

A RESISTÊNCIA DE *O REI DA VELA* AO SEU “ENGAVETAMENTO” DE 1933 E À REPRESSÃO DE 1968

Joyce Galon da Silva Moronari
(Universidade Federal do Espírito Santo)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Joyce Galon da Silva Moronari é licenciada em Letras e Literatura da Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), mestra em Letras pelo Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), e doutoranda em Letras – Estudos Literários – também pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).
E-mail: galonjoyce@yahoo.com.br

| RESUMO | ABSTRACT |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Este artigo investiga a peça <i>O rei da vela</i>, de Oswald de Andrade, escrita em 1933, focando no “engavetamento” até 1967 e na censura durante a ditadura militar de 1968. O estudo analisa como esses eventos refletem a resistência da peça às normas teatrais estabelecidas e sua contribuição para a inovação modernista no teatro brasileiro. A pesquisa contextualiza o ambiente histórico e teatral das décadas de 1930 e 1960, destacando a importância da dramaturgia de Andrade para o modernismo. A repressão ideológica do Estado Novo e a censura militar são discutidas como respostas às propostas audaciosas da peça, evidenciando a resistência enfrentada por <i>O rei da vela</i>. A análise crítica revela que a trajetória da peça sublinha a contribuição significativa de Andrade para a ruptura com convenções e o avanço do teatro moderno no Brasil. O estudo também mostra que o veto e a incompreensão que a peça enfrentou refletem sua relevância e inovação artística, confirmando a importância de <i>O rei da vela</i> como uma investida fundamental para a renovação do teatro brasileiro.</p> | <p>This article investigates the play <i>O rei da vela</i> by Oswald de Andrade, written in 1933, focusing on its “shelving” until 1967 and the censorship it faced during the military dictatorship of 1968. The study examines how these events reflect the play’s resistance to established theatrical norms and its contribution to modernist innovation in Brazilian theater. The research contextualizes the historical and theatrical environment of the 1930s and 1960s, highlighting the importance of Andrade’s dramaturgy for modernism. The ideological censorship of the Estado Novo and military censorship are discussed as responses to the play’s audacious proposals, illustrating the resistance encountered by <i>O rei da vela</i>. The critical analysis reveals that the play’s trajectory underscores Andrade’s significant contribution to breaking conventions and advancing modern theater in Brazil. The study also shows that the ban and misunderstanding faced by the play reflect its artistic relevance and innovation, confirming <i>O rei da vela</i> as a crucial effort in the renewal of Brazilian theater.</p> |

| PALAVRAS-CHAVE | KEY-WORDS |
|------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| Teatro; Oswald de Andrade; <i>O rei da vela</i> ; Censura. | Censorship; Oswald de Andrade; <i>O rei da vela</i> ; Theater. |

INTRODUÇÃO

O estudo da peça *O rei da vela*, escrita por Oswald de Andrade em 1933, revela um panorama complexo da resistência à inovação no teatro brasileiro, destacando as tensões entre modernidade e tradição, criatividade e censura. Com uma trajetória marcada por seu "engavetamento" até 1967 e pela severa censura durante a ditadura militar de 1968, a peça se torna um caso emblemático para compreender as dinâmicas de recepção e resistência que moldaram a dramaturgia brasileira ao longo do século XX.

Nos anos 1930, o Brasil vivia uma era de intensas transformações sociais e políticas, impulsionadas pelo declínio das oligarquias tradicionais e pelo surgimento de novas forças sociais, como a burguesia industrial e a classe média urbana. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o modernismo emergente proporcionaram um ambiente propício para a experimentação estética e a crítica das normas estabelecidas. Oswald de Andrade, ao lado de outros autores, procurava romper com as tradições teatrais e oferecer uma nova visão sobre a realidade nacional. No entanto, apesar da efervescência cultural, a dramaturgia da época frequentemente se mantinha atrelada a formas tradicionais, como evidenciado nas "peças de tese" que, apesar de inovadoras tematicamente, não avançaram significativamente em termos de forma dramática, como sublinha Décio de Almeida Prado (1988).

A resistência à inovação não foi apenas um reflexo de um ambiente conservador, mas também de uma repressão institucionalizada que moldou a recepção da obra. A censura durante o Estado Novo e a ditadura militar, além de vetar a apresentação de obras como *O rei da vela*, impôs uma visão restritiva sobre o que poderia ser considerado aceitável no teatro. Mirna Aragão de Medeiros (2008) enfatiza que a censura desse período envolvia um aparato político e cultural amplo, com impacto significativo na liberdade criativa e na experimentação artística. O controle sobre a produção cultural e a imposição de normas estéticas contribuíram para o "engavetamento" da peça e para sua difícil aceitação posterior.

A análise crítica de *O rei da vela* deve considerar tanto as inovações estéticas propostas por Oswald de Andrade quanto o contexto histórico e social que influenciou sua recepção. Ao subverter os valores e as convenções teatrais de seu tempo por meio da paródia e da caricatura, a peça encontrou um ambiente cultural ainda despreparado para acolher sua ousadia criativa. Sábado Magaldi (2004a) e outros críticos reconhecem o papel fundamental de *O rei da vela* como precursora do teatro modernista no Brasil, mas também apontam os obstáculos que impediram sua plena recepção e consagração. Magaldi (2004a), ao revisitar a trajetória crítica da obra, observa que a resistência à inovação de Andrade estava relacionada tanto à censura quanto à dissonância entre a estética modernista e as

expectativas do teatro brasileiro da época.

A resistência de *O rei da vela* oferece uma perspectiva crítica sobre o papel da arte e da censura na transformação cultural. A peça evidencia como a inovação estética pode ser ameaçada por forças conservadoras e repressivas. Compreender as dificuldades enfrentadas por Andrade e outros escritores que propuseram novas experimentações revela as complexas interações entre criatividade, poder e recepção cultural, sublinhando a importância de considerar o contexto histórico e político ao avaliar obras inovadoras.

1 A OBRA DRAMATÚRGICA DE OSWALD DE ANDRADE

Antes de iniciarmos as reflexões sobre a dramaturgia de Oswald de Andrade, faz-se necessário elencar uma breve explicação sobre o termo dramaturgia, que, hoje, apresenta diferentes acepções e usos. No âmbito acadêmico, é comumente associado à abordagem filológica do texto escrito para ser encenado ou à transposição do texto escrito para a cena. Porém, nas artes performativas contemporâneas, a dramaturgia desafia a compreensão de suas fronteiras de atuação e participação na construção do espetáculo. De acordo com as reflexões de Patrice Pavis (2005), o termo "dramaturgia" também engloba a concepção de escrita cênica, que considera todas as formas de expressão presentes no evento teatral. Nas palavras de Pavis (2005, p. 113):

[...] a dramaturgia abrange tanto o texto de origem quanto os meios cênicos empregados pela encenação. Estudar a dramaturgia de um espetáculo é, portanto, descrever a sua fábula 'em relevo', isto é, na sua representação concreta, especificar o modo teatral de mostrar e narrar um acontecimento.

Como defende Ana Pais (2004, p. 64) em *O discurso da cumplicidade*, a "dramaturgia" não é um item opcional do espetáculo, assim como também não é sinônimo de texto escrito para a cena, não se reduz a ele, tampouco tem sua principal expressão nele, pois, cada vez mais, se configura como um modo de estruturação de sentido essencial no espetáculo".

No decorrer desta seção pretende-se, além de tecer comentários gerais sobre os textos dramáticos de Oswald de Andrade, elencar discussões de críticos que já analisaram a peça *O rei da vela* e pautam importantes opiniões sobre esta.

A trama de *O rei da vela* gira em torno de Abelardo I, um agiota que lucra com a miséria alheia e simboliza a perversidade do sistema capitalista. A peça desmonta o realismo tradicional ao apresentar personagens caricaturais — como o burguês ganancioso, a noiva submissa e o revolucionário inócuo — que escancaram, em tom grotesco e satírico, os mecanismos de dominação da sociedade brasileira. Sua inovação

dramatúrgica se expressa na ruptura com a narrativa linear, no uso de cenas fragmentadas, na fusão entre linguagem política e deboche carnavalesco, e na paródia de gêneros consagrados, como o melodrama e a comédia de costumes. A crítica ao capitalismo se manifesta tanto na forma quanto no conteúdo: contratos, cifras e termos financeiros substituem as relações humanas — inclusive o casamento, tratado como investimento. A cena final sintetiza essa crítica com contundência: após a falência simbólica de seu projeto e a rejeição social, Abelardo I comete suicídio, sendo imediatamente substituído por Abelardo II, que assume seu lugar ao lado de Heloísa. O gesto revela a continuidade cíclica da lógica burguesa, denunciando a impossibilidade de ruptura dentro de um sistema que se reinventa a partir da própria ruína.

Conforme Cury (2003), dentre os principais nomes reconhecidos e respeitáveis da crítica da dramaturgia brasileira, Décio de Almeida Prado e Sábato Magaldi são destacados por serem críticos importantes do teatro brasileiro. Esses autores sistematicamente se ativeram à necessidade de investigar elementos contextualizadores para a proposição de reflexões pertinentes sobre os textos dramáticos de Oswald de Andrade, isto é, sobre a inserção desses textos no contexto de criação e a instrumentalização teórica que melhor os situe no panorama da literatura brasileira, com o objetivo de extrair uma compreensão atualizadora e contemporânea.

Diante das várias análises da obra teatral de Oswald de Andrade, publicadas ou não, na visão de Cury (2003), a de Sábato Magaldi — intitulada originalmente *O teatro de Oswald de Andrade* (1972) e posteriormente incorporada à obra *Teatro da ruptura* (2004b) — é a primeira abordagem consistente que insere o teatro oswaldiano na tradição dramatúrgica brasileira. Magaldi (2004b), além de destacar o teatro de Oswald, estabelece relações com a obra de Nelson Rodrigues, argumentando que muitas das inovações dos textos de Rodrigues já se encontram na obra de Andrade. O autor explica a importância de restabelecer a justiça histórica, mesmo considerando que *O rei da vela* só foi encenada em 1967. Para argumentar seu ponto de vista, o crítico ressalta que uma das principais funções do historiador é “pesquisar as fontes, distinguir as linhas evolutivas da arte e esclarecer as coordenadas de um sistema, visando à iluminação de um processo” (Magaldi, 2004b, p. 15).

Oswald de Andrade foi um inovador radical em teatro, poesia e pensamento, buscando ruptura para construir uma nova linguagem e sociedade, com foco na luta de classes. Magaldi (2004b) observa que seu teatro, eminentemente político, apresentava uma arquitetura cênica inédita no Brasil. Andrade não se restringia ao texto, mas expandia sua visão para o palco, envolvendo dramaturgos, encenadores, intérpretes e outros profissionais. Magaldi (2004b) sugere que Andrade pagou o preço por estar à frente de seu tempo, enfrentando dificuldades na década de 1930, quando as comédias de costumes

dominavam o cenário.

Cury (2003), em *O teatro de Oswald de Andrade: ideologia, intertextualidade e escritura*, analisa a ideologia e a criação do teatro oswaldiano, focando nas peças que compõem a chamada Trilogia oswaldiana, que compreende *O rei da vela*, *O homem e o cavalo* e *A morta*. Ele traça a evolução ideológica dessas obras, desde a crítica da estratificação social capitalista em *O rei da vela* até o lirismo anarquista em *A morta*. Assim como Magaldi, Cury vê *O rei da vela* como a primeira grande produção dramaturgica de Andrade, marcando um momento decisivo em sua obra.

As propostas cênicas de Oswald desafiavam as normas do teatro brasileiro da época. Giuliana Simões (2017), em *Veto ao modernismo no teatro brasileiro*, argumenta que as escolhas estéticas de Oswald em *O rei da vela* romperam com os padrões estéticos do período, desafiando as expectativas tradicionais. Magaldi (2004b) destaca que Oswald via o teatro como uma forma de provocação ao público, visando expandir a consciência sem agredi-la irracionalmente. Sua técnica de separar personagem e marionete é uma estratégia anti-ilusionista para desconstruir o realismo e criar uma nova forma de interação com o público.

Segundo Cury (2003, p. 17), “a peça, construída dentro de toda a previsibilidade do drama tradicional, corresponde a um conteúdo claro, transparente, detectando uma isomorfia entre a estrutura e a ideologia”, revelando um teatro transgressor e político por meio de um “discurso bufo, carnavalesco, parodístico”. Para Cury (2003), o discurso dramaturgico de Oswald de Andrade é estruturante de sua prática escritural, abrangendo poesia e narrativa. A escrita fragmentada de Oswald, resultado de um processo de intertextualidade e procedimentos como carnavalização e paródia, reflete a interconexão de seus diversos discursos.

As personagens das comédias de costumes, que eram populares na época e serviram de modelo para muitos dramaturgos e jornalistas, saem de *O rei da vela* transformadas — deformadas, caricaturadas, e distorcidas. Oswald de Andrade, com sua visão crítica e radical, explora história, mitologia, religião e literatura para compor as múltiplas facetas de seu texto. Sua intertextualidade, ao incorporar diversos textos e contextos, alude à construção contínua e ao processo histórico presente em sua obra.

Carlos Gardin (1994, p. 167) observa que em sua trilogia “Oswald utiliza um grande número de personagens que, longe de tentarem construir uma cena realista, são índices de outros textos e situações, obrigando o leitor a operar na montagem da peça”. Gardin destaca que esses elementos contribuem para uma construção que se remete a outros textos, exigindo um amplo conhecimento cultural e uma análise paródica que reflete tanto a si mesma quanto outros textos.

Cury (2003) argumenta que a transparência ideológica de *O rei da vela* não dissocia

enunciação e sujeito, reconhecendo que o enunciado pressupõe ideologia e inconsciente. Ele lembra que Oswald, oriundo de uma família de classe média alta conservadora, acabou endividado e assumiu posições de esquerda em resposta à crise global e à revolução de 1930. Nesse contexto, Oswald e Patrícia Galvão fundaram o jornal panfletário *O Homem do Povo*, de orientação ideológica de esquerda.

Para Cury (2003), a militante marxista Pagu desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento do pensamento de Oswald. Além da exaltação oswaldiana contra a situação econômica da época, a presença de Pagu foi fundamental. Ideologicamente comunistas, Pagu publicou *Parque industrial* em 1933, enquanto Oswald produziu *O rei da vela*, *O homem e o cavalo*, *A morta*, *Os condenados* e *Marco zero*. Cury defende que o artista não pode abstrair-se da realidade ao seu redor, e a consciência de Oswald refletiu sua existência social e os motores de sua criação.

Para este estudo, não exploramos as análises sobre as encenações das peças escritas por Oswald de Andrade. Entretanto, é relevante ressaltar que, conforme argumentado por Décio de Almeida Prado (1988), possivelmente em nenhuma apresentação teatral o novo e o antigo modernismo — o contemporâneo e o da Semana de Arte Moderna — se uniram de maneira tão completa como na montagem de *O rei da vela*. O Grupo Oficina, após uma série de sucessos com peças estrangeiras, voltava-se ao Brasil em um momento politicamente tenso, após o golpe civil-militar de 1964 e às vésperas das grandes manifestações de 1968. Como afirmou José Celso Martinez Corrêa no *Manifesto do Oficina*, a peça foi escolhida porque “trinta anos antes, já havia dito tudo o que precisávamos dizer agora” (Teatro Oficina, 1967). Escrita em 1933 e considerada inapropriada para encenação durante décadas, *O rei da vela* foi levada ao palco em 1967, revelando uma impressionante vitalidade política e estética, e provocando debates que se estenderam ao teatro, ao cinema e à música popular.

Oswald de Andrade, um dos mais influentes modernistas brasileiros, usa *O rei da vela* para estilizar de forma cômica e irônica temas sérios. Por meio de paródia e sátira, Andrade desafia convenções e explora a realidade social e política do Brasil. Como destaca Candido (2004), o humor, especialmente o satírico, é essencial na obra de Andrade, servindo como um meio para a crítica social e adicionando uma camada de complexidade às suas criações.

Reconhecido por sua visão crítica e engajada, Andrade analisava a sociedade com o claro propósito de transformá-la. Candido (2004) ressalta que sua obra deve ser compreendida à luz de sua trajetória de vida e de seu engajamento político, marcada por uma escrita imersa em sátira e reflexão social. Andrade via o teatro como uma ferramenta de expressão de suas ideias marxistas e de crítica à estrutura social vigente. Cury (2003) observa que sua dramaturgia dialoga com uma ampla gama de textos e discursos,

incluindo Marx e Engels, revelando um campo ideológico complexo que impacta sua escrita sem reduzi-la a um sistema de filiação ou dependência.

Fonseca (2008) aponta uma prova tipográfica de *O rei da vela* que critica a falta de condições de encenação no Brasil, mostrando a consciência de Andrade sobre as limitações do teatro nacional e sua habilidade em usar a paródia para comentar essas deficiências. A peça, escrita em 1933, oferece uma análise feroz da realidade brasileira, marcada pelas crises econômicas e políticas da época. Magaldi (2004a) afirma que a obra reflete um profundo entendimento dos problemas sociais e econômicos, derivados das experiências pessoais de Andrade, incluindo suas dificuldades financeiras. A cenografia descrita por Andrade, inspirada por sua própria situação, é um exemplo de como a experiência pessoal influencia a produção artística.

O rei da vela enfrentou significativos obstáculos, sendo considerada irrepresentável por motivos morais e políticos, especialmente durante o Estado Novo, quando a censura era rigorosa. Magaldi (2003) observa que a peça não pôde ser encenada devido à sua licenciosidade e à repressão ideológica, o que impediu sua recepção e impacto imediato. No entanto, quando finalmente montada em 1967, trinta anos após sua escrita, revelou uma força explosiva, com sua estrutura não linear e linguagem provocativa compondo uma colagem inovadora, que articula uma crítica incisiva ao capitalismo e à condição colonial do Brasil.

Magaldi (2003, p. 7) atribui a *O rei da vela* o papel de "fundador de uma nova dramaturgia no Brasil", marcando o início de um teatro modernista que rejeita o sentimentalismo e o tradicionalismo cênico em favor de uma estética inovadora. Embora mantendo elementos do modernismo dos anos 1920, como humor e sátira, *O rei da vela* representa uma evolução significativa na abordagem de Andrade, refletindo seu engajamento político e sua visão radical para o teatro.

Apesar de não desencadear imediatamente uma transformação no teatro brasileiro, a dramaturgia de Andrade representa um esforço fundamental para a modernização da cena teatral. Magaldi (2003) argumenta que, embora Andrade não tenha iniciado o teatro moderno no Brasil, sua obra estabelece uma arquitetura cênica inédita e inovadora, contribuindo de maneira significativa para o desenvolvimento da dramaturgia nacional.

2 A RESISTÊNCIA À INOVAÇÃO NO TEATRO BRASILEIRO: CONTEXTO E CRÍTICA NA RECEPÇÃO DE O REI DA VELA

A peça *O rei da vela*, escrita por Oswald de Andrade em 1933, é considerada uma das mais audaciosas tentativas de renovação teatral no Brasil. No entanto, sua trajetória foi marcada por obstáculos significativos, incluindo seu "engavetamento" até 1967 e a severa

censura durante a ditadura militar de 1968. Para compreender a resistência à inovação enfrentada por *O rei da vela*, é essencial examinar o contexto histórico e teatral das décadas de 1930 e 1960, assim como as críticas recebidas pela obra ao longo do tempo.

O início do século XX no Brasil foi marcado por profundas transformações culturais e sociais. A década de 1920, em particular, representou um momento de efervescência intelectual, com destaque para a Semana de Arte Moderna de 1922, que simbolizou uma ruptura com as tradições estéticas vigentes e lançou as bases do modernismo brasileiro. Esse movimento propunha novas formas de expressão capazes de refletir a complexidade da realidade social e política do país. Oswald de Andrade, um dos principais expoentes dessa vertente, compreendia a modernidade não apenas como uma questão formal ou estética, mas como um projeto de transformação cultural e social mais amplo. Para ele, o teatro era uma ferramenta de intervenção crítica, utilizada para provocar rupturas, desestabilizar convenções e questionar a estrutura da sociedade brasileira (Schwartz, 1980).

Durante a década de 1930, o teatro no Brasil era uma forma popular de entretenimento e uma plataforma para discussão social. Nesse contexto, *O rei da vela* surgiu como uma proposta radical e inovadora. A peça, que aborda temas como a crise econômica e a corrupção política, utiliza a paródia e a caricatura para criticar a realidade brasileira de maneira mordaz. A resistência enfrentada pela peça pode ser compreendida por meio da análise crítica da dramaturgia brasileira da época e das condições sociais e políticas que moldavam o ambiente cultural.

Décio de Almeida Prado (1988) observa que, apesar das inquietações político-sociais que impulsionaram tentativas de renovação na dramaturgia brasileira, como as obras de Joracy Camargo, Renato Vianna e Oduvaldo Vianna, essas inovações frequentemente se restringiam a "peças de tese". Essas obras, embora introduzissem temas novos e provocativos, mantinham-se dentro de um formato dramático tradicional, sem avançar significativamente em termos de forma dramática. Assim, mesmo com a tentativa de inovação temática, as formas dramáticas não sofreram uma mudança radical.

Giuliana Simões (2009) argumenta que, apesar dos esforços de artistas como Renato Vianna, Benjamin Lima, Flavio de Carvalho e Oswald de Andrade para estabelecer um "novo teatro" alinhado com o modernismo, suas inovações foram em grande parte ignoradas ou mal recebidas. Essa falta de aceitação foi atribuída ao conservadorismo predominante e à repressão policial que permeavam o ambiente cultural da época. O Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), voltado para a elite paulistana nos anos 1920, e outras tentativas de modernização, como o Teatro de Brinquedo de Álvaro Moreyra e o Teatro da Experiência de Flávio de Carvalho, enfrentaram dificuldades em estabelecer uma ruptura estética significativa com as normas estabelecidas. A resistência à inovação foi exacerbada

por um ambiente cultural conservador e por uma crítica que não estava preparada para absorver novas formas teatrais.

Sábato Magaldi (2003) atribui a *O rei da vela* um papel fundamental na fundação de uma nova dramaturgia no Brasil. Magaldi (2003) vê a peça como uma inovação dentro do teatro modernista, que rompe com a visão idealizada da realidade nacional e adota uma perspectiva desmistificadora por meio da paródia e da caricatura. Ele destaca que a obra rejeita o sentimentalismo e os valores tradicionais, introduzindo uma estética da descompostura que desafiava as normas teatrais estabelecidas. No entanto, Magaldi (2003) também revisitou a dificuldade de recepção da peça ao longo dos anos. Em 1962, considerava a peça "irrepresentável" devido à audácia de seus processos composicionais. Em 1972, reconheceu que a não assimilação da obra se devia à censura moral e política, e em 1997, mesmo após a superação da censura, a peça ainda era vista por alguns como acadêmica e marginalizada.

Mirna Aragão de Medeiros (2008) explora a censura durante o Estado Novo (1937–1945) a partir do conceito de Estado ampliado, que abrange tanto o aparato político quanto as esferas cultural e ideológica. A autora argumenta que a censura do período ia além dos órgãos oficiais, como o Serviço Nacional do Teatro (SNT) e o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), envolvendo também mecanismos mais sutis, como a imposição de padrões estéticos e a mediação por meio de financiamentos estatais. Essas estratégias dificultavam a apresentação de obras inovadoras como *O rei da vela*, evidenciando a resistência institucional às novas formas dramáticas em um contexto conservador e repressivo.

A peça enfrentou obstáculos adicionais decorrentes das práticas teatrais da época. Procópio Ferreira, por exemplo, manifestou interesse em montá-la, mas desistiu diante das severas restrições impostas pela censura, que restringia o vocabulário e impunha rígidas normas morais à encenação teatral. Magaldi (2004a) observa que, apesar da disposição inicial de Ferreira, havia um descompasso entre as condições estéticas vigentes e a inovação proposta por Andrade. Tais dificuldades evidenciam uma resistência que ia além da recusa à mudança estética, alcançando também a impossibilidade de adaptar as práticas teatrais às novas concepções dramatúrgicas.

A trajetória de *O rei da vela* exemplifica a tensão entre a proposta modernista de Andrade e as normas teatrais tradicionais. A peça enfrentou resistência significativa tanto no seu "engavetamento" quanto na censura que sofreu, refletindo um ambiente cultural e político que não estava preparado para aceitar ou entender as inovações propostas. A rejeição de novas formas teatrais e a censura foram respostas a uma mudança radical que desafiava as convenções estabelecidas.

Este panorama apresenta diferentes perspectivas críticas sobre a dramaturgia de

Oswald de Andrade e o contexto que levou ao "engavetamento" e à censura de *O rei da vela*. As contribuições de críticos e estudiosos oferecem uma base sólida para compreender tanto a resistência à inovação quanto a complexa relação entre tradição e modernidade no teatro brasileiro. Embora a peça não tenha provocado uma transformação imediata, representa um esforço decisivo para a modernização da cena teatral, estabelecendo um precedente para futuras inovações e contribuindo de forma significativa para o desenvolvimento da dramaturgia nacional. A resistência enfrentada por *O rei da vela* evidencia os desafios impostos à introdução de novas formas de expressão artística em um ambiente conservador, ao mesmo tempo que ressalta a persistência e a visão radical de Oswald de Andrade na busca por um teatro transformador.

3 O “ENGAVETAMENTO” E A CENSURA ENFRENTADOS PELA PEÇA *O REI DA VELA*

A censura no Brasil sempre exerceu um controle rígido sobre o teatro desde o início do século XIX, quando a regulamentação das casas de espetáculos também estabeleceu normas para a censura teatral. No entanto, durante a República, essa vigilância se intensificou, refletindo um endurecimento das medidas coercitivas no âmbito das artes e dos meios de comunicação. Esse contexto de censura pode ser analisado por meio dos diversos decretos e órgãos criados nas primeiras décadas do século XX.

Segundo Magaldi (2004b), as peças *O rei da vela*, *O homem e o cavalo* e *A morta* enfrentaram dificuldades significativas, tanto em termos estéticos e cenográficos quanto por questões morais e políticas. A censura vigente à época impôs sérios obstáculos à sua montagem, classificando essas obras como irrepresentáveis diante de suas abordagens provocativas e críticas.

Para Simões (2009), a impossibilidade de encenar *O rei da vela* pode ser atribuída a uma combinação de fatores. A censura política impôs restrições severas à produção teatral, enquanto a falta de interesse por parte dos empresários e a percepção de que essas obras não ofereciam boas oportunidades de lucro configuraram uma censura econômica. Além disso, a peça enfrentou desafios relacionados à falta de público e críticas desfavoráveis que não estavam preparadas para as propostas inovadoras apresentadas.

O contexto político de 1930, marcado pela crise econômica mundial de 1929 e pela ascensão de Getúlio Vargas ao poder, criou um ambiente hostil para as manifestações artísticas que desafiavam o *status quo*. Com a instauração do Estado Novo em 1937, um regime que promovia um forte nacionalismo, centralização do poder e uma postura anticomunista, o espaço para a arte se tornou ainda mais restrito. Nesse cenário, a sátira e o teor sexual presente em *O rei da vela* tornaram-se ainda mais conflitantes com os valores

conservadores da época.

Magaldi (2004b) destaca que Procópio Ferreira, um influente diretor teatral da época, recusou-se a encenar *O rei da vela* devido à pressão da censura, que proibia até mesmo o uso de palavras consideradas subversivas, como "amante". O regime do Estado Novo não tolerava a audácia ideológica da dramaturgia oswaldiana, e a peça, que explora temas como a decadência dos latifundiários e a hipocrisia dos valores familiares, era vista como uma ameaça ao controle social imposto pelo governo.

A recusa em encenar a peça pode ser vista também à luz da evolução do teatro brasileiro. Na década de 1930, o teatro brasileiro ainda estava preso às tradições do século XIX e não estava suficientemente desenvolvido para absorver as inovações propostas por Oswald de Andrade. Como destaca Nanci de Freitas (2022), a dramaturgia de Oswald de Andrade enfrentou dificuldades tanto na produção quanto na recepção, dadas as normas e o teatro de costumes da época. Procópio Ferreira, ao considerar a montagem de *O Rei da Vela*, optou por desistir ao perceber os obstáculos impostos pela censura, que até mesmo proibiu a palavra "amante" em cena. Segundo Magaldi (2004b), apesar do interesse de Procópio, as condições estéticas e as rotinas de palco características da sua prática teatral eram incompatíveis com a proposta inovadora de Oswald, que se alinhava com o conceito de teatro moderno e colaborativo. Procópio Ferreira, embora procurado para encenar a peça, preferiu evitar conflitos com o governo e os riscos que poderiam ameaçar sua posição.

Ademais, Cury (2003) sugere que a resistência à peça pode estar vinculada à figura do autor. Oswald de Andrade era um comunista ativo e um iconoclasta, com uma biografia repleta de excentricidades e um engajamento intenso com as vanguardas europeias. Em um contexto marcado por maniqueísmo, a recusa a *O rei da vela* reflete a dificuldade de assimilação das propostas modernistas em uma sociedade que buscava avanços sem provocar mudanças substanciais.

O impacto das propostas modernas de *O rei da vela* em uma sociedade conservadora evidencia a tensão entre inovação e tradição. Apesar de ter sido finalmente encenada apenas em 1967, a resistência inicial à peça demonstra como a arte pode antecipar mudanças culturais e sociais, mesmo quando enfrenta um ambiente adverso. A recusa e a censura não desqualificam a importância da obra, mas sublinham o desafio que o modernismo enfrentou no Brasil da época.

Dessa forma, o engavetamento de *O rei da vela* em 1933, além de evidenciar as dificuldades enfrentadas pela inovação no teatro brasileiro, ilumina a complexa interação entre arte e política em um período de grande transformação social e política. A peça de Oswald de Andrade, com seu conteúdo satírico e crítico, permaneceu como um símbolo da resistência criativa e da luta pela liberdade artística em tempos de repressão.

A montagem de *O rei da vela* pelo Teatro Oficina, sob a direção de José Celso Martinez Corrêa, marca um dos momentos mais notáveis da inovação cultural brasileira, sendo o fio condutor que conecta a Semana de 22 ao Teatro Municipal. Estas manifestações compartilham um desejo comum de ruptura e busca por originalidade na produção cultural brasileira.

Escrita por Oswald de Andrade e publicada em 1933, *O rei da vela* só foi levada aos palcos em 1967, atravessando o período de censura mais severa do regime militar. Surge, então, a grande questão: como uma peça com tamanha carga crítica aos pilares da ditadura conseguiu ser encenada nesse contexto? Para Schwartz (1978, p. 62), a resposta estava na persistência de uma cultura crítica de orientação à esquerda: “Para surpresa de todos, a presença cultural de esquerda não foi liquidada [...] Apesar da ditadura de direita, há uma relativa hegemonia cultural de esquerda no país”. A peça foi cuidadosamente escolhida para encenação naquele momento, justamente porque suas principais críticas atingiam diretamente os fundamentos ideológicos do regime.

Com uma abordagem marxista e um humor característico do modernismo, *O rei da vela* só foi montada trinta anos após sua escrita, integrando o movimento tropicalista e se tornando um marco cultural. A peça causou um impacto profundo na audiência em sua estreia em 1968, provocando reações diversas, desde acusações de “ridículo e pornográfico” até interpretações como “uma crítica da atualidade”. Nenhum espectador permaneceu indiferente.

O enredo gira em torno de Abelardo I, um agiota inescrupuloso que se aproveita da crise econômica para lucrar com juros exorbitantes. O texto de Oswald de Andrade usa técnicas que só seriam plenamente apreciadas pela dramaturgia brasileira muito tempo depois, como o rompimento com a ilusão teatral e a representação de personagens como anti-heróis que personificam uma sociedade decadente. A linguagem rica e sarcástica da peça gera uma multiplicidade de significados, refletindo uma crítica mordaz ao sistema.

Considerando as experimentações cênicas do Teatro Oficina e a agressiva forma de “despertar o público para a realidade”, *O rei da vela* se inscreve na interseção entre o combativo e o combatido. O teatro de José Celso Martinez Corrêa se destacou por fazer críticas duras ao regime político de forma não institucional, utilizando a arte como uma ferramenta de resistência e expressão política. Esse teatro foi amplamente combatido, tanto por setores do público não acostumados a propostas tão agressivas quanto por críticos ligados ao teatro tradicional. Além disso, Martins (2012) salienta que o elenco enfrentou violência e ataques de grupos paramilitares durante as apresentações em várias cidades, evidenciando a hostilidade que a peça enfrentou.

O período de repressão política no Brasil não impediu que o teatro de José Celso Martinez Corrêa se tornasse um marco, desafiando o regime e provocando reações

intensas. Em 1974, durante a montagem do filme *O rei da vela*, o teatro foi invadido e o diretor foi preso, acabando por exilar-se em Portugal. A censura não poupou a peça nem os textos teatrais de Oswald de Andrade, e o clima de liberdade artística foi interrompido com a implantação do A.I.5.

O impacto de *O rei da vela* revela a complexidade da recepção cultural e política da peça, refletindo as tensões e as contradições do Brasil durante o regime militar. A peça de Oswald de Andrade, com sua crítica feroz e seu experimentalismo, continua a ressoar como um importante símbolo da resistência cultural e da busca por liberdade.

Como enfatiza Filgueiras (2017), o contexto de censura gerou mais de 400 páginas de documentos, incluindo formulários, cartas, pareceres e cópias do texto, que mostram a intensidade da repressão enfrentada por *O rei da vela* e destacam a luta constante pela liberdade de expressão durante o período militar.

A resistência enfrentada por *O rei da vela* oferece uma perspectiva crítica sobre o papel da arte e da censura na transformação cultural. A peça ilustra como a inovação estética pode ser ameaçada por forças conservadoras e repressivas que buscam preservar o *status quo*. As dificuldades enfrentadas por Andrade revelam as complexas interações entre criatividade, poder e recepção cultural e destacam a importância de analisar o contexto histórico e político na avaliação de obras inovadoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rei da vela, escrita por Oswald de Andrade em 1933 e encenada pelo Teatro Oficina em 1967 sob a direção de José Celso Martinez Corrêa, oferece uma visão profunda sobre o papel da arte na resistência e na modernização cultural do Brasil. A trajetória da peça — do engavetamento inicial ao renascimento em plena repressão militar — revela sua importância na história do teatro brasileiro e na luta por inovação e liberdade de expressão.

Inicialmente submetida ao esquecimento e à censura, a peça refletia o embate entre as propostas de vanguarda e o conservadorismo dominante em um país que ainda se ajustava à modernidade. O “engavetamento” de *O rei da vela* em 1933 não resultou apenas da negligência institucional, mas expressava também as tensões entre o desejo de transformação social e a rigidez das elites da época. Com sua crítica incisiva ao capitalismo e ao socialismo, e com uma visão radical de ruptura, a obra desafiava a ordem estabelecida ao propor novas formas de representação da realidade brasileira.

O impacto da montagem de 1967 foi contundente, surgindo em um momento de repressão acentuada pelo regime militar. A resistência da peça às tentativas de silenciamento reafirma sua força crítica, consolidando-a como símbolo maior da luta pela

liberdade cultural. O Teatro Oficina, ao resgatar e reinventar a obra de Oswald de Andrade, transformou a encenação em um gesto político e estético, capaz de mobilizar a arte como instrumento de contestação e transformação social.

Essa trajetória de enfrentamento revela o lugar singular de *O rei da vela* no processo de modernização do teatro brasileiro. A peça funcionou como marco de resistência cultural, ao mesmo tempo em que deu continuidade às experiências estéticas e críticas iniciadas nos anos 1930. Ao romper com convenções e propor uma nova linguagem cênica, ajudou a moldar os contornos do teatro moderno no país, evidenciando a arte como espaço privilegiado de reflexão e de ruptura.

A força da dramaturgia de Oswald de Andrade e a relevância da encenação de José Celso Martinez Corrêa ilustram como o teatro brasileiro se consolidou como campo de experimentação e resistência. A trajetória de *O rei da vela* reafirma a resiliência da criação artística diante da adversidade, e sua capacidade de inspirar novas formas de expressão e pensamento. Em última instância, a peça permanece como obra-chave para a compreensão do teatro brasileiro contemporâneo, revelando o papel decisivo da arte na luta por uma sociedade mais crítica, justa e inventiva.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **Obras completas** – VII Teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

CANDIDO, Antônio. “Os dois Oswalds” e “Oswaldo, Oswald, Oswald” em *Recortes*. 3.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CURY, José João. **O teatro de Oswald de Andrade: ideologia, intertextualidade e escritura**. São Paulo: Annablume, 2003.

FONSECA, Maria Augusta. **Por que Ler Oswald de Andrade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Globo, 2008.

FREITAS, Nanci de. **O rei da vela na mira da crítica: A Recepção ao Encontro da Peça de Oswald de Andrade (1933) com a Encenação do Teatro Oficina (1967).** *Concinnitas* (online), Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <file:///C:/Users/jgsmoronari/Downloads/danicavalcante,+Nanci+de+Freitas++O+rei+da+vela+na+mira+da+critica+OKAC.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2023.

GARDIN, Carlos. **O teatro antropofágico de Oswald de Andrade: da ação teatral ao teatro de ação**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 1995.

GIULIANA SIMÕES. **Veto ao modernismo no teatro brasileiro**. Orientador Dr. João Roberto Faria. 2009. 223 f. Tese (Pós-Graduação) Doutorado em Literatura Brasileira - Universidade de

São Paulo São Paulo, 2009. Disponível em:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23112009-143058/publico/GIULIANA_MARTINS_SIMOES.pdf. Acesso em: 20 mai. 2023.

MAGALDI, Sábato. **O moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 6^a edição. São Paulo: Global Editora, 2004a.

MAGALDI, Sábato. **Teatro da ruptura: Oswald de Andrade**. São Paulo: Global Editora, 2004b.

MARTINS, Ferdinando. Honestas, desquitadas ou prostitutas: gênero e sexualidade no teatro brasileiro. **Anais ABRACE**, v. 11, n. 1, 2010. Disponível em:

<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/viewFile/3259/3421>. Acesso em: 15 jan. 2024.

MEDEIROS, Mirna Aragão de. **Sinal vermelho: Oswald de Andrade e a censura**. 2008. 135 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/handle/1/21989>. Acesso em: 1 ago. 2024.

PAIS, Ana Cristina Nunes. **O discurso da cumplicidade: dramaturgias contemporâneas**. Lisboa: Colibri, 2004.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo, Perspectiva, 1988.

SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Literatura comentada Oswald de Andrade**. São Paulo, Nova Cultural, 1980.

TEATRO OFICINA. **Manifesto do Oficina**. São Paulo, 1967. Disponível em:

<https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110454>. Acesso em: 9 abr. 2024.

Título em inglês:

**THE RESISTANCE OF *O REI DA VELA* TO ITS 1933 'FILING AWAY'
AND THE REPRESSION OF 1968**