

O TEATRO DE CHICO BUARQUE E O AI-5 (1968/1978)

Sandra Siebra Alencar Cordeiro
Mestranda em Teatro pela UNIRIO.

“Acredito que é tempo de abirmos os olhos para a realidade que nos cerca, que nos toca tão de perto e que às vezes relutamos em reconhecer¹”.

Com estas palavras corajosas, inicia-se a peça *Ópera do Malandro*, escrita por Chico Buarque de Hollanda em 1978, caracterizando o momento político em que o país vivia e que, para o dramaturgo, tudo a ser dito deveria estar nas entrelinhas como tentativa de burlar a Censura, sempre presente para “vigiar e punir” qualquer cidadão.

A Censura Federal representou um dos tentáculos do forte aparato repressor utilizado pelos militares em sua longa estada no poder desde o golpe, em 1964. Com a promulgação do Ato Institucional nº5, em dezembro de 1968, houve o acirramento da Censura, que, entre outras medidas autoritárias, previa a suspensão dos direitos políticos e de *habeas-corpus* contra crimes de segurança nacional.

Esta situação vivenciada pelo país, no período do regime militar (1964-1985), nos remete ao que Peter Brook nos diz a respeito da relação do Teatro com os regimes ditatoriais. Segundo Brook: “A opressão política sempre prestou ao teatro sua maior homenagem. Nos países dominados pelo medo, o teatro é a manifestação que os ditadores mais temem e vigiam mais atentamente²”.

1. BUARQUE, C. *Ópera do Malandro*. São Paulo: Cultura, 1978. p.19.

2. BROOK, P. *A porta aberta*; reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.p.69.

De fato, todos os setores culturais estavam sob a ostensiva vigilância dos censores, que filtravam qualquer tipo de informação para a sociedade.

No que diz respeito ao período delimitado para este estudo (1968-1978), Yan Michalski faz uma análise bastante significativa do Teatro Brasileiro. Segundo ele:

“O teatro brasileiro emergiu no final da década de 70 de uma longa noite de trevas. Desde o golpe de 1964, e com maior ênfase desde o endurecimento do regime militar em 1968, o teatro havia sido escolhido como um dos seus inimigos prioritários, com uma ferocidade curiosamente desproporcional à real influência desse teatro sobre a opinião pública. A partir dessa escolha, eminentemente ideológica e estratégica, do regime militar, o teatro foi submetido a uma censura e outras formas de repressão sem precedentes na história do país³”.

O ano de 1968, além de ser um marco na história da política mundial, assinala a estréia, como autor teatral, de um renomado cantor e compositor da música popular brasileira – Chico Buarque de Hollanda. A peça era *Roda-Viva*, encenada sob a direção de José Celso Martinez Correa.

Este estudo tem como eixo central a análise das peças escritas por Chico Buarque de Hollanda, ao longo de uma década de AI-5 (1968-1978), e, por este motivo, alvo da Censura institucionalizada no país

Roda-Viva (1968), *Calabar- Elogio da Traição* (1973), *Gota D'Água* (1975) e *Ópera do Malandro* (1978) tinham em comum a discussão de temas que abordavam o momento político-social que o país atravessava, ainda que situando em alguns de seus enredos outras épocas, como ocorreu em *Calabar - Elogio da Traição* (século XVII) e na *Ópera do Malandro* (década de 40).

Roda-Viva, encenada por José Celso Martinez Correa, foi objeto de muita polêmica. Um dos motivos foi a ousadia do encenador, que repercutiu fortemente na imprensa e junto à Censura, tendo recebido pelo país diversos pareceres contra sua encenação, o que culminou com sua proibição em todo território nacional. Chico Buarque, nesta peça, discute o processo de *fabricação* de um astro, a excessiva preocupação com a imagem do ídolo, índices de popularidade, enfim, uma intensa roda-viva experimentada, inclusive, pelo próprio Chico no início de sua carreira.

3. MICHALSKI, Y. A Crise do teatro dentro da crise maior. In: SOSNOWSKI, S.; SCHWARTZ, J. (Orgs.) *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994.p. 113.

Calabar- O Elogio de uma Traição, escrita em parceria com o cineasta Ruy Guerra e cuja estréia estava prevista para novembro de 1973, teve sua encenação proibida pela Censura por tempo indeterminado.. Tal ato resultou em enorme prejuízo, pois tratava-se de uma das mais caras produções teatrais da época. A peça abordava o episódio da execução de Domingos Fernandes Calabar, que, ao optar por apoiar os holandeses na ocupação no Nordeste brasileiro (1630-1654), foi considerado traidor pela Coroa Portuguesa e teve seu corpo esquartejado e espalhado pela Colônia. O tema central gira em torno da traição, aludindo aos que delatavam companheiros discordantes do regime político então vigente.

A peça seguinte, *Gota D'Água*, escrita juntamente com Paulo Pontes, estreou em dezembro de 1975 e teve como fonte inspiradora a adaptação de Oduvaldo Vianna Filho para a tragédia grega, *Medéia*, de Eurípedes, para a televisão. *Gota D'Água* é ambientada em um conjunto habitacional de baixa-renda, e tem como pano de fundo as discussões em torno das injustiças do sistema financeiro de habitação. Jasão, cantor popular, consegue grande êxito em sua carreira a partir do apoio de Creonte, dono do conjunto habitacional que, em troca de sua ajuda, pede a Jasão que convença os moradores da vila a não protestar quanto aos altos juros cobrados por ele. Enquanto isso, Jasão abandona sua mulher Joana e seus filhos e, ato contínuo, casa-se com Alma, filha de Creonte. Joana, inconformada com o abandono, vinga-se de Jasão matando os filhos e, em seguida, tira sua própria vida.

Ópera do Malandro estreou em março de 1978, porém a Censura carioca interditou-a. Posteriormente foi liberada pela Censura de Brasília. Baseada nas obras *Ópera dos Mendigos*, de John Gay (1728), e na *Ópera dos Três Vinténs*, de Bertold Brecht e Kurt Weil, (1928), o espetáculo retrata o período Vargas, especialmente o momento conturbado da II Guerra Mundial. Discutem-se temas políticos como o comunismo, nazifascismo, o mundo marginal, girando em torno da contravenção, como o contrabando, representado pelos negócios de Max Overseas, e a prostituição, organizada por Duran, que tem nos bordéis sua principal fonte de lucro.

Todas essas peças foram meticulosamente analisadas pelos censores, que argumentavam em seus pareceres as razões dos vetos. Os motivos eram sempre os mesmos: pornografia, atentado à moral e aos bons costumes, subversão. Enfim, qualquer menção que sugerisse atentado à segurança nacional.

Uma revisão detalhada da historiografia revela inúmeras análises e teses acerca da obra de Chico Buarque de Hollanda. Contudo, no que diz respeito à nossa investigação, à produção dramaturgica e ao embate com a Censura, o

campo de estudos se restringe. O autor tem sido estudado principalmente pela contribuição à Música Popular Brasileira, conforme constatamos.

O intelectual Chico Buarque de Hollanda teve como principal fonte de inspiração para suas peças teatrais a sociedade brasileira do período pós-64, que vivia sob o jugo dos militares e assistiu ao recrudescimento do clima de arbitrariedades com a promulgação do AI-5.

Preferimos utilizar o termo *crítico*, ao nos referirmos às peças escritas por Chico Buarque entre 1968-1978, para substituir o que gostaríamos de chamar “teatro político”. Isto porque, como definiu Patrice Pavis, “tomando-se política no sentido etimológico do termo, concordar-se-á que todo teatro é necessariamente político, visto que ele insere os protagonistas na cidade ou no grupo⁴”. Dessa forma, ao utilizarmos o termo “crítico”, temos em mente uma das acepções da própria palavra, que significa também *perigoso*⁵. Aliás, não era outro o sentido que os censores creditavam ao teatro de Chico Buarque - subversivo, pornográfico, enfim, um perigo à sociedade.

Um dos motivos que despertaram nosso interesse pelo tema foi considerarmos tratar-se de um estudo instigante, devido à trajetória das peças de Chico Buarque, que, naquele momento, sofriam com a implacável ação da Censura Federal, e também a repercussão dessas encenações na mídia, no meio artístico e na sociedade.

Analisaremos Chico Buarque sob o ângulo do dramaturgo e seu universo cênico acreditando, como ele mesmo dizia, que “(...) a arte não só testemunha o seu tempo, como tem licença para imaginar tempos melhores⁶”.

Em busca de “tempos melhores”, Chico Buarque denunciava em suas peças, temas que permeavam o cotidiano brasileiro, porém, que não se permitiam discutir à época ou não poderiam ser trazidos à luz, ou seja, nada que incitasse à revolta, e à insatisfação com o governo.

Este silêncio imposto vem bem caracterizado em uma passagem de *Calabar- O Elogio da Traição: Calabar é um assunto encerrado*. “(...) E quem disser o

4. PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999. p.393.

5. Cf. Verbetes crítico IN: FERREIRA, A. B. de H. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. p.403.

6. HOLLANDA, C. B. de. *Apud* MENESES, A. B. de. D. M. *Poesia e Política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.p.104

contrário atenta contra a segurança do Estado e contra as suas razões, e por isso o Estado deve usar de seu poder para o calar⁷” (grifo nosso)

Este trecho refletia o que se tornou corriqueiro naqueles tempos: a preocupação em não pôr em risco a segurança nacional. Devido ao senso crítico que essas peças despertavam, redobravam os censores a atenção, prolongando-se em pareceres onde assinalavam palavra ou gesto que pudesse contestar princípios morais, religiosos e políticos da *pátria*.

Mantinhm-se atentos não só os censores, mas também grupos de extrema direita como o Comando de Caça aos Comunistas (CCC), que, em triste episódio em 1968, invadiu o galpão do Teatro Ruth Escobar (SP) após o espetáculo *Roda Viva*, espancando o elenco e destruindo os cenários.

No que se refere ao meio teatral, as peças teatrais de Chico Buarque tiveram recepção extremada por parte dos críticos. Yan Michalski, por exemplo, dizia que “Roda Viva lhe (...) pareceu um dos espetáculos mais alienantes e alienados dos últimos tempos ⁸(...)”. Sabato Magaldi considerou *Gota D’Água* como uma peça valorizada pelos “(...) seus versos admiráveis. Nunca a poesia exerceu, em nosso teatro, uma função dramática tão feliz.”⁹

Nosso estudo não se restringirá somente ao texto, mas às relações desse texto com a análise dos pareceres dos censores, com as críticas dos espetáculos e com o material pesquisado através de periódicos e obras sobre o tema.

Acreditamos que, a partir deste conjunto documental, o presente estudo contribuirá para a história e historiografia do Teatro Brasileiro Moderno, cenário em que, nos duros tempos de arbitrariedades e, ainda assim, de efervescência cultural e política, a dramaturgia de Chico Buarque tem, certamente, lugar de destaque.

• • •

7. BUARQUE, C.; GUERRA, R. C. *O Elogio da Traição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. p.88.

8. MICHALSKI, Y. *Jornal do Brasil*. 19/01/1968.

9. MAGALDI, S. *Jornal da Tarde*. 30/02/1976.