

OSWALD DE ANDRADE E O TEATRO OFICINA: O REI DA VELA EM CENA

OSWALD DE ANDRADE AND OFICINA THEATRE: THE
CANDLE KING ON STAGE

*Carolina Xavier de Oliveira Longatti*¹

¹ Doutoranda na área de Estudos Comparados de Literatura (USP) com pesquisa em teatro e graduada na área de Letras pela Universidade de São Paulo, com habilitação em inglês/português. É atriz formada. Atua em diversas produções como atriz, diretora e produtora. Trabalha como professora de Literatura/Redação e como corretora de Redações no Grupo Objetivo. Ministra cursos, oficinas e palestras nas áreas de teatro, literatura e moda. Áreas de pesquisa: Letras, Teatro, Artes e Comunicação;

RESUMO: Esse artigo busca refletir sobre a montagem da peça teatral “O Rei da Vela”, escrita por Oswald de Andrade, um dos precursores do modernismo, pelo Teatro Oficina, idealizado por José Celso Martinez. Em períodos históricos diferentes, Zé Celso e Oswald de Andrade inovaram o teatro: Oswald por intermédio do conteúdo crítico de seu texto dramaturgico, e Zé Celso por via da forma utilizada para a montagem criativa do texto. Buscaremos compreender como o Teatro Oficina utilizou o texto oswaldiano para ampliar seu substrato crítico, por meio da linguagem e recursos teatrais

PALAVRAS-CHAVE: Oswald de Andrade; Zé Celso; Modernismo; Teatro Oficina; O Rei da Vela;

ABSTRACT: This article aims to understand the form and content of the play “O Rei da Vela” written by Oswald de Andrade, a pioneering author of Modernism, and played by Teatro Oficina, idealized by José Celso Martinez. In different historical contexts, Zé Celso and Oswald de Andrade innovated the theater: Oswald through the critical content in his theatrical text and Zé Celso through the creative form used to stage this text. We seek to comprehend how the Teatro Oficina used the Oswaldian text to broaden its critical spirit, by means of language and theatrical tools.

KEY-WORDS: Oswald de Andrade; Zé Celso; Modernism; Oficina Theatre ; The Candle King

OSWALD DE ANDRADE E O TEATRO OFICINA: O REI DA VELA EM CENA



Oswald de Andrade nos anos de 1920. Foto: Reprodução



Anúncio de “O rei da vela em 1967”, ano de estreia da montagem.

Oswald de Andrade, importante autor do modernismo, teve um papel fundamental no surgimento desse movimento. Ele fez parte da primeira geração modernista, que foi marcada pela inovação tanto no aspecto formal, quanto no conteúdo. Ao longo de sua carreira como escritor expoente do modernismo, foram publicadas obras de bastante conhecimento do público, como por exemplo o “Manifesto Antropófago” e

“Pau-Brasil”; porém Oswald de Andrade, além dessas obras emblemáticas, também colocou as suas reflexões em peças de teatro, como por exemplo: “O Rei da Vela”, “A Morta” e “O homem e o cavalo” (publicadas entre 1934 e 1937).

Contudo, essas obras teatrais de Oswald só foram representadas nos palcos anos após a sua morte. O Teatro Oficina, fundado em 1958, e idealizado pelo ator, diretor e dramaturgo José Celso Martinez, foi um dos grupos que, com uma atuação voltada para dar voz a críticas sociais e humanas, montou e divulgou peças de Oswald de Andrade, de uma forma marcante e relevante no cenário teatral brasileiro. Zé Celso Martinez, aliás, contribuiu de forma decisiva para a relação forma-conteúdo no teatro. Com suas montagens de “O rei da Vela”, “Roda Viva”, “Bacantes”, “Pequenos Burgueses”, Zé Celso inovou a forma de se fazer teatro, com peças que trouxeram para o público um novo jeito de enxergar o teatro, em que a crítica das peças não era só sobre o contexto cultural, mas também humana. Assim, Zé utilizou de um fazer teatral próprio e que permitiu modernizar o teatro brasileiro.

Esse artigo busca justamente refletir sobre a montagem de 1967 da peça “O Rei da Vela”, importante obra de Oswald de Andrade, por Zé Celso Martinez, destacando a relação forma-conteúdo desenvolvida pelo Teatro Oficina para a montagem dessa relevante dramaturgia oswaldiana. Vale ressaltar que “O Rei da Vela” se configura como uma crítica contundente à sociedade e à política do Brasil em um período marcado pela crise e decadência dos latifundiários do café, decorrente do *crack* da Bolsa de Nova York, em 1929. A peça, estruturada em três atos, traz temas como a exploração capitalista, o casamento por interesse e a falta de escrúpulos num contexto marcado pela corrupção. Zé Celso junto ao Teatro Oficina faz um uso inovador da forma teatral para tratar desses temas e dialogar com outros de forma crítica e criativa.

OSWALD DE ANDRADE E O REI DA VELA

O Brasil anterior aos anos de 1940 foi marcado pela presença da cultura europeia na moda, obras literárias, etc. Não foi diferente no teatro, que nessa época possuía basicamente dois tipos de representação: um deles era o Teatro Revista, que buscava

destacar com bom-humor fatos cotidiano, e cujo formato baseava-se em um gênero francês chamado *Vaudeville* (no qual eram apresentados quadros, sem uma ligação um com outro, com o principal objetivo de entreter); e o outro tipo de representação bastante presente, e parecido com o Teatro Revista, era chamada de Gênero Trianon, por ser apresentada no teatro de mesmo nome no Rio de Janeiro. Esses dois gêneros eram chamados de chanchadas, “[...] termo derivado do espanhol platino para designar porcaria, e serviam de pretexto para os grandes astros da época exibirem seu virtuosismo.” (MEDEIROS, 2008, p. 42). Assim, em 1930, quando Getúlio Vargas entrou no poder pela segunda vez e instituiu o Estado Novo, o tipo de teatro mais apreciado era esse estilo, já que não servia de crítica ao governo, e oferecia principalmente o entretenimento.

Oswald de Andrade, por sua vez, vai na contramão desse estilo teatral, pois sua obra contempla diversas críticas sociais e humanas. É o que acontece na peça “O rei da Vela”, por exemplo, que traz no enredo reflexões sobre o sistema capitalista e as consequências para todas as esferas da sociedade. No roteiro, o personagem principal, Abelardo I, um empresário sem escrúpulos, é agiota e, procurando lucrar com a crise econômica, empresta dinheiro a juros altíssimos aos desprovidos de recursos. Ele também tem interesse em se casar com Heloísa, que faz parte de uma família tradicional, para assim tirar proveito do sobrenome da moça.

Porém, o personagem sucumbe ao sistema e acaba falindo, o que o leva ao suicídio e esquecimento (na medida em que é rapidamente substituído por Abelardo II, seu empregado, que inclusive se casa com Heloísa). No momento de sua morte, Abelardo I ouve sinos e então pede uma vela, numa referência à sua morte, e é atendido. Heloísa chora a morte de seu noivo, mas logo é pedida em casamento por Abelardo II e então todos celebram o casamento desses dois personagens, ignorando por completo o corpo do Abelardo I, morto no recinto.

“O Rei da Vela” traz uma história que denuncia comportamentos de classes sociais, como os praticados pelos que pertenciam à elite. É interessante notarmos a nomenclatura dos personagens, pois nem todos traduzem o nome de um ser individualizado, alguns são caracterizados por números (por exemplo Abelardo I e Abelardo II, os dois protagonistas que apresentam características muito parecidas), outros

por sua profissão (O coronel e a secretária) e outros por suas funções sociais, o que representa um personagem tipo, ou seja, aquele que reúne características típicas de uma classe social ou de um comportamento (por exemplo: O Americano, Devedoras e Devedores, o intelectual).

Assim, ao longo da peça é possível observar um substrato crítico, que aponta para a corrupção do sistema capitalista, a submissão ao valor estrangeiro, o caráter descartável e substituível dos indivíduos nessa organização social e o crescimento de ideias fascistas. Além disso, há também uma crítica à classe burguesa e à hipocrisia sobre a defesa de seus valores.

TEATRO OFICINA E O TEXTO OSWALDIANO

O teatro Oficina foi inaugurado em 1958 e fez a montagem de “O Rei da Vela” em 1967, o que trouxe notoriedade ao grupo. É a partir desse texto que o grupo inaugura um jeito diferente de se comunicar com o público, apresentando uma nova visão crítica da realidade brasileira, que passava pela ditadura militar, já que o golpe foi realizado em 1964. Zé Celso em meio a esse contexto histórico trazia uma visão de que o passado se repetia, ou seja, parecia que socialmente estávamos em uma estagnação:

Senilidade mental nossa? Modernidade absoluta de Oswald? Ou pior, estagnação da realidade nacional? [...] Oswald nos deu n’O rei da vela a ‘forma’ de tentar aprender através de sua consciência revolucionária uma realidade que era e é o oposto de todas as revoluções. O rei da vela ficou sendo uma revolução de forma e conteúdo para exprimir uma não-revolução (CORRÊA, 2003, p. 21).

Reforçando as observações de Corrêa, vale destacar que o Teatro Oficina, além de seu espírito inovador na forma de se fazer teatro, desde a sua inauguração se mostrou crítico, trazendo em sua arte uma reflexão social e humana: “O Oficina se coloca em uma postura de desmascarar a realidade brasileira e o público diante dele mesmo, obrigando-o a deparar-se com a miséria que envolve seus pequenos privilégios, que dependem de diversas concessões, oportunismos, recalques e castrações” (KLAFKE, 2017, p. 128)

O texto teatral ao qual o Teatro Oficina se baseou para sua montagem, traz rubricas² que ora são poéticas, não trazendo uma representação objetiva para quem irá encenar, ora são objetivas, apresentando referências claras sobre os personagens e suas ações. Aliás, vale notar que, como diz Ramos:

É incorreto, portanto, reduzir as rubricas, necessariamente, a meros suportes da ficção literária e deixar de reconhecer esta outra dimensão, de uma narrativa relativa ao cênico, que não tem a princípio nenhuma subordinação à história que a ficção literária quer contar e se constitui como uma esfera independente. (RAMOS, 2001, p. 11)

É importante pontuar que há textos dramaturgicos que possuem rubricas detalhadas, com muitas indicações para o encenador e por vezes elementos que vão além de uma interpretação literal. Há outros, entretanto, que são bem econômicos em suas descrições e há até mesmo os que nem sequer apresentam rubricas, deixando para a imaginação daquele que interpreta, os significados implícitos no texto. No caso de “O Rei da Vela” as rubricas estão bastante presentes ao longo do texto, com descrições por vezes bem detalhadas, como podemos perceber logo no início da peça:

Em São Paulo. Escritório de usura de Abelardo e Abelardo. Um retrato da Gioconda. Caixas amontoadas. Um divã futurista. Uma secretária Luís XV. Um castiçal de latão. Um telefone. Sinal de alarma. Um mostruário de velas de todos os tamanhos e de todas as cores. Porta enorme de ferro à direita correndo sobre rodas horizontalmente e deixando ver no interior as grades de uma jaula. O Prontuário, peça de gavetas, com os seguintes rótulos: MALANDROS — IMPONTUAIS - PRONTOS - PROTESTADOS. - Na outra divisão: PENHORAS - LIQUIDAÇÕES - SUICÍDIOS - TANGAS. Pela ampla janela entra o barulho da manhã na cidade e sai o das máquinas de escrever da ante-sala. (ANDRADE, 1973, p. 63)

2 As rubricas trazem em si informações para que o encenador possa montar a cena, englobando referências que vão desde a forma do cenário, até a ação dos atores. O texto dramaturgico, aliás, difere de um romance, por exemplo, por estar implícito na sua elaboração, as indicações de ações que permitem que uma ou mais pessoas façam com que o texto seja “vivo”, uma vez que ele será encenado nos palcos (já que ele é feito com a intenção de que seja encenado).

As rubricas mais detalhadas estão presentes principalmente no início de cada ato, em que o detalhamento da cena nos traz uma atmosfera crítica, e não só de descrição. Como por exemplo no início do Ato II, em que há uma narração da própria fantasia burguesa:

Uma ilha tropical na Baía de Guanabara, Rio de Janeiro. Durante o ato, pássaros assoviavam exoticamente nas árvores brutais. Sons de motor. O mar. Na praia ao lado, um avião em repouso. Barraca. Guarda-sóis. Um mastro com a bandeira americana. Palmeiras. A cena representa um terraço. (...) Bebidas e gelo. Uma rede do Amazonas. Um rádio. Os personagens se vestem pela mais furiosa fantasia burguesa e equatorial. Morenas seminuas. Homens esportivos, hermafroditas, menopausas. Com o pano fechado, ouve-se um toque vivo de corneta. A cena conserva-se vazia um instante. Escuta-se o motor de uma lancha que se aproxima. Pela escada, ao fundo, surgem primeiramente, em franca camaradagem sexual, Heloísa e o Americano. (...) Segue-se-lhe um par cheio de vida: D. Cesarina, abanando um leque enorme de plumas em maiô de Copacabana e Abelardo I com calças cor-de-ovo e camiseta esportiva. Permanecem em cena. (ANDRADE, 1973, p. 83)

Ao longo da peça de Oswald de Andrade, percebemos que os personagens apresentam a crítica na sua fala de forma clara. A crítica não é velada por meio de metáforas, e isso fez com que o Teatro Oficina trouxesse para o palco, em meio à ditadura, uma crítica contundente ao sistema político e econômico em que o Brasil estava passando naquela época e que continuava com comportamentos parecidos, sobretudo após anos de publicação do texto dramático, como pode ser observado:

Abelardo I: É provável! Mas compromisso é compromisso! Os países inferiores têm que trabalhar para os países superiores como pobres trabalham para os ricos. Você acredita que Nova York teria aquelas babéis vivas de arranha céus e vinte mil pernas mais bonitas da terra se não trabalhasse por Wall Street de Ribeirão Preto e Cingapura, de Manaus à Libéria? Eu sei que sou um simples feitor do capital estrangeiro. Um lacaios se quiserem! Mas não me queixo. É por isso que possuo uma lancha, uma ilha e você... (ANDRADE, 1973, p. 63-64)

Além disso, a própria concepção cênica que Oswald de Andrade coloca na peça traz aspectos críticos, como quando os clientes são representados como animais dentro de uma jaula e Abelardo I aparece com um chicote para afastá-los como se fosse um domador de leões de circo. Os clientes estavam pedindo para que Abelardo baixasse os juros e ele, sem piedade, continuou cobrando juros exorbitantes:

ABELARDO I — Rua! Nem mais um negócio! Vou fechar esta banguça. VOZES (*Da jaula.*) — Pelo amor de Deus! Por caridade! Eu não posso pagar o aluguel! Reforme! Vou à falêncial ABELARDO I — Rua! Ninguém mais pode trabalhar num país destes! Com leis monstruosas! As VOZES — Eu tenho que fechar a fábrica! Não poderei pagar os duzentos operários que ficarão sem pão! Tenha piedade! Inclua os juros no capital! Damos excelentes garantias! ABELARDO I (*A Abelardo II.*) — Feche esta porta! Não atendo ninguém! (*Abelardo II faz estalar o chicote de domador*). (ANDRADE, 1973, p.72)

A concepção da cena, nesse caso, serve como uma forma crítica de fazer a representação de quem comanda e quem é comandado. É interessante notar também que ao longo da peça Abelardo I é colocado como o Rei da Vela, de uma forma irônica, pois ele fabrica e vende velas porque a crise de 1929 (o crack da Bolsa de NY, que afetou o mundo inteiro submetido ao capital estrangeiro) está fechando as empresas elétricas, portanto o preço da luz aumentou e ninguém mais pode pagar. Além disso, é também uma superstição popular entregar uma vela para o defunto, colocando-a na mão do mesmo, dessa forma Abelardo faz dinheiro não só com o vivo, mas com o morto também.

Outra característica de “O Rei da Vela” é a metalinguagem, ou o chamado Metateatro, quando a obra se refere à sua própria linguagem. O metateatro permite aos personagens uma consciência dramática, fazendo com que eles tenham conhecimento do seu papel dentro da peça e também dentro da sociedade. O metateatro é um tipo de característica que permite um afastamento do público em relação à peça e aos personagens, gerando não só uma reflexão, mas também um estranhamento. Aliás, esse recurso foi bastante explorado por Brecht, encenador do século XX que introduziu o conceito do teatro épico. Podemos perceber a presença do metateatro em cenas como:

ABELARDO I — Diga-me uma coisa, Seu Abelardo, você é socialista? ABELARDO II — Sou o primeiro socialista que aparece no Teatro Brasileiro. ABELARDO I — E O que é que você quer? ABELARDO II — Sucedê-lo nessa mesa. ABELARDO I — Pelo que vejo o socialismo nos países atrasados começa logo assim... Entrando num acordo com a propriedade ... (ANDRADE, 1973, p.74)

ABELARDO II — E O resto da população? ABELARDO I — O resto é prole. O que eu estou fazendo, o que o senhor quer fazer é deixar de ser prole para ser família, comprar os velhos brasões, isso até parece teatro do século XIX. Mas no Brasil ainda é novo / ABELARDO II — Se é! A burguesia só produziu um teatro de classe. A apresentação da classe. Hoje evoluímos. Chegamos à espinafração. (ANDRADE, 1973, p.69)

ABELARDO I — Não atenda... É o ladrão. Está telefonando para ver se eu já morri. Truque de cinema. Mas como no teatro não se conhece outro, ele usa o mesmo. Virá até aqui. Para nós o identificarmos! Olhem! (*Ouve-se um ruído à direita.*) É ele! Pssit! Heloísa! Pára de chorar! (*Silêncio absoluto, o ruído cresce, persiste. Abelardo arqueja e acompanha com enorme interesse. Sorri.*) (ANDRADE, 1973, p.114)

TEATRO OFICINA E A FORMA EM CENA



Anúncio de 1967. Foto: Reprodução

O Teatro Oficina teve uma fase inicial que durou um ano após sua inauguração, em que se caracterizava como um grupo de teatro amador, com alunos que pertenciam à Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo, e resolveram se juntar para fazer teatro; e uma fase posterior a essa, em que o grupo se torna uma companhia profissional (nesse período foram apresentadas peças como: “Os pequenos burgueses” e “Os inimigos”, ambas de Gorki e dirigidas por Zé Celso). Em 1966 o Teatro Oficina é incendiado por um grupo de paramilitares, e mesmo depois do incêndio Zé Celso e todo o grupo oficina continuaram e resistindo, até que em 1967 o grupo estreou “O Rei da Vela”, de Oswald de Andrade, em meio a um contexto de ditadura militar.

Interessante notar que no começo Zé Celso e o Teatro Oficina seguiam os preceitos do sistema stanislavskiano³, uma vez que era bastante comum haver nesse período peças realistas. Porém, com o tempo, Zé percebeu que Brecht traduzia melhor o que o Teatro Oficina queria representar no palco, até porque o teatro estava sendo feito em meio a um sistema que reprimia as manifestações artísticas e Brecht propunha através não só do conteúdo, mas da forma teatral também, uma reflexão crítica sobre o sistema político, econômico e social que estamos inseridos.

“O Rei da Vela” se configurou como um marco para o Teatro Oficina, pois foi a partir dessa montagem que o grupo mudou a sua abordagem em relação às montagens e ao público que assistia suas peças. Antes Zé Celso se utilizava de uma abordagem bastante voltada para a crítica do contexto social, agora a partir de “O Rei da Vela”, começou uma crítica à própria hipocrisia humana :

É bastante recorrente na crítica, inclusive imediata na época da montagem, de que foi a encenação do Oficina que deu ao texto modernista real relevância na cultura brasileira. Considerando o contexto

3 O sistema de Constantin Stanislavski foi idealizado no começo do século XX e trouxe para o teatro uma nova forma de pensar a atuação, trazendo-a para próximo da realidade. Para isso, Stanislavski pensou em um sistema que ajudaria o ator, fazendo com que, por meio da memória afetiva, concentração e relaxamento, esse desse vida ao personagem. O sistema de Stanislavski inovou a forma de atuação do teatro que se fazia até então, e que utilizava a declamação e a gestualidade, sem que se desse tanta importância para a emoção e a realidade que o ator trazia para a cena.

de uma ditadura civil-militar fortemente calcada em um discurso de valores ligados a Deus, à Pátria e à Família, a peça de Oswald encenada pelo Oficina, em uma linha de provocação cruel e agressiva, teve um impacto altamente polêmico que mexeu com os ânimos tanto conservadores quanto de esquerda (KLAFKE, 2017, p. 126)

A partir de “O Rei da Vela”, o Teatro Oficina coloca o seu teatro não só como um meio de educação de um público, mas como uma arte que traz a realidade brasileira para o palco, desmascarando-a, fazendo com que o público não só perceba o contexto histórico a sua volta mas também a si mesmo, como produto e produtor de um sistema de privilégios, concessões, oportunismos, etc, conforme destaca Corrêa (1968, p.22): “Com ‘ O rei da vela ’ , a ruptura é total. Não somente com toda uma linha que vinha seguindo o Oficina, mas com todo um caminho da cultura brasileira diretamente comprometido com o Estado Novo e com os desenvolvimentismos posteriores. [...]”.

Na montagem, Zé Celso trouxe uma combinação de técnicas e estilos que chocou a plateia: utilizou bonecos, fez do palco uma espécie de circo no primeiro ato, enquanto no terceiro ato se configurou como uma tragédia, com uma atuação melodramática; no final da peça, os atores não voltavam para agradecer o público, deixando-o, além de chocado, revoltado. E assim, a forma que a montagem foi concebida deu para a peça de Oswald de Andrade uma carga de criticidade ainda maior, fazendo com que os personagens ali representados no texto dramaturgic criassem vida e falassem para o povo, chocando-os. Aliás como bem pontua Klafke (2017, p.128): “José Celso se propõe com seu trabalho de direção a fazer uma leitura própria do texto oswaldiano, argumentando que uma ‘montagem fiel’ seria um contrassenso, considerando o poder criativo anárquico do autor da peça”.

Assim como Oswald de Andrade trouxe o modernismo inovando a cultura e a literatura brasileira, Zé Celso, a partir de um texto modernista, inovou o teatro brasileiro com a sua montagem, apresentando reflexões de extrema importância para a cultura brasileira. Além disso, o espetáculo trazia um impacto na plateia pela brutalidade da representação e do texto:

A peça agride intelectualmente, formalmente, sexualmente, politicamente. Isto é, chama o espectador de burro, recalado e reacio-

nário. E a nós mesmos também. Ora, ela não pode ter a adesão de um público que não está disposto a se transformar, a ser agredido. Ela não vai com as boas consciências, com as boas almas. Mas em compensação ela tem a adesão de um grande setor da platéia que se comunica com a violência do espetáculo. Tem servido para mim e para o Oficina como ponto de contato com tudo que vem surgindo de criativo e novo no Brasil. Antes do 'Rei da Vela', nós vivíamos isolados. (CORRÊA, 1968, p. 2)

A montagem dessa peça foi bastante inspiradora até para o tropicalismo, um movimento de ruptura cultural e que na música teve seu lançamento em 1968, um ano após a montagem de "O Rei da Vela". No tropicalismo, assim como na obra teatral, os idealizadores como Caetano Veloso e Gilberto Gil se voltaram para a cultura brasileira, introduzindo sons característicos do nosso país como o baião, samba, etc. E assim como o tropicalismo, Zé Celso, que antes fazia um número maior de montagens de autores estrangeiros, também olha para o Brasil, e ressurgiu com um texto de Oswald de Andrade, precursor do modernismo brasileiro. Segundo Mostaço (1982), a montagem do Teatro Oficina ressoou de forma decisiva no tropicalismo:

Discurso insurrecional, O rei da vela não deixaria mais o mesmo teatro brasileiro na consciência das novas gerações. Se a montagem, dedicada ao Glauber de Terra em transe, capitalizou uma série de inquietações generacionais que andavam pelo ar, representou por tudo e para todos o nascimento do tropicalismo. Caetano Veloso confessou ter escrito Tropicália sob a influência da montagem, bem como inúmeros outros criadores culturais passaram a referenciar-se em antes e depois de O rei da vela. Retomada do melhor espírito de projeto da Semana de Arte Moderna, o tropicalismo constituiu-se num discurso abrangente dentro da cultura brasileira recente, ainda não totalmente decodificado em sua enorme ressonância. (MOSTAÇO, 1982, p. 103)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos observar, Oswald de Andrade, um dos idealizadores do Modernismo no Brasil, rompeu barreiras com seus escritos. O teatro que antes seguia o

padrão do estilo chanchada baseado no estrangeiro, com Oswald de Andrade voltou-se para os problemas enfrentados pela população brasileira, criticando inclusive a “colonização” que o Brasil sofria do capital estrangeiro. “O Rei da Vela” se mostrou como um texto dramaturgicamente repleto de críticas a esses aspectos, o que, a partir da montagem de Zé Celso e o teatro Oficina, que também se volta para o Brasil, ganha nuances para além daquelas apresentadas por Oswald, num diálogo profícuo e complexo.

Assim, de maneira análoga, Oswald e Zé Celso inovaram a cultura brasileira. A partir de um texto que traz reflexões que podemos perceber que são atemporais, e que ainda hoje são pertinentes ao nosso contexto, o olhar crítico de ambas as obras (o texto de Oswald e a montagem do Teatro Oficina) permite reflexões que vão além de suas épocas de produção. É interessante reforçar também que o texto de Oswald foi escrito em meio a ditadura de Vargas, no período do Estado Novo, e a montagem de Zé Celso ocorreu anos depois, em 1967, também em meio à ditadura militar.

Portanto, a revolução que “O Rei da Vela” causou tanto no período em que foi escrito quanto na época de sua montagem, foi de extrema importância para a cultura brasileira. O texto critica não só o sistema político e social, mas também o ser humano que se insere e participa desse sistema, reforçando sua existência, e para tanto Oswald de Andrade faz uso de elementos como o uso da metalinguagem, as rubricas detalhadas em alguns momentos, o nome dos personagens escolhidos, etc.

Zé Celso, por sua vez, se utiliza desse texto para ampliar ainda mais o teor crítico, fazendo uso de diversos recursos teatrais como: bonecos, cenário de circo, atuação melodramática, etc. E assim, por meio da montagem fica ainda mais claro o que Oswald expunha no texto dramaturgicamente: o Brasil submetido ao capital estrangeiro, os sujeitos vistos como descartáveis e substituíveis em meio a um sistema já consagrado há muito tempo, e a hipocrisia dos indivíduos com seus próprios valores e crenças em meio a esse contexto. Nesse sentido, vale ressaltar que a revolução do modernismo proposta por Oswald e reforçada por Zé Celso permanece fazendo novas revoluções ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald. Obras Completas. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1973.
- CORRÊA, José Celso Martinez. Depoimentos sobre o teatro brasileiro hoje. Revista aParte - Publicação do TUSP/Teatro dos Universitários de São Paulo. São Paulo - SP, n. 1, p. 19-26, março-abril de 1968.
- CORRÊA, José Celso Martinez. O rei da vela: Manifesto do Oficina. In: ANDRADE, Oswald. O rei da vela. São Paulo: Globo, 2003.
- KLAFKE, Mariana Figueiró. O rei da vela: o “aqui e agora” do Teatro Oficina durante a ditadura brasileira. Dramaturgia em foco, Petrolina-PE, v. 1, n. 1, p. 125-144, 2017.
- MOSTAÇO, Eldécio. Teatro e Política: Arena, Oficina e Opinião (uma interpretação da Cultura de esquerda). São Paulo: Proposta editorial, 1982.
- RAMOS, L. F. A rubrica como literatura da teatralidade. Sala Preta, [S. l.], v. 1, p. 9-22, 2001. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v1i0p9-22. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57001>. Acesso em: 20 ago. 2023.