



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## GT HISTÓRIA DAS ARTES DO ESPETÁCULO - DRAMATURGIA EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

### DRAMATURGOS EM CENA: ARTE, CULTURA E POLÍTICA NO BRASIL PÓS- 1964

*KÁTIA RODRIGUES PARANHOS*

Para Eric Bentley, o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Este artigo aborda o tema do engajamento, de modo geral, e o perfil de alguns personagens que, como figuras políticas, intervêm criticamente na esfera pública, trazendo consigo não só a transgressão da ordem e a crítica do existente, mas também a crítica do modo de sua inserção no modo de produção capitalista e, portanto, a crítica da forma e do conteúdo de sua própria atividade.

**PALAVRAS-CHAVE:** dramaturgos; engajamento; teatro; política.

#### RESUMEN

Para Eric Bentley, el teatro político se refiere tanto al texto teatral como a cuando, donde y como se representa. Este artículo trata el tema del compromiso político, de manera general, y el perfil de algunos personajes que, como figuras políticas, intervienen críticamente en la esfera pública, aportando no sólo la transgresión del orden y la crítica de lo existente, sino también la crítica del modo de su inserción en el modo de producción capitalista y, por lo tanto, la crítica de la forma y el contenido de su propia actividad.

**PALABRAS-CLAVE:** dramaturgos; compromiso; teatro; política.

- 2574 -- 2574 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Playwrights on stage: art, culture, and politics in post-1964 Brazil.

## ABSTRACT

For Eric Bentley, political theater refers both to the theatrical text and to the when, where and how it is performed. This paper approaches the subject of political engagement as a whole and the profile of some characters that, as political figures, exercises a critical influence in the public sphere, bringing with it not only the transgression of the order and the critique of the existing world, but also the critique of the way in which it is inserted in the capitalist mode of production and, therefore, the critique of the shape and content of its own activity.

**KEYWORDS:** dramatists; engagement; theater; politics.

O teatro político, o teatro engajado, ou lá o que seja, não acabou com o teatro, não. Ele dignificou o teatro no Brasil e não tem nada de caretão, de chato. Pelo contrário: o nosso trabalho era freqüentemente bem-humorado. Em 64 éramos chamados de —esquerda festiva||, tão alegres nós éramos — aliás, *somos*. Felizmente. Quer dizer, não tem esse negócio, não. Fazer coisas engraçadas, a gente faz — e muito. [...] com uma única diferença: o fato era sempre político. NEVES, 1987: 50.

## Engajamento *versus* engajamento

No início da década de 1980, Fernando Peixoto, no texto —Quando o povo assiste e faz teatro|| — a propósito da peça *Pensão Liberdade*, encenada pelo Grupo de Teatro Forja ligado ao Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema —, salienta a importância do teatro popular como uma questão política, identificando a —estética popular e



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

revolucionária|| como —uma estética do oprimido, que exprime a ideologia da libertação|| (PEIXOTO, 1981: 32-33).

Assim, o desafio do teatro popular era repostado em cena em plena ditadura militar no Brasil do pós-1964. Experiências como a do Forja recolocavam, para pesquisadores e para os próprios movimentos sociais, a questão de uma outra teatralidade, de uma outra estética e – por que não dizer? – de uma outra forma de intervenção nos movimentos populares.

Não é de hoje que se fala em —teatro popular|| ou —teatro operário||. Desde o final do século XIX, surgiram tanto experiências de popularização do espetáculo teatral, entre as classes trabalhadoras, como iniciativas dos próprios trabalhadores ligados às associações, clubes, sindicatos e/ou partidos, no sentido de desenvolver um teatro de operários para operários.

Na Alemanha e na França, propostas como a do *Freie Bühne* (Cena Livre), de 1889, ou do *Théâtre du Peuple* (Teatro do Povo), de 1885, pretendiam ir além do mero barateamento do custo do ingresso. Ao mesmo tempo, houve inúmeras iniciativas vinculadas às associações e aos clubes operários em distintos países da Europa. A nova dramaturgia apontava como principal característica, a celebração do trabalhador como tema e intérprete, aliada à perspectiva do resgate, para o teatro, dos temas sociais.

Voltando a atenção, por exemplo, para o teatro americano da primeira metade do século XX, pode-se recontar uma história a contrapelo. Iná Camargo Costa (2001) – num dos seus mais importantes trabalhos –, recupera o movimento teatral dos trabalhadores americanos, atirados ao esquecimento pela tradição que concebeu a história e a estética oficiais do teatro. Grupos teatrais como o *Artef* (1925), *Workers Drama League* (1926), *Workers Laboratory Theatre* (1930) e *Group Theatre* (1931) mostravam não apenas as suas ligações com os anarquistas, socialistas e comunistas – incluindo aí alguma aproximação entre intelectuais, artistas e militantes de esquerda – como também registravam as influências das propostas do teatro político de Piscator.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Teatro político e teatro engajado são algumas denominações de um vivo debate que atravessou o final do século XIX e se consolidou no século XX. Para o crítico inglês Eric Bentley, o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Aliás, ao saudar a presença do teatro engajado, na década de 1960, nos Estados Unidos, o autor lembra que o fenômeno teatral por si só é subversivo:

onde quer que \_duas ou três pessoas se reúnem\_, um golpe é desfechado contra as abstratas não-reuniões do público da TV, bem como contra as reuniões digestivas de comerciantes exaustos na Broadway. [...] A subversão, a rebelião, a revolução no teatro não são uma mera questão de programa, e muito menos podem ser definidas em termos de um gênero particular de peças (BENTLEY, 1969: 178).

Segundo Dias Gomes, num artigo de 1968,

Toda arte é, portanto, política. A diferença é que, no teatro, esse ato político é praticado diante do público. [...] o teatro é a única arte [...] que usa a criatura humana como meio de expressão. [...] Este caráter de ato político-social da representação teatral, ato que se realiza naquele momento e com a participação do público, não pode ser esquecido (GOMES, 1968: 10).

Por isso, no seu entendimento, coube ao teatro um papel de destaque na luta contra a ditadura implantada no Brasil em 1964: —a platéia que ia assistir ao *show Opinião*, por exemplo, saía com a sensação de ter \_participado\_ de um ato contra o governo|| (GOMES, 1968: 11). Afinal de contas, desde Anchieta —o nosso primeiro dramaturgo|| —, teatro e política estão umbilicalmente ligados à questão da função social da arte. A defesa do engajamento, portanto, parte do princípio de que os autores que falam sobre a realidade brasileira (sob diferentes óticas) são engajados. Isto significa dizer que o teatro é uma forma de conhecimento da sociedade. Assim, mesmo aqueles que se autoproclamavam não-



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

engajados ou apolíticos, na verdade, acabam assumindo uma posição também política (GOMES, 1968: 13;15;17).

As experiências do teatro operário, do Arena, dos Centros Populares de Cultura (CPCs), do Oficina e do Opinião em busca do político e do popular carregaram um amplo movimento cultural que envolveu grupos, diretores, autores e elencos, conjunto este que sofreu um violento revés com o golpe militar e particularmente após o AI-5 em 1968.

A partir daquele momento, para inúmeros grupos, fazer um teatro popular significava assumir uma posição de rebeldia frente ao teatro comercial – o —teatrão|| – e ao regime político. Podem-se detectar inclusive algumas expressões para essa forma de agitação, como —teatro independente|| e —teatro alternativo||.

No que se refere ao campo da cultura, em especial no teatro no Brasil do pós64, interessa salientar que, enquanto a maioria dos artistas estava profissionalmente vinculada à indústria cultural, outros buscavam provisoriamente o exílio e alguns ainda tentavam uma resistência à modernização conservadora da sociedade, inclusive ao avanço da indústria cultural. Estes procuravam se articular com os chamados novos movimentos sociais que, aos poucos, se organizavam mesmo com a repressão (sobretudo em alguns sindicatos e comunidades de bairro) e muitas vezes em atividades associadas com setores de esquerda da igreja católica. Em Santo André, por exemplo, foi fundado em 1968 o Grupo de Teatro da Cidade

(GTC). Junto com outros grupos teatrais montados na periferia paulistana (tais como Núcleo Expressão de Osasco, Teatro-Circo Alegria dos Pobres, Núcleo Independente, Teatro União e Olho Vivo, Grupo Ferramenta de Teatro, Grupo de

Teatro Forja e outros), o GTC constituiu o —teatro da militância|| — na expressão de Silvana Garcia (2004: 124).



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## Plínio Marcos e João das Neves: caminhos cruzados

A proposta de arte operária – encampada por muitos grupos teatrais que atuavam na periferia – ligava dois pólos: política e estética. Os trabalhadores chamavam a atenção para um outro tipo de teatro, que buscava, entre outras coisas, o engajamento social aliado ao universo lúdico. Autores como Fernando Peixoto (1981) ao se referirem às experiências do Forja, destacam tanto a visibilidade do teatro dos trabalhadores, no cenário Brasil do pós-1964, como a arquitetura dos textos escritos por eles.

É interessante frisar, por exemplo, que entre 1979 e 1984 o grupo Forja se notabilizou por encenar, na maioria das vezes, textos escritos coletivamente. A primeira experiência de montagem de dramaturgos fora do meio operário ocorreu em 1981, com a apresentação de *Operário em construção*, cuja base são os poemas de Vladimir Maiakóvsky, Vinícius de Moraes e Tiago de Melo. Em 1984 foi produzida a peça *Dois perdidos numa noite suja*, escrita em 1966, por ocasião das comemorações dos cinco anos de existência do grupo. Aliás, o autor da peça, o dramaturgo Plínio Marcos, era figura constante no ABC paulista: participou de numerosos debates, seminários e/ou palestras promovidos pelos sindicatos operários, assim como teve algumas de suas peças encenadas pelos grupos de teatro da região.

Em geral as peças de Plínio Marcos atingem o leitor e/ou espectador como estilete: ao mesmo tempo, provocam repulsas e despertam uma angústia solitária, a necessidade urgente de intervenção. O terror e a piedade no grau mais absoluto; diálogos exatos, crus, ferinos, explosões de ódio e violência incontidos, humilhações, provocações sadomasoquistas, rastejamento abjeto de humilhados e ofendidos, círculos de tensão entre algozes e vítimas que intercambiam seus papéis; relações de poder estabelecidas confusamente num emaranhado de seres ignorados pelos —cidadãos contribuintes||, uma fauna de alcagüetes, prostitutas, homossexuais, cafetões e cafetinas, policiais corruptos, desempregados, prisioneiros assassinos, loucos, débeis mentais, meninos abandonados: seres jogados em cena sem nenhuma cortina de fumaça.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Em seus escritos, ele procura denunciar e contestar o modelo capitalista de produção e o regime militar, instituído no país em 1964. Por isso, Plínio Marcos foi um dos autores mais perseguidos de sua época, quando a liberdade de expressão e a democracia foram extirpadas para dar lugar a um regime ditatorial opressor. A simples menção ao seu nome já era sinônimo de problema. A censura federal, por exemplo, o via como um maldito, pornográfico e subversivo. Na sociedade, ele se tornou figura polêmica porque punha em discussão o —excluído social|| e outros aspectos pouco discutidos durante a ditadura militar, quando ter liberdade de expressão era muito arriscado, por isso era um ato de coragem.

Nas suas peças, avultam como temas a solidão e a decadência humana, o círculo vicioso da tortura mútua e a absoluta falta de sentido nas vidas degradadas, o beco sem saída da miséria e a violência, a superexploração do trabalho humano e a morte prematura como horizonte permanente. Sobressaem, portanto, sujeitos sociais distintos, marcados pela tragédia individual e coletiva. Os personagens subvertem até um certo tipo de teatro engajado em voga nos anos de 1960 e 1970, pois não veiculam, em regra, uma mensagem otimista ou positiva quanto à possibilidade de se ter alguma esperança de mudança social. O que importa é subsistir, seja como for: sem solidariedade de classe, sem confiança no próximo. Seus personagens se debatem num mundo que não oferece vislumbre de redenção; estão envolvidos em situações mesquinhas e sórdidas, em que a luta pela sobrevivência e pelo dinheiro não tem dignidade; via de regra, enveredam para a marginalidade mais violenta a fim de atingir seus objetivos (PARANHOS, 2007).

Os cenários apresentados não condizem em nada com os ideais do nacionalismo cego, do patriotismo orgulhoso tão disseminado após 1964, ano do golpe. A maioria dos textos de Plínio Marcos encenados nos palcos, sobretudo brasileiros, ilustra a luta pela sobrevivência de sujeitos que, até então, eram esquecidos ou escondidos por certos segmentos por se distanciarem dos padrões de comportamento dominante. Aparece representada aquela parcela da população a quem foi negada o mínimo de dignidade, impedindo qualquer



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

idealismo ou esperança de mudança, e que tem como única forma de protesto a violência, que não se volta só às classes dominantes, mas também aos pares dessa população.

Esse modo de pensar peculiar do dramaturgo santista, fez dele uma mistura eclética de socialista, anarquista e comunista – ainda que rejeitasse todos esses rótulos –, sem teorias ou fórmulas de mudança social acabadas. Podemos, se o desejarmos, classificá-lo como humanista que congregava em si os vários princípios comuns a essas doutrinas políticas, mas que se desenvolveram nesse autor plasmados pela experiência prática de vida em meio ao povo. Plínio Marcos desejava uma mudança social, não necessariamente uma revolução armada, mas que certamente haveria de derrubar alguns dos pilares desse modelo de sociedade que se tinha na época, como, a exploração exagerada da mais-valia, a concentração de poderes por uma minoria e o veto à liberdade de expressão. Embora não houvesse desenvolvido ainda uma forma lapidada do que deveria ser essa transformação social, essa ação renovadora caminharia ao lado de uma mudança individual, espiritual, conforme podemos pressentir na leitura de suas peças em convergência com o seu modo de agir e pensar nessa época.

Não é demais ressaltar que a dramaturgia de Plínio Marcos focaliza, de modo certo, a vida dos menos favorecidos, resgata a memória da população marginalizada (considerada apenas como estatística indesejada) e leva a se pensar hoje que suas obras estão mais vivas do que nunca, pois retratam problemas que persistem. Por exemplo, em *Navalha na carne* (1967) deparamos com três personagens do submundo que se encontram num quarto de hotel barato: Neusa Sueli, a prostituta, Vado, seu cafetão, e Veludo, o homossexual. Ao apresentar uma peça que foge dos padrões temáticos e estéticos do período em que foi escrita, Plínio Marcos nos obriga a considerar não apenas como as relações de poder se manifestam em seu texto dramático, mas também como elas influenciam as definições de —literatura|| e —arte||.

Nesse sentido, a utilização de uma linguagem transgressora aliada à arte se mistura com as vivências experimentadas pelas margens. Assim, sujeitos embrutecidos pelas adversidades do



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)





## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

capital se digladiam tanto num —sórdido quarto de hotel de quinta classe||, como na selva das cidades, que via de regra não tem lugar para todos. Para Neusa Sueli, o(s) quarto(s) e a cidade são o —lugar|| do trabalho, enquanto Vado e Veludo se divertem na sinuca, pelas ruas ou queimando erva e dinheiro. Dia e noite eles se repetem, num cotidiano massacrante.

Em *Quando as máquinas param*, o dramaturgo apresenta a situação de um operário desqualificado e sem emprego. Zé, o operário em questão, vive uma relação conjugal harmônica à sua maneira. Na peça, isenta de bandidos de qualquer espécie, Plínio apresenta a relação de poder dentro de uma estrutura familiar. Nina, esposa grávida, sustenta a casa como costureira; em tudo é submissa à vontade do marido, como na cena em que ela deseja ver o desfile de *misses*. Humildemente, pergunta se o esposo a deixaria assistir à televisão na casa de uma amiga (MARCOS, 1978). Outro trabalho, *Homens de papel* narra a história de um grupo de homens e mulheres cujo ofício é catar papel nas ruas e que são vítimas de um explorador que lhes compra o material pelo preço que ele mesmo determina (MARCOS, 1984)

*Dois perdidos numa noite suja* é a reescritura de um conto do italiano Alberto Moravia, —O terror de Roma||. No conto e na peça aparece o mesmo ponto da discórdia, objeto de conflito: um par de sapatos novos. O enredo gira em torno de Tonho e Paco, dois miseráveis solitários que ganham a vida no mercado enchendo ou esvaziando caminhões e que, à noite, dividem com as pulgas um quarto de pensão (MARCOS, 2003).

*Dois perdidos numa noite suja* retomam tanto o problema social quanto o existencial numa dimensão histórica dos dramas enfrentados pelos trabalhadores na sociedade capitalista. Em cena: a luta pela sobrevivência, a solidão nas grandes metrópoles, o trabalho precarizado, o desemprego, a situação de abandono no campo, o individualismo e o narcisismo dos próprios operários, a circularidade entre o —bem|| e —mal||, a exposição dos preconceitos sociais, a busca pelo —caminho fácil|| do crime, o desânimo, a crueldade, a violência.

Décio de Almeida Prado, no programa da peça encenada no Arena em 1967, afirma que



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

em *Dois perdidos* numa noite suja Plínio Marcos explora um filão típico do teatro moderno, a partir de *Esperando Godot*: dois farrapos humanos ligados por uma relação complexa, de companheirismo e inimizade, de ódio visível e, também, quem sabe, afeição subterrânea. Juntos, não chegam a constituir um par de amigos. Mas, separados, mergulhariam na solidão, o que seria ainda pior. O diálogo que travam é uma exploração constante das fraquezas recíprocas, um intercâmbio de pequenos sadismos. São duas figuras dramáticas [...]. A linguagem da peça é tão suja quanto a noite que envolve as personagens, segundo o título, certamente a mais desbocada que já vimos em peça nacional (PRADO, 1987: 152-153).

Para João Apolinário, a peça é uma pequena obra-prima neorrealista:

há no conflito entre os ‘dois perdidos’ uma afirmação crítica sobre a dissolução das classes, que almeja uma solução no sentido de exemplificar a justiça que será um dia o homem atingir a igualdade perante o homem [...]. O final da peça é a hemorragia do câncer. Impiedoso. Cruel. Anti-romântico. As expressões de gíria que o autor usa criam o clima do lugar onde se fixa a ação, mas não desvirtuam as riquezas das essências de uma grande autenticidade trágica, caracterizando cada um dos dois marginais, que se digladiam em torno da injustiça social do nosso mundo, simbolizado num miserável par de sapatos (APOLINÁRIO apud VIEIRA, 1994: 73).

Em 1984, os atores-operários de São Bernardo leram e representaram Plínio Marcos de acordo com seu repertório sociocultural. Esse processo complexo se ampliava e se fortalecia com as discussões e os debates promovidos após as apresentações do *Forja* em seu sindicato, noutros sindicatos e em diferentes bairros no ABC. Era uma oportunidade a mais para trocar idéias sobre os textos encenados. A platéia subia no palco, e seus componentes, ultrapassando os limites de meros espectadores reflexivos, passavam a integrar o elenco e construir novas



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

cenar, com diferentes discursos que faziam a intertextualidade do já dramatizado. Por sinal, ao se referir aos diferentes gêneros literários, Benoît Denis salienta que o teatro é um

—lugar|| importante do engajamento; é exatamente aquele que propicia as formas mais diretas entre escritor e público: —através da representação teatral, as relações entre o autor e o público se estabelecem como num tempo real, num tipo de imediatidade de troca, um pouco ao modo pelo qual um orador galvaniza a sua audiência ou a engaja na causa que defende|| (DENIS, 2002: 83).

Os diálogos travados entre Paco, Tonho e o Grupo Forja vão do teatro à existência miserável dos sujeitos despossuídos que habitam o mundo do trabalho. A cidade moderna é lugar dos sonhos e pesadelos, da industrialização moderna, do desemprego e da pobreza. Personagens se confundem com os atores-operários, marginais que circulam pela página e pelo espaço urbano. Arte e política se misturam e se contaminam, negociando continuamente a resistência e a gestão daquilo que é em relação ao que pode vir a ser, pondo em tensão o que está dentro e o que está —fora|| do sistema instituído.

A chamada —tomada de posição||, seja ela qual for, é exatamente o que procura exprimir a noção de —engajamento|| ou do dramaturgo como figura que intervém criticamente na esfera pública, trazendo consigo não só a transgressão da ordem, e a crítica do existente, mas também a crítica do modo de sua inserção no modo de produção capitalista, e, portanto, a crítica da forma e do conteúdo de sua própria atividade. Engajamento —político|| ou —legítimo|| como lembra Eric Hobsbawm (1998: 146), noutro contexto, —pode servir para contrabalançar a tendência crescente de olhar para dentro||, no caso, —o auto-isolamento da academia|| (1988: 154) apontando, por assim dizer, para além dos circuitos tradicionais.

Essa tomada de posição é exatamente o que aproxima, entre outras coisas, trajetórias tão diferenciadas como a de Plínio Marcos e de João das Neves. Basta lembrar, um dos seus trabalhos, *O último carro* (Ver NEVES, 1976), metáfora do Brasil em um trem desgovernado, montado pelo Grupo Oficina em 1976. Nesse texto a ação se dá quase inteiramente nos vagões



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

de um trem, onde, numa simples viagem pelos subúrbios cariocas, mendigos, operários e personagens comuns do cotidiano, revelam, entre uma parada e outra, seus dramas particulares.

Em cena, então, —pequenos dramas||, como o do mendigo Zé, bêbado, maltrapilho, que sobrevive de esmolas e que por elas briga até o final da cena com sua companheira, Zefa, uma mulher tão abandonada quanto ele<sup>1</sup>. De repente, o trem começa a correr sem rumo, sem maquinista, sem freios. Todos abruptamente saem do torpor de suas rotinas e se integram em uma viagem radical, limiar, definidora de posições e atitudes, causadora de desespero, pânico, perdas e também de uma intensa luta por uma saída do trem desgovernado. Deolindo, um operário, sugere desprender o último carro do restante da composição. Uma criança é jogada acidentalmente do trem. Um marginal comete suicídio pulando do trem. Um beato anuncia o juízo final e conclama todos para desistirem de qualquer tipo de saída, senão aquela da oração e do arrependimento de seus pecados. Trava-se uma luta entre os dois grupos. Deolindo é morto. Uma prostituta, que acaba de ser violentada, ampara a cabeça de Deolindo em seus joelhos. As pessoas do último carro tentam desvencilhar o vagão; os demais rezam. Um enorme estrondo domina a cena. O último carro lentamente para. Imagens de desastre de trem, corpos mutilados. Diante das imagens, todos velam o corpo de Deolindo. Um coro de mulheres se dirige ao público. Mulheres viúvas, mulheres sem pais, sem filhos.

Por sinal, vale mencionar que por conta desse trabalho ele foi premiado com o Molière de melhor direção e prêmio Brasília de melhor autor, naquele ano e prêmio Mambembe de melhor diretor, em 1977. *O último carro* ou *As 14 estações* —é um texto em que o povo brasileiro é agente e paciente, autor e intérprete de si mesmo||. Para João das Neves,

---

<sup>1</sup> —Zé — A coisa que mais prezo no mundo é a minha liberdade. (Canta) Liberdade! Liberdade! Abre as asas sobre nós||. NEVES, 1976: 20.





## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Seu universo é o universo dos subúrbios cariocas, [...]. É o universo dos que precisam se utilizar diariamente dos trens suburbanos. Neles perdem 1/3 dos seus dias, 1/3 das suas vidas. É o universo dos —emparedados|| pelos vagões da Central ou Leopoldina ou qualquer via férrea por este Brasil afora. É um universo trágico, regido pelos deuses cegos de um Olimpo sem grandeza, num mundo que não produz mais herói porque o heroísmo está encravado na luta cotidiana pela sobrevivência de toda a população de uma cidade, de um país, de um mundo (NEVES apud KÜHNER e ROCHA, 2001: 59).

O autor, tradutor, ator, diretor e iluminador, João das Neves nascido no Rio de Janeiro, em 1935, participou de importantes grupos de teatro como o do Centro

Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE), o CPCUNE/Setor Teatro (RJ), o Opinião (RJ) e o Poronga (AC). Para ele, que dirigiu o Opinião por dezesseis anos:

O [...] trabalho era fundamentalmente político e, assim pesquisar formas nos interessava – e interessa – muito. [...] A busca em arte não é apenas estética – ela é estética e ética ao mesmo tempo. Eu coloco no que faço tudo o que eu sou, tudo o que penso do mundo, tudo o que imagino da possibilidade de transformar o mundo, de transformar as pessoas. Acredito na possibilidade da arte para transformar (NEVES apud KÜHNER e ROCHA, 2001: 58).

Cabe ainda assinalar que, para o diretor João das Neves, o texto teatral é, antes de mais nada, uma —obra de arte|| que suscita —inúmeras emoções, frequentemente contraditórias||. Nesse sentido, o romance e o conto são obras completas, acabadas, quando se oferecem à leitura. No texto dramático, ao contrário, a leitura é apenas o início de um processo que só se fechará com a encenação do espetáculo:

as idéias expressas por um romancista ou contista não poderão ser alteradas pela interpretação do leitor. A forma acabada ali está. Por onde quer que caminhe a minha imaginação, ela estará realizando um caminho único e solitário. O ponto de referência



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

de cada leitor será sempre o próprio romance ou o conto. Já no teatro, no texto teatral, melhor dizendo, aquelas idéias poderão ser profundamente afetadas pela interpretação que se faça delas. Isto porque o texto teatral necessita sempre de mediadores entre o mero leitor e o espectador. Estes mediadores são os intérpretes: atores, diretores, cenógrafos, figurinistas, iluminadores, enfim, os realizadores do espetáculo teatral, que, partindo do texto, irão se apresentar, em uma das inúmeras formas finais possíveis aos prováveis espectadores (NEVES, 1997: 12-13).

Segundo Maria Helena Kühner e Helena Rocha, *O último carro* representa um —salto qualitativo|| no trabalho do Grupo Opinião. As autoras assim analisam a peça:

Os laivos de populismo [...] ou mesmo suas contradições [...], vão dar lugar a um texto/espetáculo em que a linguagem busca, e efetiva, uma relação com o pensamento que informa e o contexto ou realidade em que se acha inserida. Ou seja, ao transportar a cena para um trem da Central do Brasil que leva e traz as populações suburbanas em seu cotidiano, a peça focaliza as aspirações, necessidades, valores, formas de percepção e visão de mundo que as chamadas —camadas populares|| têm da própria condição. Os mendigos, a prostituta, os operários indo para o trabalho, os malandros, o beato, o menino vendedor de amendoim ou o vendedor de cocada são figuras apanhadas em situações corriqueiras de seu cotidiano, com dificuldades e busca de soluções para os problemas que surgem [...], até um acontecimento colocá-los diante de um problema maior e geral, que afeta e ameaça sua própria vida: a grande metáfora do trem desgovernado exigindo dos passageiros uma atitude eficaz – que vai ser encontrada através da reunião no —último carro||, dos que querem deixar aquele rumo fatal, —desligando-se|| para outro rumo.

Visão terna, que exhibe a via-crúcis da população oprimida – o subtítulo *As 14 estações* o assinala – mas nem por isso menos crítica, mostrando relações de dominação ou exploração no interior da própria classe [...]. Os valores conservadores culturalmente introjetados [...]; o fatalismo que leva à inação; o —espera pra ver como é que fica||; o misticismo cego [...], são aspectos importantes a serem expostos.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Mudar as situações concretas é também mudar o ponto de vista, o lugar da fala, [...] ter uma opinião, uma opção [...] (KÜHNER e ROCHA, 2001: 102-103, grifos das autoras).

Segundo João das Neves:

Se vocês pegarem o texto e lerem, verão que ele utiliza uma série de linguagens diferentes. Ora utiliza uma linguagem cotidiana de subúrbio, de gírias, ora passa para a linguagem deliberadamente poética e metrificada. As falas do beato que atravessam a peça, por exemplo, são todas feitas em cima de transformações de versos bíblicos. [...]. O que quero dizer é que, com essa peça, continuei toda a pesquisa de linguagem que vinha fazendo até então. A pesquisa não parou ao nível da escrita, multiplicou-se na hora da encenação e, também, na própria relação, que me pareceu extremamente nova, entre a peça e o espectador (NEVES, 1987: 31-32).

Em 1998, Sábato Magaldi, ao fazer um balanço sobre o teatro, elenca quatro momentos importantes na cenografia brasileira: a renovação estética do grupo Os Comediantes, do Teatro Brasileiro de Comédia/TBC, do Arena e a produção de *O último carro ou 14 estações*:

Sob a direção [de João das Neves] o cenógrafo Germano Blum construiu um espaço em que o trem do subúrbio carioca se espraiava num retângulo que envolvia a platéia, e alguns espectadores postavam-se em bancos que pareciam fazer parte dos vagões. A composição se deslocava, simbólica e vertiginosamente, sem maquinista, até que muitos passageiros conseguiram separar o último carro. Um estrondo indicava o acidente fatal para os outros vagões, enquanto o que se desligou, diminuindo aos poucos a velocidade, conseguia parar. Significado da metáfora: sobrevive quem domina o próprio destino, sem aceitar passivamente o desastre provocado pela falta de direção. Um desejo otimista de resistência, durante a ditadura (MAGALDI, 2003: 59-60).



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Para João das Neves, as cenografias de *O cemitério dos automóveis* (1968) e de *O balcão* (1969), do argentino Victor García, foram referências importantes na composição cênica do texto:

A gente sempre se ajuda um ao outro. [...] havia todas as experiências anteriores: a do Hélio Eichbauer, com o cenário de *Antígona*; aquele chão que eu tinha feito com o Vergara. E também [os] dois espetáculos do [...] Victor García, este sim, um diretor de vanguarda, um diretor de espetáculos fenomenal e também um cenógrafo fantástico. Quando vi seu trabalho, exclamei: — É isso aí; esta é a idéia básica do cenário da minha peça!||.

Quando comuniquei ao Germano, ele se entusiasmou logo pela idéia. Então, fizemos uma verdadeira revolução em termos cenográficos. Viramos a arena de ponta-cabeça, pois colocamos o público no palco e o espetáculo em volta do público. Não só em volta, como acima do público; e parte desse público ficava, também dentro do espetáculo, dentro dos próprios vagões.

Além disso, tratamos o espaço do teatro como o espaço da Central do Brasil. O público entrava e tinha de atravessar o cenário para chegar às cadeiras. Entrava-se por uma catraca da Central do Brasil, que dava ao público a sensação de gado que as pessoas têm, ao entrar por essas catracas. [...] Colocamos bancos para o público. Não cadeiras, bancos; bancos sem encosto, profundamente desconfortáveis. Não havia o palco frontal, o espetáculo desenrolava-se em volta (NEVES, 1987: 27).

Cabe enfatizar que o espetáculo foi visto por mais de 200 mil pessoas entre Rio e São Paulo, provocando uma mudança significativa na preparação de atores, na utilização do espaço cênico, e atraindo, inclusive, os olhares de um público mais diversificado e dos críticos em geral.

No fim da década de 1980 – após passagens por Salvador (com a criação do Opinião-Núcleo 2 – 1972/1975) e pela Alemanha (1978/1980) e a dissolução do Oficina, em 1980 –, João das Neves muda-se para Rio Branco, onde, com atores amadores vindos da periferia, funda o



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)





## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Grupo Poronga. *Yuraiá, o rio do nosso corpo* – fruto de pesquisa (financiada pela Fundação Vitae) e vivência na aldeia Kaxinawá –, é mais recente peça de João das Neves, gerada durante os seis anos que permaneceu na cidade de Rio Branco. Em *Yuraiá*, a história, a colonização e a mudança da economia do Estado fatalmente se inserem nas pequenas narrativas míticas daquela comunidade indígena, e, por outro lado, recuperam vivências e costumes que integram o mundo cultural da região.

Para a crítica e ensaística Ilka Marinho Zanotto, —a carreira de João das Neves revela um diretor que busca, por meio do teatro, a reflexão sobre as contradições da sociedade brasileira|. Na apresentação de *Yuraiá* ela traça o seguinte perfil do artista:

João das Neves é um homem de teatro total. Como provam seus trabalhos anteriores, sua escritura cênica é sumariamente original; compete a ele transformar em realidade as virtualidades de um texto que exige a recriação de um clima especialíssimo, no qual o espaço oscila entre a concretude de uma aldeia caxi e as paragens brumosas dos mitos imemoriais, e o tempo ziguezagueia entre presente e passado histórico e a atemporalidade das lendas e dos mitos. [...] João das Neves, afeito às reivindicações factuais de justiça e de igualdade, assume nesta obra uma dimensão mais ampla ao justificar quase que panteisticamente o direito inalienável à liberdade (ZANOTTO, S./d).

O autor de *O último carro* se deixou levar por caminhos imprevisíveis, do Brasil à Alemanha, dos Duendes ao CPC, do Opinião ao Poronga, do Grupo dos Dez à Companhia de Teatro Ícaros do Vale, de Araçuaí, da direção de shows musicais à escritura de livros infantis. Numa dessas, ao ser questionado sobre —o problema da crise teatral|, ele afirma categoricamente:

Como diria o poeta Antonio Machado: —Caminhante não há caminho/Faz-se o caminho ao andar|. E tem que andar com quem está chegando. Continuar andando enquanto alguns vão ficando pelo caminho. E a gente vai fazendo assim um caminho. Que em teatro tem que se renovar diariamente. Cotidianamente. Hora a hora. Minuto a minuto.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

[...]

Tenho trabalhado há muito tempo com espetáculos gratuitos. Sempre dou um jeito [...] como sou um diretor e um autor bissexto [...] faço espetáculo quando alguém me convida, então eu proponho projetos. Se a instituição aceita o projeto, eu faço o projeto. Fora disso, dirijo muitos *shows*, escrevo livros para crianças e disso vou vivendo. Aliás, não vivo mal não, vivo bastante bem. [...] Eu não tenho problema de público, meus espetáculos, nos últimos doze anos, sempre estão cheios de gente. E não consigo compreender esse problema da crise teatral, da falta de público [...] (NEVES apud GARCIA, 2002: 158 e 170)

Caminhando por trilhas diversas, Plínio Marcos e João das Neves se notabilizaram pelo engajamento político aliado a crítica à sociedade capitalista. Foram capazes de lançar idéias, perguntas e desafios, em plena ditadura militar, no campo das artes que ecoam até os dias de hoje.

### Bibliografia

BENTLEY, E. *O teatro engajado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

COSTA, I. C. *Panorama do Rio Vermelho: ensaios sobre o teatro americano*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

DENIS, B. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002. GARCIA, S (org.). *Odisseia do teatro brasileiro*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2002.

GARCIA, S. *Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GOMES, D. O engajamento é uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Caderno Especial, n. 2, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

HOBBSAWM, E. *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

KÜNNER, M. H. e ROCHA, H. *Opinião: para ter opinião*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará/Prefeitura, 2001.

MAGALDI, S. O moderno teatro brasileiro. *In: Depois do espetáculo*. São Paulo, Perspectiva, 2003.

MARCOS, P. *Navalha na carne e Quando as máquinas param*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

\_\_\_\_\_. *Homens de papel e Barrela*. Edição do autor, 1984. \_\_\_\_\_. *Plínio Marcos*. São Paulo: Global, 2003.

NEVES, J. d. *O último carro*. Rio de Janeiro: Grupo Opinião, 1976.

\_\_\_\_\_. *Ciclo de palestras sobre o teatro brasileiro 5*. Rio de Janeiro: Inacen, 1987.

\_\_\_\_\_. *A análise do texto teatral*. Rio de Janeiro: Editora Europa, 1997.

PARANHOS, K. R. O grupo de teatro Forja e Plínio Marcos: —Dois perdidos numa noite suja||. *Perseu: História, Memória e Política – Revista do Centro Sérgio Buarque de Holanda*, v. 1, n.1, São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2007.

PEIXOTO, F. Quando o povo assiste e faz teatro. *In: Grupo de Teatro Forja do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema. Pensão Liberdade*. São Paulo: Hucitec, 1981.

PRADO, D. d. A. Dois perdidos numa noite suja. *In: Exercício findo*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

VIEIRA, P. *Plínio Marcos, a flor e o mal*. Rio de Janeiro: Fumo, 1994.

ZANOTTO, I. M. João das Neves. S/d. Disponível em  
<[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades\\_biografia&cd\\_verbete=772](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=772)>. Acesso em 15 set. 2016.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)