

## GRISOLLI

*Na arte e na vida,  
a ousadia do voo*

TANIA PACHECO



**P**aulo Affonso Grisolli: brasileiro, marido, pai. Paulo Affonso Grisolli: jornalista, dramaturgo, diretor teatral. Paulo Affonso Grisolli: diretor do Departamento de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Paulo Affonso Grisolli: criador de periquitos. Paulo Affonso Grisolli: 41 anos se lançando, de cabeça, do trapézio. Paulo Affonso Grisolli: viciado em "camping". Paulo Affonso Grisolli: a história e o voo.

*Você acaba de dar 'noite de autógrafos', lançando a "Trilogia do Avatar". Afinal, o que é isso?*

— A "Trilogia" é a reunião das últimas peças que escrevi: "O temente senhor Jó", "Avatar" e "Palatravi Malac Mic". Na verdade, é uma variação em torno de três grandes gestas: a gesta bíblica de Jó, a gesta indígena canadense de Asdiwal e a gesta consagrada de Robinson Crusoe. Agora, o sentido de "trilogia" talvez seja, aparentemente, subjetivo. À primeira vista, ele não se evidencia. Mas elas são unas e conseqüentes. Além disso, são peças que assinalam o meu afastamento do palco enquanto diretor, numa abstenção voluntária. Marcam um momento de introjeção e perplexidade. E é, precisamente, nesse processo de introjeção, que eu acabo descobrindo a temática que as unifica. A temática da *ousadia para o voo*.

Além disso, são peças extremamente literárias. De certa maneira, é um encontro, meu, com uma nova fórmula. Porque, apesar de literárias, elas são, também, potencialmente, de grande riqueza cênica. Estou convencido — hoje, mais do que nunca — de que uma das coisas de que mais carece a dramaturgia brasileira é sua afirmação enquanto literatura dramática. O autor precisa sentir que uma peça é um objeto final de arte literária, que se constituirá (ou não) na matéria final da arte cênica.

*Você fala na "ousadia para o voo". Isso significa uma preparação, sua, para voar, novamente, em direção ao palco?*

— É provável que eu esteja preparando, realmente, um grande voo cênico. Mas o problema é que esse voo não tem nada a ver com a realidade cênica contemporânea. Fundamentalmente. Na medida em que a produção artística (teatral ou não) está, hoje, reduzida a contingências meramente empresariais, ela só casualmente encontra significado maior que o do mero sucesso econômico. E, nisso, não estou interessado.

*Por isso você vem dando a maior força ao teatro experimental, através do Cacilda Becker?*

— Nesse sentido, a chamada crise do teatro não é do teatro, e, sim, da arte brasileira, na medida em que ela está sendo reduzida à arte meramente profissional. Acho fundamental que se estimule, ajude, patrocine a formação de grupos experimentais; atípicos, na relação com o público consumidor. Por isso, os "cacilda beckers" têm que surgir. E, se constituíssem prioridade, teriam um alcance cultural muito grande. A palavra "experimentalismo" deve ser entendida sem medo e sem limitações. Experimentalismo não é apenas o exótico, o mal comportado. Acima de tudo, deve ser entendido como a livre experimentação de uma criatividade sem freios.

Não foi por acaso que escolhi o Cacilda Becker para lançar meu livro. Sem esquecer que foi precisamente naquele local que montei, há dez anos, um espetáculo que, até hoje, acho da maior conseqüência, na linguagem cênica brasileira: o "Sabiá".

*Você acha que ainda não é o momento certo para o seu voo. Entretanto, nas duas ocasiões em que você voou, anteriormente ("Sabiá" e "Megera Indomável"), houve sucesso, apesar das realizações serem ousadas.*

— O problema é que, de certa forma, elas não foram sucesso. O "Sabiá", hoje, é muito mais falado do que foi visto, na época. Isso começa a acontecer, agora, com a "Megera". E é possível que, em breve, comecem a falar no "Alice". São três espetáculos que eu fiz e dos quais me orgulho muito. Mas — com relação ao experimentalismo e à eficácia dessas montagens — nós ainda estamos chegando a 1966. O teatro brasileiro tem muito a caminhar.

Apesar disso, estou dirigindo um espetáculo de música cênica, que deve estrear em março, no Cacilda Becker. E tenho um convite que, se concretizado, pode resultar num espetáculo curioso: a montagem de outra peça do Gastão Tejoiro, com a Camila Amado, comemorando os dez anos do "Sabiá".

*Você montou "Alice" há cinco anos, e acha que, hoje, estamos em 1966, em termos de capacidade para apreendê-lo. A essa altura, para que ano seria o seu próximo espetáculo?*

— Não sei. Olha: a figura do voo, que eu uso, é um ensinamento que veio da minha criação de periquitos. O periquito é um animal muito curioso. Ele repete certos hábitos do homem: é monogâmico (socialmente, pelo menos) e mora numa casa de quarto e sala.

No quarto, fica o local de postura. A fêmea põe os ovos e choca. O macho vem e põe comida no poleiro da sala. A fêmea pega e volta para o quarto. De repente, ela sai do ninho: nasceram os filhotes. Sem penas, muito feios. Um dia, a plumagem começa a aparecer, e eles passam a vir à sala, receber comida

do pai. Quando estão prontos, eles botam a cabeça para fora do ninho, na sala.

Nesse momento, o viveiro inteiro começa a gritar, como que desafiando o filhote à coragem do voo. É lindo! A passarinhada inteira gritando e gritando e gritando. Até que eles realmente se lançam. E há alguns que se esborracham. Mas — para se esborrachar ou para voar — é sempre necessário ter a ousadia do voo. E isso existe nos periquitos. O esborrachar-se é, apenas, uma contingência da vida.

*Já que a sua definição de vida foi definitiva, que tal você explicar quantos milhões está pagando à equipe do Departamento de Cultura? Porque reunir gente como João Rui Medeiros, Cecília Conde, Klauss Vianna, Rubens Gerchman, Ailton Escobar e outros, e transformá-los em funcionários públicos, não deve ser fácil.*

— E não é, se eles não tiverem, também, a coragem do voo. Na verdade, eles aceitaram porque sabiam que eu viria. E eu só vim por saber que poderia contar com eles. A colocação que fiz, desde o início, foi de só aceitar na medida em que pudesse continuar a ser um artista criador. Nenhum de nós tem qualquer coisa a ver com a burocracia. Então, fizemos questão de estabelecer que todos continuaríamos com as nossas atividades artísticas. Gerchman está se dedicando aos alunos, como um gesto de criação. Eu continuo trabalhando na *Globo*, adaptando o Monteiro Lobato para televisão, e pretendo, em 1976, fazer pelo menos duas encenações.

Importante é que somos uma equipe heterogênea, funcionando com individualidades muito ricas, que — com freqüência — se opõem. Mas são inteligências somatórias, e, por isso, o resultado do trabalho é sempre homogêneo.

É verdade que houve alguns problemas, alguns ataques. Afinal, estamos procedendo à reforma de escolas com vícios de origem, com grandes problemas de estrutura e distorções funcionais.

*E os planos do Departamento?*

— Na área do Patrimônio Cultural, estamos fazendo o reconhecimento e a preservação das manifestações culturais cariocas e fluminenses. A Secretaria de Educação está organizando 16 centros regionais de educação, cultura e trabalho, para transformar a escola num vetor cultural da comunidade. Além disso, está sendo feita a *identificação* das chamadas lideranças culturais comunitárias, para que possamos avaliar melhor as possibilidades de um trabalho integrado. Nesse sentido, vamos realizar em abril, em Petrópolis, um Encontro de Cultura, reunindo todos esses líderes, para discutir e elaborar planos.