

Toda entrevista tem um começo, então gostaria de iniciar perguntando a respeito de sua trajetória familiar: Seus pais, sua infância e formação, e o que o levou a se interessar por teatro.

Ferreira Gullar: Eu, quando era garoto, não ia ao teatro lá, mesmo porque, em São Luis, havia pouca atividade teatral e a minha família era afastada, eu morava um pouco afastado do centro e meu pai era mais ligado a outras coisas, então eu só vim a me envolver com o teatro depois que eu já estava adolescente e tal aí comecei, mas não como autor teatral, eu nunca tinha pensado em me tornar autor teatral, entendeu? Nunca tinha escrito uma peça, uma única antes de eu entrar para o grupo Opinião. Antes de eu entrar para o CPC da UNE, que foi em 62, eu nunca tinha me envolvido diretamente com o teatro, eu tinha escrito, alguns anos antes, um monólogo mas que não tinha nada de teatral, era uma coisa mais poética do que teatral, eu não tinha conhecimento da carpintaria teatral, da técnica do teatro, das leis da dramaturgia, eu não conhecia nada disso. Agora, depois do CPC, eu me envolvi com o pessoal que fazia teatro político, muito mais teatro de agitação que era minha linha e Armando Costa etc. e então, depois do Golpe, nós, o CPC foi destruído, e então nós criamos o Grupo Opinião, aí eu passei a ter uma atividade teatral maior e aí me interessar efetivamente pelo teatro, aí eu vivia no meio teatral assistindo às peças, conversando, discutindo, aí passei a ler também teatro e a procurar me familiarizar com a dramaturgia.

Parte de sua vida se deu durante um período específico da história do Brasil, a Ditadura Militar. Como você observou e sentiu a influência desse contexto nos palcos?

F.G.: Foi muito importante, o teatro foi um dos principais focos de resistência à Ditadura, tanto que num momento em diante, eles começaram a censurar peças, a proibir peças e até prender gente de teatro e fazer atentados com o nosso teatro lá, o teatro Opinião, eles fizeram um atentado, quase que destrói o teatro com uma bomba, entendeu? Então e lá, também no teatro, pouco antes dessa bomba, quando nós estávamos apresentando *Liberdade, Liberdade*, eles mandaram para lá um grupo de militares vestidos à paisana, armados para fazer provocação durante o espetáculo, só que eu fui prevenido, eu soube disso e avisei o teatro e chamamos a polícia, então quando eles começaram a fazer as provocações durante o teatro, a

polícia estava presente, e ficou observando quem eram eles, eram mais de 20, em grupos na plateia, no teatro de Arena lá no Teatro Opinião, quando terminou o espetáculo e eles quiseram sair a polícia cercou a saída e começou a apalpá-los e aí descobriu, um tinha revólver, um outro tinha um cano de ferro escondido na calça, entendeu? E desarmou todos eles e um deles era oficial da Aeronáutica e foi até fotografado, e o jornal publicou a fotografia dele, então, quer dizer, essas coisas, nós fazíamos o teatro político, não o teatro de provocação, mas um teatro crítico procurando, nós e outros grupos teatrais, procurando defender a liberdade, como essa peça *Liberdade, Liberdade*, é a louvação da liberdade, a exaltação da liberdade, então, de modo que foi isso, durante toda a ditadura o teatro desempenhou um papel muito importante.

Roberto Schwarz chegou a afirmar que durante a década de 60 o Brasil estava ficando mais inteligente, prova disso são os inúmeros espetáculos que surgiram no período questionando a política e a ordem social do país. Como isso se refletiu no teatro?

F.G.: O teatro, como eu disse, ele teve esse papel de resistência e ao mesmo tempo de criatividade porque nós não, por exemplo, nós do Grupo Opinião tínhamos aprendido uma lição que não se devia fazer teatro meramente político, de má qualidade, e só pensando na pregação política, na pregação ideológica, isso no CPC nós fazíamos e era um erro. Quando nós criamos o Grupo Opinião, nós procuramos fazer teatro político mas de alta qualidade teatral e tanto que uma das peças que nós escrevemos nessa época foi *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* que se tornou uma obra-prima do teatro brasileiro e ganhou todos os prêmios na ocasião, naquele ano, essa peça ganhou todos os prêmios do teatro e até hoje é considerado um clássico do teatro brasileiro moderno. Então é uma coisa feita com qualidade porque tem que saber isso, você pode fazer arte política, tanto pode ser no teatro quanto no cinema, você pode fazer arte política de boa ou má qualidade, por quê? O que você tem que fazer primeiro, se você faz de teatro, é antes de mais nada que o teatro seja bom, que a peça seja bom teatro, se você faz poesia, que a poesia seja boa poesia e depois ela é política ou não, mas o que tem que ter antes de mais nada é a qualidade, isso vale para tudo pro cinema se você faz um chanchada é pregação política vazia que não tem qualidade artística e isto nós aprendemos, e a partir do Grupo Opinião, nós não fizemos mais o tipo de teatro meramente ideológico ou propagandístico, passamos a fazer teatro político, mas de qualidade.

O ano de 1968 é lembrado por ter sido um período de acirramento da Ditadura Militar, porém foi também um ano culturalmente fértil, em que muitas das principais produções teatrais vieram à cena. O que foi o ano de 1968 para você?

F.G.: O ano de 68 ele foi marcado no plano político principalmente pelo Ato Institucional Número 5, né? Contudo, de 64, que foi o ano do golpe, até 68, a luta da intelectualidade, sobretudo contra a Ditadura e outros setores políticos da resistência contra a Ditadura, fez com que o setor mais radical da Ditadura, do Regime Militar enrijecesse o sistema com o Ato Institucional Número 5, que foi em 68, porque em 68 tinha havido a passeata dos 100 mil e outras manifestações que vinham crescendo e anunciando a Ditadura, então isso fez com que os militares da extrema-direita, dentro do exército, ganhassem a predominância dentro do sistema de governo e impusesse o Ato Institucional Número 5, mas até aí, nós tínhamos realizado um série de coisas, não só no teatro, como no cinema, como na literatura enfim...

O AI-5 foi um dos grandes golpes da Ditadura durante o ano de 1968; suspendeu direitos civis e culminou no acirramento do regime militar. Na sua opinião, como o AI-5 influenciou a história do teatro brasileiro?

F.G.: Não sei se o AI-5 influenciou diretamente o teatro brasileiro, o que o AI-5 fez na verdade, se ele influenciou, influenciou negativamente. Quer dizer, foi que tornou mais difícil nossa atividade no plano cultural e especialmente no plano teatral, porque a censura se tornou mais rigorosa e a repressão aumentou em todos os níveis. Isso também foi ajudado – a Ditadura diz que foi ajudada pelos setores que tinham se envolvido com luta armada, começou essa tendência de conduzir a luta do setor da guerrilha, da armada que era uma bobagem, uma tolice porque era uma coisa que não tinha possibilidade alguma de derrotar a Ditadura, porque como é que você imagina, a Ditadura tinha a Marinha, o Exército, a Aeronáutica e todas as polícias militares do Brasil e quem é que ia derrotar militarmente esse regime, esse sistema? Meia dúzia de estudantes com bomba molotov na mão? É uma bobagem, né? Então, mas isso ajudou os setores radicais da Ditadura a engrossar a repressão, a aumentar a repressão e a prender não só com quem se envolvia com luta armada mas todo mundo, tanto quando foi nesse ano, logo depois do Ato Institucional, no dia mesmo do Ato Institucional, eu fui preso e dezenas de outros intelectuais foram presos sob o pretexto de que eram inimigos do Regime, e quando eu fui levado para a prisão da Ditadura Militar, o oficial

que me prendeu falou, “você é prisioneiro de guerra!” Eu falei “de guerra? Conta outra, vocês que estão inventando essa guerra”; ele falou que estava se referindo à luta armada, por isso que ele falou que eu era prisioneiro de guerra. Eu disse, “mas eu não tô metido nisso, eu não tenho nada a ver com isso, sou contra isso. Aliás, acho isso uma bobagem porque eu quero derrotar vocês e a luta armada ajuda vocês em vez de derrotar vocês”, falei pra ele.

Lis: Entendi, então, na sua opinião, o AI-5 influenciou no sentido de que ele atacou...

F.G.: Sim ele, de fato houve um recesso na atividade teatral, cinematográfica, na atividade intelectual em geral, houve uma recuada aí, quer dizer, porque se tornou perigoso, e não só era perigoso fazer determinadas coisas como a censura vinha e proibia, então tornava inviável mesmo.

Bom, agora eu vou fazer a pergunta sobre o Teatro Oficina e *O Rei da Vela*, que é o objeto de estudo as que a minha ideia é justamente fazer um estudo de caso *O Rei da Vela* pra entender a passagem por 68, que é uma peça que passa por esse período, né? Para você, qual a importância dessa encenação na história do teatro brasileiro? Qual o impacto desta encenação para você?

F.G.: Eu acho que foi uma montagem teatral importante, foi a primeira manifestação do Zé Celso, né? Foi com *O Rei da Vela* que é uma peça do Oswald de Andrade, de 1933, se não me engano, e que não tinha nada disso, quer dizer, do ponto de vista teatral, não tinha nenhuma inovação especial, tinha a criatividade natural do Oswald e Andrade que sempre foi um autor muito criativo, mas ele, tão pouco, ele era um autor teatral no sentido pleno da palavra, então, o Zé Celso fez uma leitura própria e deu ao espetáculo um cunho realmente diferente e que foi uma novidade na época, foi até chocante para muitas pessoas o tipo de encenação que ele fez de *O Rei da Vela*, eu acho que foi uma coisa importante muito inovadora e fecunda pro teatro brasileiro.

Lis: Entendi, e pra você ficou especialmente o que de *O Rei da Vela*?

F.G.: Não, não, especialmente não, porque eu não sou tipicamente um autor teatral, quer dizer, eu fiz algumas peças de teatro, até agora, recentemente, há uns três anos atrás, eu

escrevi uma última peça que foi um monólogo, e depois que eu saí do Opinião, escrevi algumas peças que não foram montadas, uma delas, inclusive, era pra ser montada no ano passado, mas houve um problema que eu não consegui montar, *O Romance Nordestino* que é uma peça passada no interior do Brasil e levantando temas relacionados com o latifúndio e com a época, aliás, é uma coisa que se passa às vésperas do Golpe Militar de 64 e, mas eu não sou um autor teatral, quer dizer, uma pessoa que tem no centro da sua preocupação o teatro, eu não sou isso, eu gosto muito de teatro e como eu disse, ainda escrevo eventualmente sobre teatro, de modo que sobre mim não atuou especificamente, mas sobre o teatro, em geral, há montagens do Zé Celso que teve bastante influência sim.

Bom, agora eu queria falar a respeito um pouco da censura ao teatro. Como você presenciou a prática da censura?

F.G.: Quando nós montamos o primeiro espetáculo contra o Regime, foi o *Show Opinião*, inaugurou em dezembro de 64, no mesmo ano do golpe, mas o *Show Opinião* teve o cuidado de ser, de não ser uma coisa radical, é um espetáculo musical bem-humorado, engraçado, irreverente que colocava as questões políticas mas de uma maneira muito discreta, todo mundo percebia mas a censura não percebeu o quê que tava sendo colocado ali, quando ela se deu conta, já era tarde porque o espetáculo tinha se tornado um sucesso e as casas, o teatro vendia ingressos, lotações inteiras com um mês de antecedência, então a Ditadura não tinha coragem de proibir o espetáculo que tinha tamanha popularidade, mas eles aprenderam a lição e partir daí eles começaram a censurar outras peças e mesmo porque dado o êxito do Opinião, houve gente que se entusiasmou e achou que podia fazer qualquer coisa e que a Ditadura não ia se incomodar, e inclusive, houve uma tentativa de montar a peça do Dias Gomes, como é que é o nome? Que o Abujamra tentou montar, *O Berço do Herói*, né? Que foi censurado, foi proibido, não chegou nem a estrear porque os cortes que eles tiveram foram de tal ordem que não dava para manter o espetáculo em pé, então, mas porque o Abujamra fez, radicalizou, ele fez uma montagem não no sentido dos Zé Celso que era um sentido muito mais irreverente com relação às leis do teatro, da dramaturgia, não, ele foi uma coisa ostensivamente contra o regime, ostensivamente política contra o regime, então é claro que a censura veio e proibiu a peça. Aliás, nós mesmos achamos que ele tinha ido longe demais, o próprios intelectuais Glauber Rocha, o Tristão de Athaíde, o Dias Gomes, eu, todos nós comentávamos, porra, esse cara tá querendo ser proibido mesmo porque ele fez uma peça de tamanha provocação que ia

ser proibido, quer dizer, entendeu? Então, a partir daí, começaram a proibir os outros espetáculos, mesmo espetáculos que não tinham o mesmo radicalismo que esse, mas aí a censura, aí ficava naquele jogo, eles pediam pra ver a peça antes e da estreia, você tinha que fazer um espetáculo especial para a censura, entendeu? Aí eles proibiam e levou muitos grupos teatrais à falência porque o cara tinha gastado rios de dinheiro pagando salário de ator para estrear e, quando chegava na data da estreia, eles proibiam a peça, aí o cara tinha um prejuízo brutal, muitos grupos teatrais foram liquidados pela censura, entendeu? Mas nós do Opinião, nós percebemos isso e *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*, foi escrito deliberadamente para passar na censura. E lembro que, numa reunião, ele falou que a forma que nós temos de vencer a censura é fazer uma peça que seja uma obra-prima, uma peça de alta qualidade dramática, de alta qualidade literária e que além do mais seja rimada e metrificada para a censura ficar convencida de que aquilo ali não era uma subversão era uma obra de arte, e nós fizemos o “Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come” é uma peça rimada e metrificada e realmente muito elaborada e a censura no dia do espetáculo feito pra eles, aplaudiu a peça, nem percebeu o quê que a peça tava dizendo, era tão engraçada e tão bonita, tão bem feita que eles terminaram se entusiasmando com a peça. Isso é que era a maneira que nós aprendemos com a luta de como você tinha que vencer a censura, não era ficar peitando a censura e fazendo um espetáculo de provocação, você tinha que fazer uma coisa que fosse sutil e de alta qualidade.

Lis: Entendi, então, na verdade, a grande arma de vocês era elevar o teatro à máxima condição?

F.G.: Pois é, exatamente, usar a arte como instrumento de luta para vencer o regime e não cair na jogada deles.

Entendi, com relação à montagem de *O Rei da Vela*, você lembra se ela teve algum problema com a Censura?

F.G.: Lembro, é capaz de ter tido mas, eu não me lembro, eu não sei como foi, estreou em São Paulo, né? Aí eu não sei, é capaz de ter tido algum problema mas como era também uma peça do Oswald de Andrade, um autor morto, entendeu? Quer dizer, então, as indiretas que haviam na peça não, os censores certamente nem percebiam, a peça era muito mais

irreverente do ponto de vista teatral do que do ponto de vista político porque ela tratava de um tema que era dos anos 30.

Lis: Sim, exatamente. Você havia me falado na nossa conversa há dois dias atrás que, na verdade, a peça não tinha nada ver com o tropicalismo, você pode me falar a respeito disso?

F.G.: O que eu disse foi o seguinte, é que o Oswald de Andrade, quando ele escreveu aquela peça, foi no começo da década de 30, não tinha nada a ver com o que foi chamado de tropicalismo, entendeu? Não tem nada a ver, o tropicalismo é, no meu modo de ver, é um movimento que é a versão brasileira da arte psicodélica, tá certo? Que existiu na Inglaterra, nos EUA do *Living Theater*, que sentia, você tá entendendo? E que na verdade é a versão brasileira desse teatro moderno que é muito ligado à droga, tá certo? Aquele movimento que tomou conta do mundo naquele período, né? Woodstock e a coisa psicodélica etc. e tal e o espírito dos Rolling Stones e tal, quer dizer, então, é dentro desse cenário que o tropicalismo nasce, agora, como ele se, as primeiras manifestações, uma das primeiras ligadas com o Oswald de Andrade, esse então, e o Oswald de Andrade era o escritor brasileiro que louvava o Brasil, que dizia que a antropofagia era a forma de absorver o que vinha de fora e transformar em coisa brasileira e tal, então quer dizer, tem a ver nesse sentido, mas o que eu digo é que quando a peça foi escrita ela não era, ela é na montagem do Zé Celso, mesma coisa ele fez com a peça do Chico.

Lis: Sim, é o *Roda Viva*.

F.G.: O *Roda Viva*, O *Roda Viva* não tem nada daquilo, é um a peça como outra qualquer, inclusive no *Roda Viva* ele radicalizou mais ainda do que em *O Rei da Vela*, porque no *Roda Viva* ele passou os atores a agredir a plateia.

F.G.: Eu, quando saí do exílio, em 77, quando foi em 78, a Som Livre pediu para eu gravar o *Poema Sujo*, fazer um disco, né? Não foi naquela época, foi com o *Poema Sujo*, aí eu fiz, gravei, aí tinha que levar para censura, eles gravaram e a censura proibiu, proibiu, foi uma coisa louca porque o *Poema Sujo* foi publicado em livro, em 76, e tinha vendido em quantidade de edições etc. e tal e nunca houve nenhum problema, né? Porque o livro não tava, eles tentaram inclusive fazer censura ao livro, não conseguiram, eles tentaram porque o livro

nunca foi censurado, mas o disco era censurado, então, quando o poema foi gravado em disco, aí eles proibiram o poema e eu fui até Brasília lá, com o pessoal da Som Livre, para conversar com o cara e ele “não, porque existe umas obscenidades, existe umas pornografias”, eu digo “mas o que o senhor tem com isso? Esse disco não é pra criança, é um disco para pessoa adulta, não é um disco infantil”, mas não adiantou e aí a Som Livre teve que cancelar esse disco e gravar um disco que terminou sendo gravado e vendido e tal e foi uma seleção, uma antologia poética então que bota outros poemas, mas o *Poema Sujo* foi censurado.

F.G.: Foi censurado, foi vetado. Então, quer dizer, você vê, a censura era muito desigual e muito assim dependendo de pessoas, de indivíduos, porque, se tivesse caído na mão de outra pessoa, possivelmente não teria sido censurado, é um negócio meio aleatório, porque não tem cabimento que aquele poema tinha? Três palavões no poema inteiro que tem quase uma hora de fala, uma maluquice, mas isso foi, naquela época era muito assim, coisas proibidas, mas os censores agiam um pouco por conta própria, é claro que dentro do espírito do Regime.

Lis: Sim, então você diz que tudo era muito subjetivo nesse aspecto...

F.G.: Sim, sim. Havia coisas óbvias que, evidentemente, se você dissesse qualquer coisa diretamente contra o exército, contra o golpe, aí não tinha dúvida, mas as outras coisas, haviam um monte de coisas subjetivas mesmo, entendeu? Quando se tratavam de outras coisas, de coisas que, por exemplo, isso, um poema que não era político, se há um poema meu que não é basicamente político é o *Poema Sujo*...

Lis: E que foi vetado...

F.G.: Naquela época, não entendo, o disco deu um prejuízo para a editora enorme porque tinha gasto pra fazer, já tava fazendo, tá certo que aquilo ali era uma coisa burocrática, ia apresentar mas não vai ser proibido, pra surpresa de todo mundo proibiu, uma coisa inteiramente absurda, muita maluquice, mas isso é próprio do regime ditatorial porque quando que se estabelece esse tipo de regime, termina que cada pessoa que ocupa um posto no governo, passa a ser árbitro de tudo e de qualquer coisa na área dele ele manda, ele faz o que ele quer, entendeu? Uma das coisas perigosas, inclusive, a própria tortura, nem sempre era o general do exército que mandava o cara torturar, mas você cai na mão de um bandido, de um capitão do exército que é um bandido, então ele tortura por conta dele, entendeu? Por conta dele, e é claro que o regime permitia isso, mas eu digo, isso variava de pessoa pra pessoa, entendeu? Nem todos os oficiais eram a favor disso, mesmo censurando, mesmo defendendo

o regime, mas nem todos eram a favor de censura, e tinham outros que chegavam até a matar as pessoas. Por isso que não pode sair da democracia, porque se a democracia já tem os problemas que tem, quando entra num regime desse fica uma coisa arbitrária, aí o cara impunha, ele sabe que ele faz e não acontece nada com ele...

Lis: Ele se segura atrás do regime, né?

F.G.: Ele se segura atrás do regime, e como ele é do regime e o regime não quer abrir a guarda de condenar uma pessoa porque abre pra condenar outros, aí não fazem nada mesmo quando não aprovam, mas não faz nada...



O REI DA VELA
DE
OSWALD DE ANDRADE