atmosfera de maior seriedade, algo ritualístico. A idéia de *Teatro pobre*, essencial, que conhecemos pela obra de Grotowski, aparece de forma radicalizada. O cenário e o figurino se resumem a um fundo preto, um pano preto, usado como figurino e uma cadeira preta. Esse trabalho conta com a supervisão de Amir Haddad. Supervisão, não direção ou co-direção, o que confirma o caráter autoral da intérprete. A concepção é da solista, que conta ainda com uma equipe distribuída nas funções de direção de movimento, cenário, figurino, preparação corporal e vocal, iluminação e direção musical.

De alguma forma, os três espetáculos têm elementos tradicionais, didáticos e rituais. Insistimos na idéia do casamento de sucesso e qualidade. Entendemos que estes solos contribuem enormemente com a formação cultural, mais ainda, com a cidadania de nossa abalada sociedade, conciliando essa função, com o mérito de saber entreter. Essa conciliação é uma importante chave para essa pesquisa.

BIBLIOGRAFIA

- PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BERGSON, H. *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- BONDER, Nilton. *A alma imoral*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BURNIER, Luis Otavio. *A arte do ator, da técnica a representação*. Campinas: Editora Unicamp, 2001.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CARDOSO, Pedro. *Os Ignorantes*. Rio de Janeiro: 4004 Edições, 2005.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- GROTOWSKI, Jersey. *Em busca de um teatro pobre*. Odra, 1965.
- OLIVEIRA, José de. *Cordel Os Ignorantes*. S/l: s/e.