

O tratamento da temática do trabalho na peça *Bartolomeu, que será que nele deu?*

Walmir Pavam

Comunicação oral

UNESP-SP

PALAVRAS-CHAVE: dramaturgia paulista contemporânea, teatro brasileiro, trabalho

As formas de organização do trabalho são aspectos determinantes na constituição de um povo e de sua mentalidade; mesmo que na atualidade não se discuta o assunto com a mesma ênfase que em décadas anteriores, o trabalho continua nos moldando, tanto em outras atividades de nossa vida, quanto em nossa maneira de pensar.

Uma das peças paulistas que mais simboliza essa discussão é *Bartolomeu, que será que nele deu?*, de Claudia Schapira, inspirada no conto *Bartleby - um escriturário*, de Herman Melville, de 1853, e desenvolvida coletivamente pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos durante o processo de criação, em 2000. O núcleo tem como base de sua pesquisa de linguagem as relações entre teatro épico e *hip hop* e este foi o seu primeiro trabalho, criado a partir do contato e do diálogo com representantes daquele movimento na cidade de São Paulo.

A investigação da temática trabalhista na dramaturgia paulista contemporânea, especificamente nas peças *A Comédia do Trabalho*, da Cia. do Latão, *Borandá*, de Luis Alberto de Abreu (com foco na primeira saga, *Tião*), e *Bartolomeu, que será que nele deu?*, constitui o objetivo de minha dissertação de mestrado, em andamento. Nesta comunicação, farei uma breve análise do texto da peça do Núcleo Bartolomeu, mas na pesquisa será estudada também a influência da encenação no registro textual final.

Bastante fragmentada em cenas curtas e com tempos e espaços distintos, a história é apresentada pelo Detetive, que ronda toda a ação da peça. Como se montasse um quebra-cabeça, ele busca desvendar o culpado pela morte de Bartolomeu, um homem que, ao ser contratado para trabalhar num escritório, mostra-se bastante eficiente, mas apenas no ato de copiar; ao receber outros encargos de seu patrão Pilatos, repete sempre a frase “prefiro não fazer”, o que instaura um ambiente de desconforto geral no escritório. Aos poucos, decide não mais copiar, até que num final de semana é surpreendido pelo patrão no próprio trabalho, morando no local. Pilatos sente-se desarmado não só por esse comportamento inesperado, mas porque Bartolomeu não tem a rebeldia ou a agressividade típicas de quem contesta as relações de trabalho; por isso não consegue reagir, e passa a aceitar as atitudes do funcionário, até o dia em que “sugere” que saia definitivamente do escritório. Como Bartolomeu não o acata, Pilatos finge que abandonou o escritório, deixando os negócios sob a responsabilidade de Nepomuceno, jovem advogado da empresa; logo em seguida, Bartolomeu é preso, e pouco tempo depois morre na prisão. Ao final, após trabalhar no caso e compreender melhor o dilema existencial de Bartolomeu, o Detetive decide abandonar seu posto, por não mais acreditar que deva julgar alguém.

Uma característica dramática fundamenta o texto: por meio das chamadas “abstrações”, os personagens se isolam da realidade que vivem e projetam, em seu pensamento, suas vontades, ao invés de expô-las num conflito direto, dentro de uma situação cotidiana no escritório. Mesmo com todas as

divagações, a ação prossegue; alternam-se “abstrações” e transformações concretas na história.

Os personagens, mesmo tendo contradições e desejos plausíveis, são tipos com perfis bastante claros. A tipicização, procedimento dramaturgicamente recorrente no teatro épico, permite ao espectador vincular mais diretamente os personagens a sua classe social e entender melhor a dimensão coletiva dos seus dilemas individuais.

O Detetive, personagem não presente em *Bartleby*, apresenta-se como estruturante na dramaturgia de Cláudia, um narrador que busca entender os motivos da atitude de Bartolomeu. Ele representa a integridade da Polícia, uma das instituições que sustentam o Estado moderno, e é quem tem uma visão mais distanciada, mais global dos fatos; ainda assim, não entende por completo os motivos de cada parte envolvida na história, o que o angustia.

Pilatos, personagem da peça que representa a Justiça, outra instituição estruturante do Estado moderno, é um homem que se dissocia de sua própria consciência: seu discurso de justiça social não se adequa mais à sua prática como advogado. Ele entra em crise, mas isso não é suficiente para fazê-lo tentar transformar a situação à sua volta.

Para manterem seu emprego, os funcionários da empresa têm que se submeter em algum momento ao denominador comum do mercado, ou seja, a ascensão social a qualquer custo, as pequenas hierarquias, os acordos ilícitos. Apenas Caju, *office-boy*, apresenta preocupações mais amplas, quer ser advogado e ajudar a comunidade pobre e periférica onde vive; apesar de trabalhar e estudar, busca brechas no próprio sistema para subvertê-lo.

Bartolomeu é um homem cindido, sua ação não está de acordo com sua consciência. No entanto, sua atitude a princípio apenas alienada acaba desmantelando a lógica de funcionamento da repartição. Talvez por não propagar nas cenas cotidianas uma ideologia específica, nas “abstrações” ele pronuncia tanto o discurso existencial quanto o discurso de classe; por isso é um personagem que se universaliza. Mas a inflexibilidade de Bartolomeu, se é vital porque expõe à sociedade suas feridas, por outro lado o destrói. Caju, quando sugere a Bartolomeu que expresse o que pensa, mostra-lhe o mal do qual viria morrer: a impossibilidade de conectar-se à sociedade que rejeita.

O desenvolvimento da trama obedece mais a um tempo mental do que cronológico. Há claramente um tempo “real”, do cotidiano, e um tempo “não real”, das “abstrações”, que não acompanha o tempo do trabalho. Assim como o tempo, o espaço se fragmenta, é recriado sempre à vista do público, cenicamente. A lógica das mudanças de espaço vêm diretamente da investigação do Detetive, que articula os pedaços a fim de ordenar informações.

Por mais que se adote a forma épica, que os personagens sejam tipos com perfis sociais e trabalhistas bastante claros e que se percebam no texto os mecanismos de dominação de uma classe pela outra, as “abstrações” são um forte elemento lírico-existencial, que mostram ao público as dúvidas, anseios, sonhos dos personagens, numa chave não irônica. Brecht já usava o recurso da auto-consciência, principalmente em canções, mas em geral numa chave irônica, e inseridas muitas vezes nos diálogos; Cláudia, no entanto, ao ressaltar a desconexão entre o pensamento do personagem e a situação dramática, não se exime de expor as causas e os causadores da exploração, mas parece investir mais na idéia de um homem que se vê no limite de

seus modelos de ação. Em seus devaneios, todos os personagens percebem sua submissão à lógica da desigualdade capitalista, embora na prática, só Caju e Detetive parecem tentar escapar um pouco dela. Mas para todos, não há um caminho identificável de real transformação.

Outra característica contemporânea presente na peça vem à tona pelo Detetive, personagem que não aparece no conto, de 1853 -narrado exclusivamente do ponto de vista do patrão. O Detetive pode ser comparado a narradores brechtianos, e voltando ainda mais no tempo, ao personagem Diretor de Cena, narrador da peça *Nossa Cidade*, de Thornton Wilder, marco da dramaturgia épica porque pela primeira vez explicitamente separava sujeito épico (Diretor de Cena, personagem-narrador) de seu objeto narrado (personagens em situações dramáticas na peça) (SZONDI, 2001: 156- 162). Porém, mesmo com um olhar distanciado da ação do escritório, o personagem do Detetive parece ser oposto ao de Wilder: não é onipresente e onisciente como o Diretor de Cena, não entende de fato os motivos de cada parte envolvida na história; ele anseia por entender as outras subjetividades, mas de fato não tem acesso a elas, só reveladas ao público. O texto segue algumas tendências narrativas do que alguns autores chamam de pós-modernismo na literatura, como intensificação da autoconsciência e do distanciamento do narrador em relação à matéria narrada. (PROENÇA FILHO, 1988).

A polifonia e a autoconsciência refletem a proposta do grupo, que adota o depoimento como fundamento artístico; atualmente, propõe para seus componentes o termo ator-MC¹, artista que funde o ator e o músico das ruas, e que traz no depoimento um sentido de auto-representação, de expressão estética da experiência pessoal em relação à realidade urbana (NÚCLEO BARTOLOMEU DE DEPOIMENTOS, 2008).

A semente de incerteza contida nos personagens de *Bartolomeu, que será que nele deu?* contribui para o entendimento das relações trabalhistas contemporâneas, na era da acumulação flexível. Mudanças de aspectos fundamentais no trabalho, como o contrato temporário, o crescimento do número de operários mais qualificados, o enfraquecimento das organizações coletivas dos trabalhadores e a exigência de versatilidade para realizar múltiplas tarefas aprofundam formas históricas anteriores de exploração e deixam o trabalhador desarticulado (HARVEY, 1992: 163-176); a peça, com sua dramaturgia híbrida, reflete e dialoga com esse momento: baseia-se em opções dramatúrgicas anteriores de discussão da questão, mas incorpora um questionamento existencial para buscar novas saídas.

BIBLIOGRAFIA

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

NÚCLEO BARTOLOMEU DE DEPOIMENTOS. **Teatro hip hop, 5x4- Particularidades Coletivas,**

Tendência da cultura popular urbana. São Paulo: Programa do evento, SESC-SP Avenida Paulista, junho-agosto de 2008.

PROENÇA FILHO, Domício. **Pós-modernismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1988.

¹ MC é o mestre de cerimônias ou *rapper*, termos usados pela cultura *hip hop* para designar o criador e comunicador de rimas para a platéia.

SCHAPIRA, Claudia. **Bartolomeu, que será que nele deu?** São Paulo: CCSP, 2004.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880- 1950)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.