

Conclusão

Camila Maria Bueno Souza

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SOUZA, CMB. Conclusão. In: *Ziembinski, o encenador dos tempos modernos: a construção de uma trajetória na crítica de Décio de Almeida Prado (1950-1959)* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 211-216. ISBN 978-85-7983-702-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

CONCLUSÃO

As mudanças do cenário teatral nas décadas de 1960 e 1970 foram significativas e demandavam novas posturas da produção cultural como um todo. O teatro não ficou imune às mudanças, mas nem todos quiseram – ou puderam – dar respostas ao que o tempo exigia. Ziembinski, que desfrutava de grande prestígio, viu-se deslocado do centro da cena, na qual estava acostumado a figurar, para as margens. Ele não era uma exceção, outros companheiros do TBC também foram questionados pela falta de comprometimento com a realidade do país, patente no que se chamava de estrangeirismos.

É significativo que suas produções deixassem de ser festejadas, cabendo destacar, para o período, as únicas peças que tiveram relativo sucesso: *César e Cleópatra* (1963), de Bernard Shaw, *Toda nudez será castigada*, (1965), de Nelson Rodrigues, *Santo inquérito* (1966), de Dias Gomes. Além dos espetáculos produzidos para o empresário Oscar Orstein: *Descalços no parque* (1964), de Neil Simon, e *Os físicos* (1966), de Friedrich Durrenmant. O próprio fato de passar a integrar companhias carentes de estrutura e bom elenco já constitui um indício significativo de que Ziembinski já não desfrutava do mesmo prestígio de outrora. Este era o caso do Teatro Nacional de Comédia (TNC), companhia estatal que, pelo menos em tese, tinha verbas garantidas, mas enfrentava denúncias de mau uso dos

recursos.¹ A sua montagem de *As três irmãs*, de Chekhov, malogrou por problemas estruturais no elenco, que estava aquém da produção. Ziembinski, que fora capaz de trabalhar com amadores nos anos 1940, agora se inseria num cenário estruturado, tanto no ponto de vista cênico quanto da crítica, em bases que ele mesmo ajudara a estruturar.

Nessas últimas décadas, Ziembinski passou a acumular fracassos, porém também foi convidado por Dulcine para lecionar direção na Fundação Brasileira de Teatro (FBT), além de ministrar curso para amadores na Sociedade Brasileira de Atores Teatrais (SBAT), atividade que não se prolongou por muito tempo. Ainda no final de 1960, foi-lhe conferida, por Juscelino Kubitschek, a nacionalidade brasileira.

Uma das produções mais significativas nesses anos foi a produção de *César e Cleópatra*, de Bernard Shaw, em 1963, que marcava a parceria com o Teatro Cacilda Becker, quatro anos após o seu desligamento da companhia. O espetáculo estava há muitos anos nos planos de Cacilda e Ziembinski e, em 1963, o TCB conseguiu lograr encená-lo – embora a produção tenha contado com um elenco de excelência e rendido o prêmio Saci a Ziembinski, a peça foi um fracasso de bilheteria. A realização marcou o último trabalho que uniu Ziembinski e Cacilda, que faleceu em 1969.

Em 1963, Ziembinski embarcou para a Polônia a convite de Erwin Axer, diretor do Teatro Contemporâneo de Varsóvia, com o intuito de revistar o país que havia deixado há mais de vinte anos e divulgar o teatro brasileiro. Ao que parece, a visita também era motivada pelos rumos da sua carreira no Brasil, afinal, durante os anos de sucesso, não houve intenção de retornar ao país natal, a despeito das cartas trocadas com a família, segundo depoimento para o SNT. Lá montou *Vereda da salvação*, de Jorge Andrade, e *Boca de Ouro*, de Nelson Rodrigues. Contudo, a experiência não foi um sucesso por não dialogarem com a realidade polonesa: o texto de Jorge

1 Neste projeto ele voltou a trabalhar com antigos companheiros de ofício, como Brutus Pedreira e Agostinho Olavo.

Andrade narrava a pobreza do sertão brasileiro, o fanatismo religioso e o conflito de terras; Nelson Rodrigues, por sua vez, dava conta da realidade urbana carioca ao contar a história do bicheiro Madureira, personagem marcada pela ginga e pela malandragem. Somam-se para o malogro a exigência para que os atores poloneses se comportassem como brasileiros.

Ziembinski retornou ao Brasil no conturbado ano de 1964, em março, às vésperas do golpe civil-militar, e não aderiu às movimentações políticas lideradas pela classe artística em prol da democracia; antes, silenciou diante da repressão e da censura sofrida pelo teatro. Apenas em dois momentos ele tomou posições que iam na direção contrária: na produção de *La Celestina*, de Fernando Rojas, em 1969, uma tentativa malograda de aderir às novas propostas estéticas, e quando da proibição do espetáculo *Quarteto*, de Antonio Bivar, texto acusado de contrariar a moral e os bons costumes. A peça foi encomendada por Ziembinski para comemorar seus cinquenta anos de teatro, 35 dos quais no Brasil. O espetáculo foi liberado por pressão da imprensa e reuniões de Ziembinski com os censores. Contudo, mesmo com toda a repercussão em torno da obra, o seu último trabalho foi um fracasso.

Em 1968, Décio de Almeida Prado deixou a crítica teatral de *O Estado de S. Paulo* em função das polêmicas criadas por artistas, descontentes com as tomadas de posição do jornal em favor do regime ditatorial, do que resultou a recusa dos Prêmios Saci, conferidos pelo jornal naquele ano. Décio de Almeida Prado, ressentido com a contenda e atingido diretamente pelo ato, demitiu-se do diário e dedicou-se à vida acadêmica. O cerceamento da liberdade de expressão contribuiu para a drástica redução do espaço da crítica e dos críticos no jornal. As mudanças ocorridas no teatro na década de 1960 e 1970 também colocaram Décio de Almeida Prado numa situação desconfortável, cabe destacar que o crítico não estava mais em sintonia com os rumos seguidos pelo teatro nacional.²

2 Em seu último artigo publicado no jornal, o crítico desabafa: “Toda essa atenção especial dedicada ao teatro foi esquecida, jogada fora, através de um gesto

Após seu regresso da Polônia, Ziembinski se empenhou na realização de *Descalços no parque*, de Neil Simon, e *Os físicos*, de Friedrich Durrenmant, ambas as peças contaram com recursos financeiros e ótimo elenco, fatos que contribuíram para o sucesso dos empreendimentos. Para a realização do texto Neil Simon, Ornstein levou Ziembinski e o diretor Maurice Vaneau para assistir a peça que estava em cartaz na Broadway, o que mostra a sofisticação na realização do espetáculo. Em toda *Toda nudez será castigada*, a atriz Cleyde Yaconis, no papel da prostituta Geni, ganhou o prêmio Molière. Suas lembranças dos espetáculos apresentam um Ziembinski em pleno vigor, empenhado na criação e execução da cena, tendo aconselhado-a: “Esqueça que ela é uma prostituta e vamos ver o humano”; e também auxiliando na composição do figurino com um vestido simples que a atriz havia costurado apenas para poder ensaiar, com chinelo, sem maquiagem e sem penteados, o que quebrou com o estereótipo da prostituta de saia preta rodada e salto alto (Ledesma, 2004, p.91).

O último espetáculo recebido de maneira positiva pela crítica e pelo público foi *Check-up*, em 1976, no qual Ziembinski foi dirigido por Celi Thiré. Após essas realizações, os panos da cena iriam se fechar devagar, contando ainda como o último suspiro de relembrar os seus dias de glória no teatro nacional com a remontagem de *Vestido de noiva*, divulgada intensamente na mídia, mas que não teve o sucesso de 1943.³

de desafio que só pode significar – se é que tem algum sentido que não seja o simples desabafo emocional – um rompimento definitivo. A classe teatral, ao fazê-lo, teve a gentileza de ressaltar meu nome. Agradeço, mas não aceito a exclusão. As ideias que tenho e porventura posso vir a ter da censura ou sobre o teatro paulista em nada se alterarão com o incidente. Mas não quero me omitir em assunto de tal delicadeza. No dia em que os atores e autores depositarem os seus Sacis à porta deste jornal, aproveitarei a oportunidade para depositar a minha função de crítico de teatro. Se não querem saber de nós, o que nós podemos fazer” (Prado, D. de A., 1987, p.271).

3 Na década de 1970, ele ainda se lançou como produtor por meio da empresa Produções Artísticas Ziembinski, projeto que o levou a percorrer norte, nordeste e sul do país, em sua primeira temporada; e na segunda temporada,

Se os palcos não eram auspiciosos, outras portas foram abertas, na década de 1970, pela televisão. Ziembinski já acumulava um currículo de experiências na TV Tupi e na Bandeirantes quando iniciou uma bem-sucedida carreira dentro da rede de televisão Globo, nos cargos de Divisão de Novelas e, depois, Supervisor da Divisão de Casos Especiais. Na Globo, que passava por reformulações na programação, Ziembinski atuou nas produções mais ousadas e de sucesso da emissora, como *O rebu*, em 1974.

A sua morte em 18 de outubro de 1978, decorrência de câncer no intestino, foi amplamente divulgada na imprensa; uma multidão acompanhou o velório no Teatro Municipal e o cortejo até o cemitério São João Batista. Muitos companheiros de ofício, críticos e outras figuras ligadas ao meio artístico-cultural prestaram-lhe homenagens, com destaque para a do jornal *O Estado de S. Paulo* e o *Jornal do Brasil*. Este último dedicou uma página para o trabalho de Ziembinski, com fotos e a reportagem “O espetáculo teatral do mestre ‘Zimba’”, além de artigo de Yan Michalski (1978, grifos nossos) baseado na crônica escrita por Décio em 1951, quando o crítico paulista referiu-se à construção do mito de Ziembinski:

Desde que me entendo por gente de teatro, ouço dizer que ele era o pai do moderno teatro brasileiro. Tipo de rótulo que em geral se representa em um lugar-comum sem maior significado. Agora que ele morreu sei que todos nós nos sentiremos um pouco órfãos. Não por causa da sua inestimável influencia que nos trouxe, e que pesou, decisiva sobre pelo menos duas décadas da arte cênica no Brasil. Mas porque a sua figura patriarcal eram uma imagem de cuja autoridade, no bom sentido, todos os que com ele trabalharam nunca se conseguiram libertar. E quem é que um dia não trabalhou com Ziembinski.[...] *Há nada menos que 27 anos atrás, Décio de Almeida Prado já escrevia “Seríamos injustos se víssemos em Ziembinski*

conseguiu apoio de verbas oficiais para encenar a no Rio de Janeiro. No entanto, as peças realizadas pela empresa – *Henrique IV*, de Pirandello, *Vivendo em cima da árvore*, de Peter Ustiov, e *Dom Casmurro*, romance de Machado de Assis adaptado por José Carlos Cavalcanti – não tiveram grande repercussão.

o homem e não o mito que vai se formando.” Com a sua morte, fica apenas o mito- um dos mitos mais verdadeiros que o teatro brasileiro terá de cultivar de hoje em diante.

Não é fortuita a escolha dessa citação para fechar este trabalho. Afinal, Décio contribuiu para a formação de uma geração de críticos e da construção do próprio mito Ziembinski. O jornal *O Estado de S. Paulo*, veículo de divulgação das críticas de Décio de Almeida Prado, anunciava, entre as principais notícias da edição, o falecimento do diretor, sob o título “Morre Ziembinski, que mudou o teatro no país”, com uma página sobre a morte do diretor e seção com homenagens denominada “O moderno teatro brasileiro perde o seu criador”, com artigos assinados por novos representantes da crítica teatral: Bárbara Heliadora, que assinava o texto “Tão Brasileiro que virou Zimba”, e Clovis Garcia com “Um presente da guerra para o Brasil”, além de reportagem sobre *Vestido de nova*, além de tributos prestados pelos colegas de ofício.

Nos dias seguintes, o jornal acompanhou o enterro realizado no dia 20 de outubro de 1978, informando aos leitores que o cortejo foi marcado por honras de Estado e pelas homenagens dos artistas, além de outro artigo de Clovis Garcia, “Ziembinski, um polonês para o teatro brasileiro”, em que, mais uma vez, reforçava-se a ideia de Ziembinski como mito, sempre remetendo à produção de *Vestido de Nnoiva*. A atenção dada pelo jornal ao seu passamento estava em consonância com o trabalho de Décio de Almeida Prado, que, nas suas críticas ao lago das décadas de 1940 e 1950, também fazia do diretor um divisor de águas da cena nacional.