



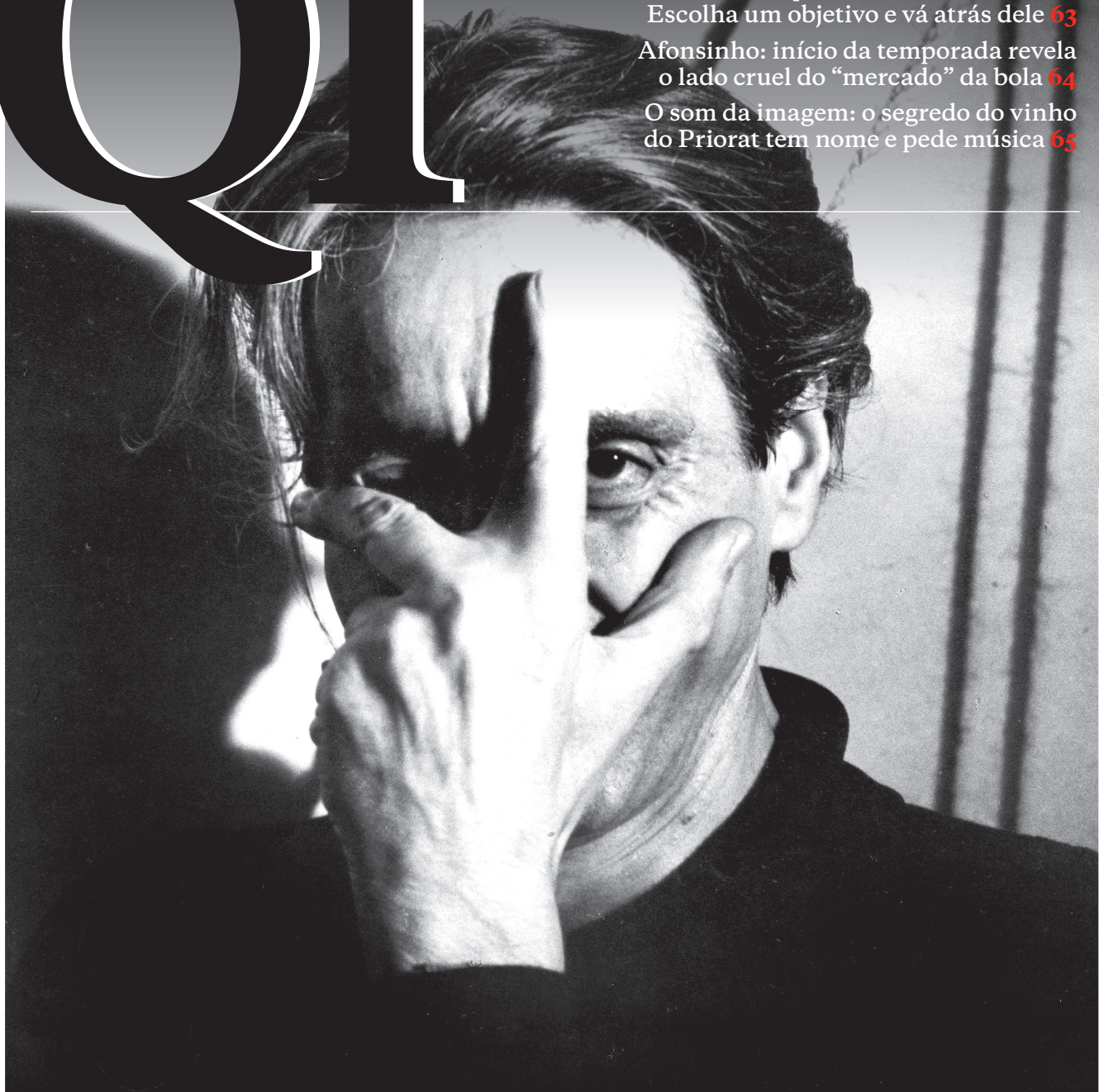
QI

Guia da vida contemporânea

Saúde: quer viver mais e melhor?
Escolha um objetivo e vá atrás dele **63**

Afonsinho: início da temporada revela
o lado cruel do “mercado” da bola **64**

O som da imagem: o segredo do vinho
do Priorat tem nome e pede música **65**



Puro teatro

No centenário de Gianni Ratto, o tributo de uma exposição
reveladora do cenógrafo, servidor de duas culturas

POR NIRLANDO BEIRÃO

ACERVO INSTITUTO GIANNI RATTO



QI/Gianni Ratto, 100

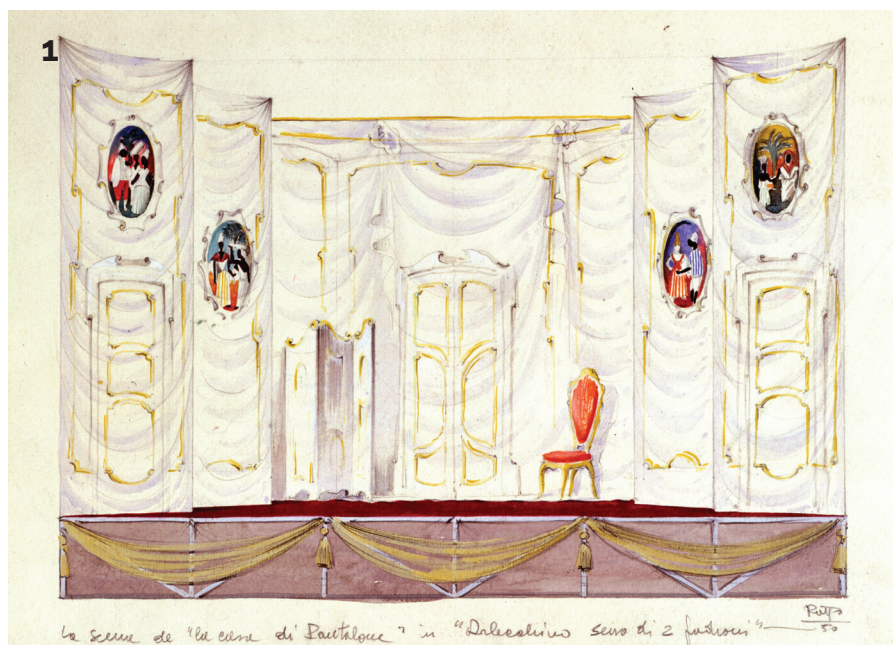
O MAIS INFLUENTE cenógrafo do teatro brasileiro não tinha lá tanto apreço reverencial pela cenografia no teatro. “O teatro não precisa de cenografia; o teatro já contém a cenografia em si mesmo, ele a cria a partir do momento em que o espetáculo está sendo realizado pelos atores, pela magia das palavras, pela riqueza dos pensamentos expressados, pela atmosfera poética, pelos climas dramáticos”, escreveu na autobiografia *A Mochila do Mascate*, publicada em 1996 e agora reeditada (Editora Bem-Te-Vi). Temia ele o domínio do supérfluo, o império do decorativo. No entanto, a cenografia teatral tem a maior reverência por Gianni Ratto.

Italiano de Milão, genovês de formação, filho de mãe guerreira, mas de piscadelas sarcásticas, que um dia trancou para fora de casa, definitivamente, o marido abusivo, Gianni Ratto foi aclamado aqui e lá, revendo-se entre duas maestrias distintas, a arte de ser visceralmente brasileiro quando nas lidas locais da coxia e o cultivo de uma ousadia cosmopolita ao resguardar com a Itália do prosaísmo, aquela

do Scala e do Piccolo Teatro de Milão, por exemplo, este que teve nele um dos seus fundadores, um vínculo que nunca se perdeu. O talento dele foi transatlântico.

O Brasil chegou a Gianni Ratto por acaso, não houvesse o Brasil se apresentado no *timing* perfeito no qual o cenógrafo – aos 37 anos mal completados, mas já em pleno desfrute de sua reputação nos palcos peninsulares – vislumbrou um atalho de liberdade. O convite da atriz Maria Della Costa e do marido dela, o produtor Sandro Polloni, precipitou-lhe a decisão. “Eu estava fugindo de tudo que tinha infernizado minha vida”, desabafou. A começar por um casamento desastroso. Fugia – e não queria deixar rastros. Deixou Milão sem se despedir de ninguém, a não ser de

Um dos criadores do Piccolo Teatro de Milão, no Scala conviveu com Callas e Stravinski





1. O Arlecchino de 1949, cenógrafo de Giorgio Strehler, no Piccolo de Milão.
2. Para *Crime na Catedral*, de T.S.Eliot, Gianni fabricou até os vitrais, citando a igreja de San Miniato, em Florença.
3. A *Coroação de Popeia*, de Claudio Monteverdi, para o Scala de Milão

sua mãe, que o acompanhou até o navio, em Gênova, num dia de janeiro de 1954. Viajaria na terceira classe do Eugenio C. O aplaudido cenógrafo do La Scala dividia a cabine com três imigrantes. O consolo foi a comida “excelente e farta”.

Diante de Gianni Ratto, estavam o enigma de um país tropical do qual não sabia nada, rigorosamente nada, e o desafio imediato de, reassumindo o ofício que a Itália lhe ensinara, ser parceiro de Maria Della Costa na ousada empreitada dela: a inauguração de um teatro com o nome da atriz. A peça era *O Canto da Cotovia* (*L'Alouette*), do francês Jean Anouilh, e coube a Gianni, além do cenário, a direção (o julgamento de Joana d'Arc, em texto agudo, seria bem-vindo em tempos de Lava Jato).

Foi uma consagração, copiosamente

premiada pelo *Estado de S. Paulo* e seus troféus Saci. “Um bom espetáculo”, minimizou o diretor-cenógrafo. De todo modo, Gianni iria se condenar a partir daí ao vício de uma brasilidade autêntica, madura, inteligente, culta, sem a caricatura da malemolência. A cenografia brasileira dele seria Brasil na veia.

Mas o que ficara para trás lá do outro lado do Atlântico não era nada desprezível. Dois anos de infatigável pesquisa em acervos italianos compensam, na mostra que lhe homenageia o centenário, aberta a partir do dia 7 no Sesc Consolação, em São Paulo, o discreto silêncio com que Gianni Ratto preferia camuflar suas façanhas passadas. Antonia Ratto, filha do casamento dele com Kati de Almeida Braga e curadora da exposição, juntamente com a historiadora Elisa Byington, recorda a reação do pai quando os dois tentaram, pouco antes de ele morrer, revisitar os lugares santos de sua arte. No Scala de Milão, folheando velhos croquis de sua autoria, Gianni concedeu: “Até que não são ruínas”.

Foram muitas essas façanhas de Gianni na sua Itália natal. Imagina só a



ARQUIVO DO PICCOLO TEATRO DI MILANO/TEATRO D'EUROPA E ERO PICCAGLIANI/TEATRO ALLA SCALA



QI/Gianni Ratto, 100



perplexidade do arquiteto de pequenos espaços, na já profícua parceria com o diretor Giorgio Strehler no Piccolo Teatro de Milão, ao ser convidado, com Strehler, a produzirem cenários e figurinos para a reabertura solene do recém-restaurado Teatro Alla Scala, cenáculo grandioso do canto lírico, no pós-Guerra, em 1947. A ópera foi *La Traviata*, de Verdi, a, digamos assim, prata da casa, com a batuta do maestro Tullio Serafin e os sustentidos e bemóis da graciosa Margherita Carosio.

Gianni Ratto entrou em parafuso. O Scala tem uma boca de cena de 16 metros por 10,25 metros de profundidade e outro tanto de altura. Em desespero de causa, emoldurou a ação em aquarelas – a técnica que melhor dominava. O crítico do *Corriere della Sera* fulminou: “Três pessoas assassinaram ontem a *Traviata*: o regente Tullio Serafin, o diretor Giorgio Strehler e o cenógrafo Gianni Ratto...” Mas houve quem aplaudisse de pé – e

Ratto virou o cenógrafo *del cuore* do Scala. Os agudos de Maria Callas, a definitiva diva, mais de uma vez ganharam os coloridos enquadramentos de Gianni Ratto.

Anos depois, em 1952, a experiência da vida. O Scala trazia o nome – e o renome – de Gianni Ratto para fazer companhia a ninguém menos do que Igor Stravinski, que estrearia a ópera *The Rake's Progress*, o inglês poeta W. H. Auden, autor do libreto, e William Hogarth, o pintor londrino do século XVIII cujas gravuras atrozes serviam de inspiração para a história de um libertino decadente. O convite incluía um encontro com o mito: Stravinski. Inibido à sombra de Hogarth, Ratto rabiscou uns tantos esboços e foi apresentá-los ao compositor, num restaurante vizinho ao Scala. Estava tão nervoso que se atrasou. “J’ai peur”, tenho medo – foi o que conseguiu articular. “Moi aussi”, tranquilizou

Stravinski. O gênio examinou meticulosamente os desenhos. A montagem foi um sucesso. Os cenários de Gianni Ratto pareceram horríveis – na avaliação posterior, fria, repensada de... Gianni Ratto.

“Ele era um artesão erudito e os seus trabalhos de palco refletem seu conhecimento enciclopédico”, diz a cocuradora Elisa Byington, recrutada por Antonia Ratto exatamente para decifrar as inúmeras referências artísticas que Gianni acabaria citando nos seus desenhos. A *Commedia dell’Arte* inspiraria, aliás, a mais evidente dessas contribuições, na

A ditadura lhe deu calafrio na alma. Gianni respondeu unindo-se a Chico, ao Vianinha...



1. O Canto da Cotovia, sua estréia na direção no Brasil, abertura do Teatro Maria Della Costa, SP, 1954. **2.** Ensaio da peça de Anouilh com a atriz. **3.** Com Jocy de Oliveira, Italo Rossi e "a Fernandíssima", tempos do Teatro dos Sete. **4.** Com um amigo tardio



figura do Arlequim – o ambíguo protagonista de *Arlecchino, servitore di due padroni*, de Carlo Goldoni, que o Piccolo Teatro de Milão e Giorgio Strehler converteram em sua *pièce de resistance*. O Piccolo não seria o que é se não fosse pelo Arlecchino de Strehler e o Arlecchino de Strehler não seria o que é se não fosse pelos cenários de Gianni Ratto.

No Brasil, o italiano Gianni nunca perdeu o sotaque – mas sua arte, sim. A chegada do diretor-cenógrafo coincide com o momento mais eufórico do Teatro Brasileiro de Comédia, fundado em 1948 por Franco Zampari, engenheiro das Indústrias Matarazzo, para servir de florilégio às aspirações culturais da burguesia paulista. Gianni tentou o quanto pôde se esquivar da fantasia hollywoodiana da italianada – Zampari, Adolfo Celi, que veio a ser o diretor artístico do TBC, os Matarazzo. Sem trabalho, acabou

aceitando dirigir Cleyde Yáconise Walmor Chagas no texto de um de seus queridinhos: Jean Anouilh. A peça era *Eurídice*. O TBC ainda lhe incumbiu *Nossa Vida Com Papai*, um vaudeville americano sem a menor relevância se ela não lhe tivesse apresentado Fernanda Montenegro. Com Fernanda e com Fernando Torres, marido dela, Gianni iria se abrigar – Teatro dos Sete, chamava-se a companhia – no aconchego da autonomia autoral e de uma liberdade desburocratizada. Logo iria aprender que teatro no Brasil, quando traz coragem, traz risco.

O crítico Sábato Magaldi situa, no teatro brasileiro do pós-Guerra, dois momentos de ruptura. *O Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, dirigido pelo polonês Ziembinski, em 1943, escancarou o desafio da modernidade. Já a chegada de Gianni botou

pelo avesso a velha identidade cênica. Se Sábato pudesse escolher o *capolavoro* de Gianni Ratto, seria *O Mambembe*, de Artur Azevedo, encenado no Rio em 1959. Tremenda autorreferência sobre as dificuldades do palco no Brasil.

À asfixia intelectual imposta pela ditadura e pela censura Gianni Ratto respondeu com resistência artística. É quando se alia às perseguidas vozes da insubmissão, dirigindo e cenografando Chico Buarque (*Gota d'Água*, parceria com Paulo Pontes), Gianfrancesco Guarnieri, Consuelo de Castro e Oduvaldo Vianna Filho, o qual escreveu para a trupe do Opinião o au-

toexplicativo *Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come*. Vianinha se foi, precocemente, em 1974. Gianni Ratto partiu em 2005, aos 89 anos. O título da peça continua mais atual do que nunca. •

GIANNI RATTO – 100 ANOS

Aberta ao público de 8 de fevereiro a 29 de abril. Grátis. **Sesc Consolação**. Rua Doutor Vila Nova, 245. Tel. 11 3234-3000