

*Angela de Castro Reis*

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Teatro brasileiro “antigo”, teatro brasileiro moderno.

Entre as estratégias comerciais e artísticas de *Eva e seus artistas*, fundada no Rio de Janeiro no início da década de 40, distingue-se a atuação de Luiz Iglezias como empresário, autor e principalmente adaptador das peças encenadas pelo conjunto.

Durante todo o tempo em que esteve à frente da companhia, Iglezias traduziu originais de diferentes procedências, adaptando-os à estrutura de *Eva e seus artistas*; este procedimento era utilizado sem distinção entre textos de autores desconhecidos ou já consagrados entre o público brasileiro, como Bernard Shaw - segundo Eva Todor (esposa de Iglezias e principal figura do conjunto), “até em *Candida* ele mexeu” (KHOURY, 2001: 269). O exemplo de *Candida* é significativo, pois a informação contida no comentário da atriz somam-se três longas críticas de Décio de Almeida Prado ao espetáculo, formuladas durante a temporada da companhia em São Paulo, em outubro de 1946; nestas, o crítico fornece informações importantes sobre a montagem, e embora não nomeie o adaptador, cita várias modificações promovidas no texto apresentado pela companhia. O cotejo entre duas traduções diferentes de *Candida*<sup>1</sup>, aliado aos comentários do crítico paulista, permitem afirmar que o texto encontrado no acervo da FUNARTE é a transcrição da adaptação de Luiz Iglezias a partir da tradução de Menotti del Picchia – cuja análise permite vislumbrar alguns dos procedimentos do autor brasileiro como adaptador.

Em crítica que marcou seu caminho profissional e delimitou um novo modo de análise de espetáculos, Décio de Almeida Prado, então contratado do *Estado de São Paulo*, referiu-se com extrema dureza à montagem de *Eva e seus artistas* (1987: 19-20). Em três artigos consecutivos, o crítico mostrava-se indignado com os procedimentos, na sua opinião, desrespeitosos de Luiz Iglezias em relação ao texto de Bernard Shaw, assim como o que considerou a total incompreensão dos atores do real significado de seus personagens.

A primeira crítica oferece pistas importantes acerca das modificações ao original de Shaw praticadas por Iglezias. Nela, Décio de Almeida Prado aponta com muita acuidade quase todas as transformações operadas por Iglezias no original de Shaw, deixando de citar apenas uma, impossível de ser verificada sem um exame dos dois textos: a supressão de todas as longas rubricas “literárias” do autor inglês, reduzidas a um mínimo de informações necessárias à montagem. O uso de rubricas mínimas é um dos indicadores da tradição teatral à qual Iglezias se filiava: a dos autores-ensaiadores, que escreviam para uma estrutura pré-determinada de intérpretes, por sua vez determinadora de uma certa hierarquia em cena. O vocabulário utilizado em suas rubricas – como “direita alta”; “fundo”; “passar”, “vem a 1” – revelam sua inserção nesta prática oriunda do século XIX, e que entendia o texto como uma das partes de um conjunto maior que era o espetáculo.

Outro procedimento usado com muita frequência por Iglezias é a alteração na caracterização dos personagens, visando adequá-los aos atores da companhia. O Reverendo Alexandre Mill, colega de Morell, descrito como “um jovem cavalheiro de 20 anos, noviço entusiástico e maduro”, passa a ser um velho preguiçoso de 60 anos, adequando-se assim ao ator Armando Braga.

A secretária de Morell, Miss Prosérpina, tímida e sensível, torna-se amarga e agressiva, assumindo uma carga sexual muito explícita. A intensa amargura, ferocidade e ironia de Prosérpina (características adequadas às personagens interpretadas por uma *dama-galã*, papel de Elza Gomes na companhia) também podem ser verificadas por uma cena de discussão entre a secretária e Eugênio, em que Iglezias inverte as motivações dos personagens e dá à personagem feminina o comando da situação. Pode-se supor que Iglezias atendia, assim, à experiência de Elza Gomes em cena, muito maior do que a do jovem e estreante Arthur Costa Filho; do mesmo modo, uma cena de bebedeira da secretária, criada pelo adaptador (e mais uma vez criticada por Décio de Almeida Prado), certamente procurava veicular habilidades cômicas da atriz, inibidas durante o espetáculo pelo peso de sua personagem.

O pai de Candida, interpretado por Afonso Stuart, principal ator cômico de *Eva e seus artistas*, passa de “Sr. Burgess” a “mr. John”, tendo seu humor muito acentuado. A personagem principal também sofre pequenas alterações, de modo a ressaltar características de Eva Todor em cena. Se na tradução de João Távora Candida tem filhos, na adaptação de Iglezias estes sequer são mencionados, retirando da personagem um traço de vivência e maturidade; acentua-se, assim, um padrão presente em várias personagens vividas pela atriz: o da jovem ingênua que, apesar da pouca idade e da inexperiência, é profundamente sábia e madura, dando grandes lições de vida àqueles que com ela convivem.

Finalmente, as mudanças efetuadas em Morell e Eugenio provocam uma grande modificação no conflito entre ambos, alterando o desenvolvimento do texto. Na tradução de João Távora, Eugenio é inseguro e hesitante, Morell sólido e confiante; Iglezias, porém, faz o jovem expressar seu amor por Candida rápida e ardentemente, provocando uma reação também arrojada e intempestiva por parte do pastor. Décio de Almeida Prado já detectara este, no seu entender, problema. Seu último artigo sobre *Candida* (PRADO, 1946b: 5) aprofunda seus pontos de vista em relação ao que considera desrespeito às idéias originais de Shaw, na sua opinião substituídas pelo histrionismo vazio dos atores, que não teriam entendido o real significado de seus personagens.

O crítico baseava sua apreciação do fenômeno teatral a partir da idéia do encenador como regente do espetáculo, “um pensamento único, que o concebe, governa e o harmoniza” (1956: 5), cujo suporte seria a palavra do autor (TORRES NETO, 2001: 68). Sendo o texto dramático, portanto, a entidade máxima a ser respeitada na montagem de um espetáculo, explica-se a devoção do crítico ao texto de Bernard Shaw e sua aversão aos procedimentos nem um pouco cerimoniais de Iglezias em relação à obra do autor inglês.

A descrição da “destruição” do texto por Iglezias confirma a tradição em que o autor - adaptador se inseria, tradição esta totalmente rejeitada pelo crítico. Copiar, diminuir, cortar, inserir, eram procedimentos intrínsecos à confecção da dramaturgia da revista (NUNES, s/d: vol II, 90); oriundo deste gênero e inserido em uma tradição teatral luso-brasileira que considerava o espetáculo resultante de uma colaboração intensa entre o autor, a platéia e o ator, Iglezias buscava fazer um texto que funcionasse junto ao público, utilizando ao máximo o rendimento dos atores com os quais trabalhava há anos e cujo aproveitamento conhecia bem.

Décio de Almeida Prado, no entanto, caminhava em direção oposta a esta tradição; sua expectativa em relação à montagem de *Eva e seus artistas* era encontrar em cena a tradução do texto de Shaw: “(...) não estávamos assistindo à *Candida*, que acabáramos de ler momentos antes. A peça fora profundamente alterada.

É certo que os anúncios falavam em “adaptação”. Mas o que víamos ultrapassava de muito os limites razoáveis de uma adaptação” (PRADO, 1946a: 2).

A afirmativa de Chartier de que “a publicação impressa de uma comédia não pode ser mais do que uma cópia infiel, fraca e inerte da performance, que é sua forma original e verdadeira” (2002: 76) não se aplicava à geração que, militando pela renovação do teatro brasileiro, horrorizava-se com as liberdades tomadas em cena pelos intérpretes do chamado “teatro antigo”. Compreende-se a indignação de Décio de Almeida Prado, para quem interpretar era apagar-se diante do personagem: “Atriz é alguém que se especializa em não ser nunca duas vezes a mesma pessoa” (1956: 465). À presença marcante do ator em cena, o crítico preferia a presença da personagem: “O que reclamamos é uma subordinação maior do criador à criatura. A melhor qualidade do riso, no teatro, provém não diretamente do ator mas da personagem, nascendo da perspicácia posta na sua composição” (1956: 116-117).

Finalmente, sob a ótica do teatro visto não como um empreendimento comercial, mas como uma empreitada artística, buscar uma reação imediata da platéia parecia uma atitude artística menor: “O seu maior defeito – a preocupação em ser engraçado a qualquer preço – decorre de sua formação, feita exclusivamente no palco, pronta a conceder ao público tudo o que este desejar.” (1956: 116-117) <sup>2</sup>

O parecer de Décio de Almeida Prado sobre a *Candida* de *Eva e seus artistas* não apenas revela, de forma contundente, os embates, as resistências e os conflitos que ocorreram nos palcos brasileiros a partir da década de 40 do século XX, como pode também suscitar questões de extrema pertinência acerca do papel do ator, do texto, do público e do encenador no panorama brasileiro contemporâneo.

## **Bibliografia**

- CHARTIER, Roger. **Do palco à página**: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- KHOURY, Simon. **Bastidores**. Rio de Janeiro: Letras e Expressões, 2001.
- NUNES, Mário. **40 anos de teatro**. Rio de Janeiro: MEC/SNT, s/d.
- PRADO, Décio de Almeida. **Apresentação do teatro brasileiro moderno**; crítica teatral (1947-1955). São Paulo: Livraria Martins Editora, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Candida* – I, **O Estado de São Paulo**, São Paulo, Coluna Palcos e Circos, 5 out. 1946 a, p.2.
- \_\_\_\_\_. *Candida* – III, **O Estado de São Paulo**, São Paulo, Coluna Palcos e Circos, 11 out. 1946 b, p.5.
- \_\_\_\_\_. **Exercício findo**: crítica teatral (1964-1968). São Paulo: Perspectiva, 1987.
- TORRES NETO, Walter Lima. Introdução histórica: o ensaiador, o diretor e o encenador, **Folhetim**, Rio de Janeiro, Teatro do Pequeno Gesto, jan-abr. 2001.

<sup>1</sup> A primeira, de autoria de Menotti del Picchia, é, segundo informações colhidas em periódicos e no programa da peça, a que deu origem à montagem de *Eva e seus artistas*; a outra é de autoria de João Távora, em publicação das Edições Melhoramentos, em 1952. “O texto do autor londrino constitui-se numa fina crítica e irônica apropriação das peças de *boulevard*. Ameaça colocar em cena um adultério, praticado por Candida, a devotada esposa do reverendo Morell, sucumbindo aos encantos de um poeta galante, Eugênio Marchbanks. A situação porém, ao invés de seguir os rumos esperados, tem uma reviravolta, e Candida, dando provas de fidelidade a si mesma, opta por abandonar seu cortejador”. (<http://www.itaucultural.org.br>) Personagens importantes na trama são ainda o pai de Cândida, a secretária do pastor (Miss Prosérpina) e o Reverendo Alexandre Mill, colega de Morell.

<sup>2</sup> O comentário refere-se a André Villon, no espetáculo *Obrigada pelo amor de vocês*, em 1954.