

Brincando no campo dos senhores

por Luiz Carlos Moreira¹¹

1. A dramaturgia ligada à cena – coletiva, colaborativa –, que parte do trabalho com os atores, experimentou um desenvolvimento significativo nos últimos 10 anos na cidade de São Paulo. Essa história vai mais longe e teve experiências significativas no início dos anos 1960, ou mesmo antes, e não só no Brasil.

2. Fiquemos na cidade de São Paulo, última década e seus antecedentes imediatos.

3. Anos 1950, um marco: o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) surge para implementar o moderno teatro brasileiro.

4. Moderno era assim: um empresário, Franco Zampari, contratou diretores italianos, atores e técnicos brasileiros e botou todo mundo para trabalhar, numa típica linha de montagem fordista, a mesma utilizada pela indústria automobilística da época.

5. Teatro moderno, brasileiro e fordista, era assim: o empresário, secundado por seus artistas, escolhia um texto – normalmente europeu ou norte-americano, a tal dramaturgia universal –, e o diretor centralizava o planejamento no ensaio de mesa. Definido como seria o espetáculo, cada um ia para o seu canto realizar a tarefa: diretor e atores, para o palco; cenógrafo, figurinista, iluminador “criavam” a parte que lhes cabia, coordenando cenotécnicos, costureiras, aderecistas na execução de suas tarefas etc.

¹¹ Dramaturgo e diretor do grupo Engenho. Tem destacado papel nos processos de luta da categoria teatral, sobretudo no concernente às reflexões e militância política.

6. Tudo muito organizado e competente, se possível. Com períodos de ensaios muito breves, em um mês a bilheteria teria de se abrir para confirmar essa eficiência porque o dinheirinho aplicado tinha de voltar com lucro; caso contrário, a máquina substituiria o produto no palco depressinha.

7. Os anos 1960 acordaram com o TBC falido. Ele e seus filhos prediletos não chegaram à década de 1970: depois dele, desapareceram as companhias de Maria Della Costa-Sandro Polônio, Sergio Cardoso-Nydia Lícia, Adolfo Celi-Tonia Carrero-Paulo Autran, Cacilda Becker-Walmor Chagas...

8. Ficou, entretanto, o modelo e seus respectivos valores modernos: linha de montagem fordista e a consequente divisão de funções, a identidade do artista e técnico como um ser profissional, a estética como algo universal e eterno, umbilicalmente ligado a uma natureza humana também universal e eterna, a uma história do teatro desligada de suas condições reais de existência, transformada num repertório de linguagens, recursos e técnicas também universais e eternos. Pouco importa se universal e eterno são as experiências europeia e norte-americana, engravidadas por personagens e situações brasileiros pelo Teatro de Arena que, apropriados (tudo apropriado) pela indústria, vai dar na novela de TV e em “especiais”, como *A grande família*, por exemplo.

9. Ah, sim! Fundamental: esse processo varreu para debaixo do tapete, como panfletária, política e não teatral, as experiências do teatro europeu e norte-americano desenvolvidas no *front* da luta dos trabalhadores desde meados do século XIX, ainda que muitas de suas “formas” e recursos cênicos e dramatúrgicos sejam expropriados e incorporados pelo tal teatro moderno em nome de certa teatralidade, depois de expulsos seus conteúdos, temas e significado, evidentemente.

10. Ressaltando-se o saneamento apontado anteriormente, configurou-se ali o cardápio do chamado teatro de qualidade, ou o não reconhecimento das qualidades do teatro expropriado que se queria “naturalmente” exilar dos palcos.

11. Probleminhas no *modelito*: uma vez quebrado o TBC e

afilhados – leia-se: o mercado faliu, não deu certo –, o profissional naufragou. Profissional é aquele que vende seu trabalho para um produtor, empresário, patrão. Eu só me defino e existo como profissional na relação com meu patrão. Se ele desaparecer, eu desapareço. Eu não existo “em si” (nem mesmo na gramática). Mas continuo existindo como pessoinha. E pessoinha que quer fazer teatro, aquele teatro cujas bases desmoronaram.

12. Primeira tentativa: início dos anos 1970. Alguns se juntaram para bancar uma produção por cotas de capital, e os demais (poucos deles, a maioria nem isso consegue) toparam trabalhar por porcentagem de bilheteria e não mais por salário nominal e contrato assinado.

13. Segunda tentativa: 1979. Surgiu a Cooperativa Paulista de Teatro: desempregados, os artistas se juntaram em grupos para fazer teatro.

14. Mais defeitos colaterais. O teatro moderno busca o profissional adequado para cada papel ao produzir suas montagens. Esse diretor produz um determinado espetáculo, o que exige esse cenógrafo e não aquele; essa personagem exige aquele ator velho; esse outro pede aquela mocinha bonita; no caso de um musical, que seja soprano e alcance tais e tais notas. O grupo tem de se virar com o que tem: se somos 6 e não podemos ou não queremos contratar ninguém, nós 6 teremos de fazer tudo ou adaptar tudo ao nosso jeito. A obra parte do grupo e não o contrário: um produtor reúne momentaneamente profissionais para produzir determinada obra.

15. Ainda lá atrás, nos anos 1970, outros ingredientes a configurar o grupo: desejo de se expressar e não apenas de atuar, vendendo seu trabalho para produções “de qualidade” ou de sucesso; vontade de falar da realidade brasileira ou do povo brasileiro (ó o Teatro de Arena, a pressão/presença dos movimentos sociais e políticos, o nacional e o popular aí); briga contra a censura, que impede a realização desses desejos; luta maior contra a ditadura militar e, com isso, o mesmo desastre já vivenciado pelos empresários – a bilheteria não paga a conta.

16. E chegamos ao fim do milênio. Salada completa.

17. O grupo não é e não pode ser autossustentável, mas as pessoas têm de pagar aluguel e comer.

18. O artista – formatado pelo mercado que o cerca – se diz profissional, pensa como profissional, age como profissional, mas não tem patrão. No grupo, tem de fazer tudo, pensar tudo e enfrentar tudo, mas, como profissional (aquele da divisão de trabalho, lembram?), só quer ser ator.

19. E se a obra nasce dessas relações e condições (ver também item 14), é com elas que o grupo se depara e grita: pela minha existência e sobrevivência, contra a mercantilização da cultura (aprenderam que o mercado e sua bilheteria não funcionam)! Mas seus integrantes sonham: meu reino por um empresário!

20. Com isso, criaram, nos últimos 10 anos, a estética do desmanche. Deram forma, no palco, ao desmanche social promovido pelo capital e seu mercado, do qual eles são parte como mão de obra excluída, descartada. Mas, contraditoriamente, persistem na manutenção do ideário estético (a começar pelo sonho de ser profissional) que os formou (aquele do teatro pretensamente “em si”, dos itens 8 e 9 acima; aquele que faliu nos anos 1960).

21. Esse grupo, esse artista que se pensa profissional, essa dramaturgia e essa cena darão o pulo do gato: romperão com certos padrões de qualidade teatral e darão às formas mais combativas que herdaram seus conteúdos correspondentes? Enfrentarão, enfim, o teatro universalizado pela civilização burguesa ou continuarão sonhando com um lugarzinho ao sol como gênios criativos?