

TEATRO

Folclore brasileiro

ORIGENS — Quando me veio a idéia de fundar um teatro genuinamente brasileiro, já existia um pequeno grupo de jovens artistas amadores de côn que ensaiou, na livraria que possui, nesta época, no centro do Rio de Janeiro, alguns números de canto e de dança. A este grupinho pertenceram umas 9 ou 10 figuras que considerei realmente interessantes, quer por seus dons artísticos, quer por sua ambição e inteligência, ou ainda por suas qualidades físicas. O grupo era encabeçado por Wanderley Batista e Haroldo Costa. Conheci este último, negro de 19 anos de idade, rapaz vivo e educado, num "Candomblê" em Duque de Caxias.

Minha simpatia irrestrita e boa vontade para com a gente de côn datam de longos anos; quando Haroldo Costa me expôs o desejo dêle e de seus colegas de ensaiar algumas danças e músicas típicas, para apresentá-las em cinemas de subúrbios cariocas, e quando me deu a entender que o grupinho estava impedido de executar seus planos por falta de local onde ensaiar, ofereci, sem demora, minha livraria, e assim os jovens começaram a trabalhar, cantando e dançando, entre livros, antigas gravuras, etc. Assisti estes ensaios como simples espectador e comigo assistiram, inúmeras vezes, meus amigos Maria Kowalska, Fernando Duboc Cardoso, Dirceu de Oliveira e Silva, e o jovem americano Norman Fowler.

O fato é que, depois de algum tempo, nós todos ficamos impressionados e encantados com os talentos dos jovens negros. Foi então que surgiu, da minha parte, a idéia de colaborar mais intimamente com o grupo cujos componentes não possuíam, nesta época, nada mais do que talento e boa vontade. O resto faltava... direção artística, direção comercial, organização, dinheiro, roupas, instrumentos e cenários. O objetivo de minha colaboração era aumentar o número de artistas e montar com mais ou menos 30 elementos, quadros artísticos baseados no riquíssimo folclore do Brasil, tornando assim um conjunto nos moldes do "Pássaro Azul", o famoso teatro folclórico russo, cujos espetáculos tinha assistido 20 anos atrás e que me deixaram profunda impressão. Discutindo meus planos com Norman Fowler, jovem extraordinariamente culto, achei nele logo um entusiasta, prestes a contribuir até mesmo com algum dinheiro. Dias depois, num encontro com Fernando Duboc Cardoso e Dirceu de Oliveira e Silva, fixaram-se definitivamente os planos de ação, e foi nesta tarde de Agosto de 1949 que nasceu o Primeiro Teatro Folclórico Brasileiro.

OBJETIVOS TEATRAIS — Formar um elenco composto de músicos, dançarinos e cantores, para reproduzir no palco famosos autos folclóricos do Brasil, como "Bumba-meu-Boi", "Guerreiros", "Chegança", "Maracatú", "Quilombo", "Congada" e outros. O ideal seria, pensava, reproduzir êsses autos com a máxima autenticidade possível, conservando todavia o sabor do genuinamente popular, sem cair nas deformações exageradas de teatro-revista. Apresentou-se, entretanto, o problema de cortar o mais possível os textos e as músicas originais dêsses autos, isso porque a apresentação inteira real, tomava de 5 a 7 horas, o que era impossível num simples espetáculo, obrigando-nos a fazer uma síntese de 20 minutos no máximo, a fim de evitar o cansaço e o desagrado do público. Por outro lado, na apresentação de rituais como "Candomblê" e "Macumba", procuramos usar a maior autenticidade, no que se refere aos ritmos, melodias e textos, e também ao uso de ins-



Dama da Boneca (Calunga) em Maracatú



Os atabaques

trumentos típicos; as danças porém, são da imaginação do coreógrafo, baseadas, entretanto, nos passos básicos dos rituais, visando a melhor reconstituição da atmosfera impressionante dos "Candomblês" ou das "Macumbas". Não nos pareceu possível seguir outro caminho, de vez que cada "Candomblê", cada "Macumba", são coreograficamente diferentes e ainda, quando os dançarinos "recebem o Santo" (caem em transe), em cada um se manifesta esse estado psíquico de outra maneira. Também pensamos em apresentar danças típicas do povo como Frêvo, Samba, Côco, etc., dentro sempre da maior autenticidade e insinuando ainda o justo ambiente onde, na vida real, essas danças aparecem: assim mostramos o Samba no Morro Carioca, depois de uma forte introdução que dá uma idéia da vida do Morro, e o Frêvo é apresentado numa praça de Recife, onde passam, primeiro, os famosos vendedores ambulantes, cada um com seu pregão, e outras figuras típicas da cidade. Finalmente, teatralizemos lendas do folclore brasileiro, como: "Funeral dum Rei Nagô", "Lenda da Alamôa", "Negrinho do Pastoreio". Aqui permitimo-nos a mais livre interpretação, já que não existe nenhum padrão ao qual é preciso seguir. Sómente o conteúdo do quadro, a lenda, é do folclore, o resto é teatro. Acho bem de conservar estas quatro ou talvez ainda mais maneiras de apresentar nossos quadros porque conseguimos assim uma variedade incomum que não deixa de impressionar o público. Sacrificamos, de outro lado, a unidade espiritual do espe-

Sábado de Aleluia na Vila



táculo, o estilo próprio e uniforme, como possue, por exemplo, o elenco de Katharine Dunham. Mas diante da escolha entre uma ou a outra vantagem, preferimos sacrificar, até certo ponto, alguns efeitos artísticos, para o espetáculo ganhar em autenticidade e conservar a variedade e espontaneidade da vida.

OBJETIVOS SOCIAIS — Apesar do negro viver no Brasil, numa situação incomparavelmente mais digna do que o negro norte-americano, é inegável que existe, também aqui, uma espécie de preconceito. Nunca ele se manifesta em opressões políticas, perseguições ou linchamentos, mas enquanto continua inimaginável um negro alcançar as maiores magistraturas do País, enquanto existirem corporações militares fechadas para él, enquanto insistirem clubes em fechar as suas portas ao elemento de côn, — o negro e o mulato continuam vivendo como cidadãos de segunda classe. Mas amigos ou inimigos do negro, todos os brasileiros são forçados a reconhecer que o elemento de côn forma no Brasil uma boa terça parte da população e assim él é uma realidade com a qual se deve contar. Por isso, também os inimigos do negro, suposto que pensam lógicamente, devem estar interessados em que él atinja a maior grau possível de desenvolvimento humano, uma vez que os fatos os forçam, à uma convivência com o negro, e, pensando também, que são todos os braços, brancos e pretos juntos, afinal, que colaboram na construção do Brasil. Como poderá o branco desejar, que sejam fracos os braços que lhe ajudam neste grande trabalho?

Uma das muitas maneiras para atenuar o preconceito racial, é de impôr ao brasileiro branco respeito pelas qualidades humanas do seu patrício de côn. Todos os brasileiros sabem que os maiores gênios que nasceram, até agora, no solo do Brasil, foram Aleijadinho, o filho da escrava, e Machado de Assis, mulato escuro. Todos, sem diferença de côn, veneram êstes homens, êles vêm, porém, neles, indivíduos geniais e não representantes do gênio negro. Isto com alguma razão: tanto Aleijadinho e Machado de Assis, como também Gonçalves Dias, José do Patrocínio, Lima Barreto e inúmeros outros grandes homens de côn, não brilharam pela execução duma Arte própria à raça negra, e sim eram mestres em Artes que aprenderam dos brancos.

É um objetivo do Primeiro Teatro Folclórico Brasileiro mostrar, com o maior grupo jamais formado por elementos de côn, uma Arte que é própria a esta gente. Arte que não tomou emprestada dos brancos e que é, pelo contrário, sua grande contribuição à cultura brasileira. Com modéstia mas também com justo orgulho, os negros e mulatos do T. F. B. lembram seus patrícios brancos, por meio de suas apresentações artísticas, que os mais belos ritmos do Brasil, o mundialmente famoso Samba e o Maracatú, que os mais ricos rituais, danças, cantos e lendas, o maior tesouro espiritual da nação, enfim, é de origem negra. Há mais um outro aspecto que faz do T.F.B. uma obra social e educativa: todos que conhecem o grupo de Katharine Dunham ou os grandes artistas negros Marian Anderson e Paul Robeson, formam, baseados nessas figuras, sua opinião sobre o nível cultural e a dignidade do homem de côn norte-americano. Por isso, também os artistas do T. F. B. ou, pelo menos, os espiritualmente mais desenvolvidos, sentem sua responsabilidade diante de seus irmãos de côn e esforçam-se para representar a raça dignamente, aperfeiçoando sempre mais sua arte, cultura e educação em geral.

OBJETIVOS CULTURAIS — Escrevi para o programa de nossa estréia (Teatro Ginástico Português no Rio de Janeiro, 25 de Janeiro de 1950) a seguinte introdução:



Cena de Samba no Morro Carioca

Rei e Rainha em Maracatú



Figura de Bahia



Funeral de um Rei Nagô



Parece aos fundadores dêste Teatro que chegou o momento em que o Folclore do Brasil, as maravilhosas lendas, músicas, danças e trajes desta terra oriundos de três raças e inúmeros povos, deve ter seu teatro, no qual, com meios modernos, as tradições antigas serão revividas.

Não pensamos, porém, em dar ao nosso público aulas de História e Etnografia. O que queremos fazer é teatro, não escola. Orientados por cientistas e entendidos, estamos selecionando no Folclore do Brasil tóda manifestação cultural suscetível de ser elevada ao planalto da Arte.

É certo que já muitas vezes grandes artistas basearam suas criações no Folclore do País, mas apresentaram-nas ao público, na maioria dos casos, em curtas audições radiofônicas ou, no palco, dentro de revistas americanizadas. É, portanto, a primeira vez no Brasil, que um elenco, um grupo de mais de trinta pessoas, se dedica exclusivamente ao Folclore, apresentando, hoje, seus aspectos afro-brasileiros e, num futuro próximo, outras manifestações da Arte Popular.

Vários povos que possuem uma elevada cultura teatral, já revelaram seu Folclore ao público de todos os países civilizados e fizeram-no com sucesso. Cremos ser esta a maneira mais tocante e eficiente para um povo se fazer compreendido e querido. É natural, todavia, que nosso Teatro Folclórico não pode ser situado, inicialmente, na altura do Teatro Folclórico Espanhol ou do famoso "Pássaro Azul" russo. Não duvidamos, entretanto, que se conseguirmos o apoio da Imprensa e do público brasileiro, dentro de pouco tempo também nosso Teatro Folclórico alcançará nível artístico de valor internacional e honrará o Brasil.

E, outra vez, perguntado sobre os objetivos do nosso empreendimento teatral, formulei-os de maneira seguinte: "Criamos, pela primeira vez no Brasil, um Teatro inteiramente nacional, no qual não sómente os autores e os artistas executantes sejam nacionais, mas onde também o espírito da arte apresentada seja livre de influências norte-americanas ou parisienses. Como as grandiosas tragédias e comedias gregas emanaram dos rituais e lendas do povo grego, assim também um verdadeiro teatro brasileiro sómente poderá surgir dos rituais, das lendas e dos ritmos do povo brasileiro."

O que pode significar para um país e povo em formação de possuir um teatro nacional, assim como o nosso é idealizado? Pode significar um supremo valor educativo. Porque se é verdade que nós, no Teatro Folclórico, aproveitamos a Arte que o povo criou, também é verdade que o fato de apresentar, no palco, a síntese desta Arte, confirma, consagra e intensifica o gênio dêste povo. Reforçar a brasiliade, tornar o povo do Brasil sempre mais brasileiro e ensiná-lo a dar valor a si mesmo e à sua Arte, isto me parece ser um objetivo bastante nobre, e sua realização um tijolo valioso para a construção cultural de uma grande nação.

LUTAS E PLANOS — Desde os seus começos, o T. F. B. achou nos meios da crítica teatral e dos artistas em geral uma entusiástica acolhida. Com pouquíssimas exceções, toda a imprensa nos ajudou de maneira muito generosa, e figuras de grande projeção como José Lins do Rego, Roger Bastide, Tarsila Amaral, Renato de Almeida, Jean-Louis Barrault saudaram nosso empreendimento e enalteceram-no o máximo que podiam. De outro lado encontramos, até agora, uma indiferença total da parte do governo e da "alta sociedade". Não digo isto com a intenção de me queixar, porque sei perfeitamente que cada empreendimento realmente novo tem que passar seus anos de luta e que não é mais do que natural que artistas e literatos entendem mais rapidamente o valor cultural de uma obra como a nossa do que

os outros responsáveis pelo desenvolvimento do País.

Um dia, no mês de Julho passado, o Diretor do Serviço Nacional do Teatro, assistiu a um quadro do nosso espetáculo e ficou tão bem impressionado que me convidou, espontaneamente, para dirigir um requerimento ao Ministro, pedindo auxílio para o T. F. B. Apesar do Serviço Nacional de Teatro distribuir, anualmente, muitos milhões de cruzeiros, ao Teatro Folclórico foram concedidos apenas 30 contos e mesmo essa importância até hoje não recebemos. Ao mesmo tempo, recebeu um pequeno grupo que viajou até Portugal para apresentar comédias de baixo nível artístico, várias centenas de contos como auxílio governamental... Sem amargura tentamos tomar um outro caminho: por intermédio do nobre senador maranhense Evandro Vianna, apresentamos, ao Senado Federal, um projeto pedindo 200 contos de ajuda para o T. F. B. O plenário cortou este pedido por três quartos e concedeu-nos 50 contos. Feito isto, o processo seguiu para a Câmara dos Deputados e foi logo indeferido. O Teatro Folclórico ficou assim sem qualquer apôlo. Nossa público, todavia, bastante numeroso e entusiástico, dá-nos a possibilidade de subsistir, também sem auxílio dos poderes públicos. Mas o que queremos não é subsistir, e sim desenvolver nossa obra. Estou ainda dirigindo o Teatro Folclórico sózinho, rodeado de 30 jovens que tirei das suas profissões burguesas e para o destino dos quais me sinto responsável. Mas um Teatro como o nosso não pode e não deve ser feito por uma

pessoa só. Isto não é um empreendimento particular, isto é um assunto nacional. Para honrar o Brasil dentro e fora do País, nosso teatro deve ser um dos mais ricos e brilhantes do mundo, e não objeto de rigorosa economia. É nosso plano convencer o governo federal, ou o governo do Estado de São Paulo, ou ainda uma poderosa empresa particular, que seria o mais belo intercâmbio cultural entre as várias regiões do Brasil, tão afastadas uma da outra, se contratassesem o Teatro Folclórico para percorrer o País, apresentando seus espetáculos cada noite ao povo de outra cidade, mostrando aos paulistas o que é um "Maracatú" ou um "Candomblé", e mostrando aos nortistas o que é "Caiapó" ou uma "Festa do Divino", particulares ao povo do Estado de São Paulo. Assim, os brasileiros de todas as regiões aprenderiam, divertindo-se, o que há de mais genuinamente brasileiro, aumentando em consequência a compreensão e a fraternidade entre as gentes desta terra. Mais tarde será tarefa do Teatro Folclórico viajar pelas repúblicas americanas e pelos países da Europa. O Brasil é terra incógnita para os povos que vivem fóra das suas fronteiras. Quantas embaixadas artísticas já mandaram os Estados Unidos, a França, a Itália, a Inglaterra, ao Brasil?! Urge que o Brasil faça algumas contravisitas! Estou certo, que o Teatro Folclórico, como um dos embaixadores possíveis que o Brasil pode mandar para o estrangeiro, sempre fará honra ao país onde nasceu.

MIÉCIO ASKANASY



Maracatu da Nação Elefante



Detalhe de Macumba de Exú