REVISTA CRIOULA

Novembro de 2011 - Nº 10

MAIA E UM TEATRO DA DESIMPORTÂNCIA

Por Jorge Louraço Figueira

Reinaldo Maia, brasileiro, fundador do grupo de teatro Folias, morreu subitamente em Abril de 2009. Autor de *Babilônia* e de *Oresteia – O Canto do Bode* (adaptação da obra de Ésquilo), escreveu também os ensaios *Brecht visto da rua* e *O ator criador*. O espectáculo *Ceci beijou Peri, e aí, José?*, que escreveu e dirigiu até pouco antes de falecer, em cartaz por vários meses, no Teatro Ágora, foi de certo modo uma síntese do seu legado e um apurar da sua voz dramatúrgica. Em 2010 foi lançada em livro sua obra completa, com introdução de Iná Camargo Costa.

Uma das memórias mais fortes que tenho do Reinaldo Maia é de vê-lo em Coimbra, numa conferência por ocasião da digressão de Oresteia em Portugal, comovendo-se com os elogios copiosos ao espectáculo. Era a mesma Lusa Atenas que outrora fora cúmplice da hegemonia cultural contra a qual Maia sempre combatera. Os bárbaros tinham chegado à terra dos classicistas. Apesar de ter participado activamente do Movimento Arte contra a Barbárie, Maia tinha mais o vigor dos bárbaros - para erguer cidades sobre as ruínas dos impérios – do que a decadência dos patrícios.

Conheci o Maia apenas em 2004, quando ele ensaiava *El día que me quieras*, no Galpão do Folias. *El Día* era para todos (no grupo Folias) a possibilidade de continuar a sonhar diariamente, como actores. Maia em especial, porque actuava num dos papéis principais desta peça, o idealista mal batido Pio Miranda, duas

décadas depois de ter pisado as tábuas pela última vez, precisamente numa outra peça de Cabrujas, *Acto Cultural*, sobre um grupo de teatro que é uma improbabilidade estatística. A personagem de Pio Miranda assentava-lhe como uma luva, a ele e aos tempos que correm desde então.

Conheci-o melhor durante 2006 e 2007, altura em que o entrevistei para o livro dos dez anos do grupo, por um lado, e em que escrevemos a meias o *Cabaré da Santa*, estreado em Portugal e no Brasil no mesmo ano. Um dos maiores trabalhos de Maia (e do Folias) era o de relacionar as obras da dramaturgia universal e a correspondente erudição artística com o momento histórico do Brasil. *Otelo* foi uma maneira de olhar para a recente eleição do presidente Lula; *El día* um ponto de vista sobre a desilusão em que se tornaram esses mandatos; *Oresteia* um recapitular da história da América do Sul e das transições democráticas do fim do século XX. Esta relação era feita graças à leitura dos grandes livros sobre o Brasil e sobre a América Latina. A cultura brasileira era sempre incorporada criticamente nos trabalhos, renunciando a qualquer folclorismo. Fui testemunha disso no processo de escrita de *Cabaré da Santa*, ao cruzarmos as mais variadas referências, desde a *História do Brasil pelo Método Confuso*, de Mendes Fradique, ao incontornável *Raízes do Brasil* e *Visão do Paraíso*, de Buarque de Holanda, com exemplos de peças de Arthur Azevedo, canções populares e a reprodução de figuras típicas brasileiras.

Tudo isto era feito com Maia dando-se a devida «desimportância», ideia que ele e o grupo beberam de Manoel de Barros, poeta brasileiro, e que usaram para criar um teatro das coisas pequenas e chãs, que penetrasse as muralhas ideológicas da mídia contemporânea. Nas palavras de Manoel de Barros, que cresceu brincando num terreiro em frente a sua casa, «ali o que eu tinha era ver os movimentos, a atrapalhação das formigas, caramujos, lagartixas. Era o apogeu do chão e do pequeno.» Babilônia, que narrava a odisseia de um grupo de vagabundos, inspirava-se nesta ideia, precisamente para «discutir o entorno do nosso teatro, em que vivia uma malta de sem-tectos», mas

também a própria classe teatral. Esta seria uma das marcas distintivas do trabalho de Maia, e do Folias, nos anos vindouros.

Maia nasceu em Ibitinga, interior do Estado de São Paulo, em 1951, e mudou-se para São Paulo em 1974, tendo estudado filosofia, estética e cinema na USP. Antes disso, porém, tinha sido admitido no seminário, onde passou alguns meses, até que o pai, às portas da morte, decidiu chamá-lo de volta, salvando-o desse destino. Membro do Partido Comunista desde 1978, o próprio Maia dizia que teria sido um bom padre... Porém, felizmente, a vocação era outra. Em São Paulo começou a fazer teatro com Roberto Lage e Celso Frateschi, entre outros, e trabalhou como publicitário e redactor de rádio e TV. Em 1982 iniciou a sua carreira como servidor público na área da cultura, primeiro na prefeitura de São Paulo, depois no Ministério da Cultura (onde fez parte, em 1987, da equipa de Celso Furtado), passando depois a integrar os quadros da Fundação de Artes Cénicas, antecessora da actual FUNARTE (Fundação Nacional de Arte), onde conheceria Marco Antonio Rodrigues, director. Nessa época, o final dos anos oitenta, os dois desenvolveram as ideias de um «teatro de combate social» e dos grupos de teatro como «laboratórios avançados do pensamento social, para o fazer artístico e para os espectadores». Já no final dos anos noventa, Maia e Marco Antonio fundaram o grupo de teatro Folias, dentro do qual Maia escreveu a maior parte das suas peças e dirigiu vários espectáculos. Quando fundaram o grupo, em plena transição democrática, a perspectiva era fazer um teatro «na contramão do pensamento hegemónico do país».

Durante o governo Collor, quando todos os colegas foram demitidos, Maia escapou devido ao tempo de serviço, e foi a sua permanência solitária no histórico Teatro de Arena, onde trabalhavam, que impediu a destruição desse património cultural valiosíssimo para a história do teatro latino-americano. A sala onde trabalhou anos a fio leva o seu nome desde Outubro, homenagem que partilha com Augusto Boal e Eugênio Kusnet. Maia foi também um lutador incansável pela implantação de um

sistema público de apoio à criação teatral, tendo participado na criação de leis de financiamento mais justas para os artistas de teatro, de onde se destaca o movimento Arte contra a Barbárie, que culminou na Lei Municipal de Fomento ao Teatro de São Paulo.

Nos últimos anos, a percepção de que o sistema herdado da sociedade esclavagista do século XIX ainda vigorava, sob outras formas, levou-os a construir uma dramaturgia que explorava as matizes da proverbial cordialidade brasileira. Quando faleceu, Maia estava a montar um monólogo onde este tema era desenvolvido. O actor que trabalhava com ele conseguiu levar a nave a bom porto, e o espectáculo estreou recentemente. Pude ver um ensaio pouco antes do falecimento do Maia, e a versão agora apresentada é fidelíssima. Trata-se de uma variação a partir de *Cartas a Favor da Escravidão*, um surpreendente texto de José de Alencar, um dos heróis literários do Brasil, que assim se revela partidário do hediondo sistema. A exposição do texto é perturbada pelos inúmeros incidentes típicos do fazer teatral: o telefonema para o casting, os atrasos, a luz que falha... Tudo o actor tenta levar com o máximo de cordialidade, invocando as energias do bem. O resultado é uma paródia derrisória que deita tudo abaixo, começando pela classe teatral, passando pelo panteão literário, e terminando no espectador benevolente. No texto e no espectáculo confluem a «desimportância», as dificuldades de ser artista de teatro, a história do Brasil, e a luta contra qualquer tipo de pensamento hegemónico – os temas que Maia vinha perseguindo há anos – numa síntese tão feliz que, visto agora, parece ter sido feita de propósito. Não foi. Maia faleceu de repente, no meio da rua, quando ia buscar um violino para a filha.