

Reportagens de um tempo mau: *Barrela* e *Navalha na carne* na cena teatral de Salvador (BA) em 2006

Gessé Almeida Araújo

Programa de pós-graduação em Artes Cênicas – UFBA/ Mestrando

História, Dramaturgia e Recepção – Or. Prof^a. Dr^a. Ângela de Castro Reis

Arte/Educador e Ator

Resumo: Neste artigo promovo uma análise de duas recentes encenações de textos de Plínio Marcos produzidas em Salvador (BA): *Navalha na Carne*, da Cia. de Teatro *Gente-de-fora-vem* e *Barrela*, da Cia. de Teatro *Gente*, ambas de 2006. Investigo os interesses sociais das encenações, bem como a pertinência dos textos escritos há mais de 40 anos, refletindo sobre a realidade brasileira a partir do tema da violência urbana, latente em ambas as obras. Promovo paralelos entre: as montagens de textos do “autor maldito” no contexto da cidade de Salvador-BA; a relevância das referidas obras dramáticas/montagens na cena teatral local; aspectos das encenações sob a luz das teorias contemporâneas do teatro e sua validade nos dias de hoje.

Palavras-chave: Plínio Marcos, Violência, Encenações.

Nesta primeira década do século XXI houve uma forte movimentação na atividade teatral grupal na cidade de Salvador (BA). A diversidade de produções nesse contexto aumentou bastante, com resultados percorrendo diferentes estéticas, poéticas e metodologias de criação. Na cena teatral da cidade, especialmente em 2006, dentre as diversas montagens existentes, duas chamaram-me a atenção. Não somente pelo fato de ser um bastante interessado na obra do dramaturgo paulista Plínio Marcos (Santos-SP 1935 – São Paulo 1999), autor dos textos encenados, mas pela coerência das encenações na interpretação dos “flagrantes dramáticos” (FERNANDES, 2010:172) produzidos por este autor. São elas: a montagem de *Navalha na carne*¹, da Cia. de teatro *Gente-de-fora-vem* e a montagem de *Barrela*², da Cia. de teatro *Gente*.

Com a repercussão das encenações citadas, ambas as companhias tiveram sua atuação destacada, tendo concorrido - e ganhado - importantes premiações no contexto teatral de Salvador (BA). Juliana Ferrari, encenadora de *Navalha*, define o ideário de sua companhia a partir do comprometimento

(...) com a luta por uma sociedade mais igualitária, mais justa, com menos diferença de classes, de tratamento entre as pessoas. (...) Sempre procuramos fazer um teatro com olhar crítico sobre a sociedade e [que] mostrasse que essas diferenças não são naturais, não são aceitáveis (FERRARI, 2009).

¹ Autor: Plínio Marcos; Encenação: Juliana Ferrari; Preparação corporal: André Rosa; Elenco (1ª temporada): Cláudio Mendes, Gabriela Sanddyego, Jhoilson Oliveira; Produção: Teatro *Gente-de-fora-vem*/Cooperativa Baiana de teatro.

² Autor: Plínio Marcos; Encenação: Nathan Marreiro; Preparação corporal: Tânia Toko; Elenco (1ª temporada): André Nunes, Daniel Sobreira, Everton Machado, Heraldo Souza, Lindolpho Neto, Ruhan Álvares e Victor Kizza. Atores convidados: Daniel Calibam, Davi Maia, Franclin Rocha e Ricardo Gonzaga. Produção: Cia. de teatro *Gente*.

A Cia. de teatro *Gente* tem sua trajetória ligada a movimentos sociais da região de Cajazeiras, bairro popular da cidade. O seu núcleo inicial de trabalho está ligado à Escola de Arte Gente, entidade criada pelo encenador de *Barrela*, Nathan Marreiro. A companhia é hoje composta por jovens atores e diretores remanescentes desta entidade.

Diante das teatralidades possíveis na cena contemporânea, o trabalho das companhias citadas representa um extrato significativo da inquietude e da pesquisa de alguns grupos baianos. Silvia Fernandes (2010) detecta esta pluralidade teatral a partir de uma análise do contexto carioca e paulistano, que nos serve, em alguns aspectos, a uma análise de encenações das companhias aqui referidas, para o melhor entendimento do "(...) quebra-cabeça que se tornou a cena contemporânea" (FERNANDES, 2010:41). A autora compreende o conceito de contemporaneidade a partir do sugerido por Lyotard, para quem o contemporâneo "não é uma época ou uma tendência, mas um modo de sensibilidade do pensamento e da enunciação de hoje" (LYOTARD apud FERNANDES, 2010, p.XIV).

O modo de produção pautado na natureza grupal do trabalho teatral, a partir de uma "pedagogia" da encenação menos centrada na figura do diretor, é uma característica do(s) teatro(s) contemporâneo(s). Há uma tênue separação entre o teatro e o *work in progress*, como bem detecta Fernandes (2010). A pesquisadora sugere uma questão acerca deste tema: não será a obra em progresso a forma escolhida pelo teatro no século XXI? (FERNANDES, 2010:39). O trabalho realizado pelas companhias que analiso pinça elementos daquilo que Fernandes (2010) chama de "teatralidades contemporâneas": *work in progress*, *performance*, colaboracionismo, exploração de espaços extra-teatrais, comunicação com novas tecnologias, pós-dramaticidades, para citarmos as mais recorrentes. No entanto, a característica a que nos ateremos a partir de agora - a que Fernandes (2010) considera como sendo uma das do teatro contemporâneo - é a sua estreita ligação com os temas da atualidade.

As encenações de *Barrela* e *Navalha da carne*, supracitadas, impressionaram pelo tratamento hiper-realista dado ao tema da violência, incontestavelmente presente em ambas. Plínio Marcos inaugurou no Brasil dos anos de 1960 um naturalismo fora de época³ e foi considerado um "autor maldito" em seu tempo - ou "o repórter de um tempo mau" - como ele preferia. Como dramaturgo predominantemente urbano que foi Plínio, a metáfora da selva das cidades sugerida por Fernandes (2010) - em paráfrase a Brecht - ainda nos

³ Segundo Pavis (2005), o "naturalismo é um movimento artístico que, por volta de 1880-1890, preconiza uma total reprodução de uma realidade não estilizada e embelezada, insiste nos aspectos materiais da existência humana; (...) estilo ou técnica que pretende reproduzir fotograficamente a realidade" (p.261). Esta corrente estética, segundo o *Dicionário de teatro brasileiro*, "não fez escola nos palcos brasileiros, que permaneceram distantes dos movimentos de vanguarda e da modernização que tomou conta do teatro europeu nas três primeiras décadas do século XX. Apenas em 1940 e 50, com o surgimento das primeiras companhias teatrais modernas (...) nossos teatros reencontraram o Naturalismo (...)". (GUINSBURG, 2006:207).

vale como tentativa de reflexão acerca do “estado de espírito” e da “inserção física do cidadão nesse caos urbano de princípio de milênio” (2010:71).

A partir da cenografia da encenação de *Navalha na carne*⁴, o público é convidado a assistir a uma espécie de “rinha de galo”, na qual os atores digladiam-se ao dizer o texto do autor santista. Uma gaiola com capacidade para pouco mais de 30 pessoas no centro da qual “desfilam” três personagens do submundo brasileiro. A carga dos diálogos plinianos, em conjunto com a cenografia pouco convencional e acentuadora da carregada situação dramática, doam à cena um “discurso espetacular” (RAMOS, 2009:99) sintonizado com as preocupações da encenação contemporânea. Como exemplo, temos a cena inicial da peça em que os atores, num bailado provocativo e inusitado, se relacionam com o público convidando-o a adentrar à gaiola/rinha ao som da música “Som do inferno”, dos *Detentos do rap*. Os atores sugerem posições sensuais para a dança e movimentações que podem facilmente ser associadas ao entorpecimento dos usuários de drogas, desenvolvida numa relação voyerista de quem se sabe observado.

Da mesma forma, a cena inicial de *Barrela*⁵ - que se dá ainda no foyer do edifício teatral -, no entanto, sem que o público o saiba, é um interessante exemplo. Na encenação, um jovem ator “disfarçado” como espectador é abordado por outros atores vestidos de policiais. O jovem recusa a abordagem reagindo violentamente com gritos, exigindo que os policiais soltem-no. Estes não obedecem e o assediam ainda mais diante de todos. O público “real” é tomado de susto por uma situação nada confortável ao ver o jovem ser perseguido até fora do foyer por supostos policiais. Essa espécie de teatro invisível introduz o público no universo das personagens – 6 detentos em uma cela de um presídio. Então, um dos atores “policia” dirige-se ao público instruindo-o como se estes estivessem em um dia de visitas em um presídio. Acometidos do susto com a situação anterior, o público adentra ao teatro sob o peso do universo retratado por Plínio Marcos e pela Cia de teatro *Gente*.

A noção de discurso espetacular está ligada ao tratamento da encenação como sendo geradora de sentido em si mesma, ao mesmo tempo em que articula o espetáculo a uma gama de intensidades possíveis (Ramos, 2009:99). Ramos (2009) usa a distinção aristotélica entre *mythos* e *opsis* para avaliar a produção teatral contemporânea. O *mythos* é o elemento literário da tragédia, o texto propriamente dito. O *opsis* é “o elemento da materialidade e visualidade do espetáculo trágico” (RAMOS, 2009:95). Para o ensaísta, há uma predominância do *opsis* aristotélico em detrimento do *mythos* no teatro produzido em nosso tempo. Para o autor essa predominância

⁴ A encenação ficou em cartaz em uma sala da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, onde foi reproduzida a cenografia: um cubículo de 5x5 metros feito de madeira compensada, tela de arame e lixo reciclado.

⁵ A peça cumpriu temporada em dois teatros da cidade de Salvador-BA: Teatro Gregório de Matos e, posteriormente, no Teatro XVIII.

(...) configura uma teatralidade expandida para todas as artes performativas e, representa uma mudança radical de paradigma frente à reflexão aristotélica da *Poética*, mas não implica necessariamente que uma noção como a de *mimesis* se esgote como conceito operador (RAMOS, 2009:99).

É importante situar mais uma vez a obra de Plínio Marcos como sendo predominantemente aristotélica, no sentido da linearidade dramática. E os textos encenados pelas companhias agregam outros discursos a essa forma de construção. As possibilidades da cena contemporânea são bastante vastas e é essa “hibridização” das formas que torna possível a riqueza dos grupos e estéticas em comunicação com peças do cânone dramático brasileiro, como quero considerar a obra do dramaturgo citado.

Ao analisarmos essas obras sob o ponto de vista da dramaturgia contemporânea, o “submundo dos marginalizados, prostitutas, policiais corruptos e subempregados envolvidos em tragédias de rua da grande cidade” (Fernandes, 2010:172) tem sido a sua atração preferencial. A realidade brasileira atual continua sendo o melhor pano de fundo para que se dêem os “flagrantes dramáticos” de hoje. O próprio Plínio Marcos já havia postulado, antes de sua morte, que se suas peças continuam atuais, a culpa era do país que pouco havia mudado em relação ao apoderamento das classes subalternas. E de fato a situação de boa parte da população brasileira em nada se alterou comparando-se os anos de 1960 aos dias hoje.

A dramaturgia contemporânea caracteriza-se, portanto, “pelo escrever sucinto e direto, que se impõe como modelo de um novo teatro urbano, herdeiro violento dos romances de Rubem Fonseca e dos flagrantes dramáticos de Plínio Marcos” (Fernandes, 2010:172). Nesse sentido, a obra do autor santista está em plena sintonia com a contemporaneidade e - porque não dizer- com a encenação contemporânea. Esse fato tem um lado interessante - sobretudo para o âmbito desta pesquisa - e outro que nos entristece como cidadãos sob a face de um país que se mostra, ainda hoje, incapaz de encontrar soluções para suas grandes questões.

Algumas dramaturgias e algumas encenações contemporâneas estão preocupadas em refletir e desmontar a violência simbólica a que estamos submetidos nos dias de hoje. A simbolização da violência é aquilo que faz com que ela não apareça como tal e que “torna possível a naturalização de uma desigualdade social abissal como a brasileira” (Souza, 2009:15). Essa estarrecedora realidade atinge toda a população menos abonada e não é diferente na cidade de Salvador (BA), onde os indicadores sociais atestam esse fato. Dessa maneira, encenações como a de *Navalha na carne* e *Barrela* demonstram o interesse

de dois grupos baianos contemporâneos pelo real e não necessariamente pelo realismo⁶ (Fernandes, 2010:185). O modo pelo qual alguns teatros contemporâneos – a exemplo dos que aqui analisamos - optaram por comunicar algo ao público foi a, ainda necessária, supuração coletiva dos abscessos (Fernandes, 2010:85).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- FERNANDES, Sílvia. *Teatralidades contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, FAPESB, 2010.
- FERRARI, Juliana. *Depoimento ao autor em 21 de abril de 2009*. Salvador-BA, 2009.
- GUINSBURG, Jacó, FARIA, João Roberto, LIMA, Mariângela Alves de. *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo, 2006.
- MARCOS, Plínio. *Plínio Marcos: Melhor Teatro*. São Paulo: Global Editora, 2003.
- MARREIRO, Nathan. *Depoimento ao autor em 29 de abril de 2009*. Salvador-BA, 2009.
- MENDES, Osvaldo. *Bendito Maldito: Uma biografia de Plínio Marcos*. São Paulo: Editora Leya, 2009.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução sob a direção de: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- RAMOS, Luiz Fernando. *Por uma teoria contemporânea do espetáculo: mimesis e desempenho espetacular*. IN: WERNECK, Maria Helena; BRILHANTE, Maria João (Org.). *Texto e imagem: estudos de teatro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- SOUZA, Jessé. *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

⁶ Assim como Sílvia Fernandes (2010), penso que a encenação contemporânea não se baseia nos parâmetros estéticos do realismo e não os tem como interesse imediato. Segundo Pavis (2005), o realismo é "uma corrente estética cuja emergência se situa historicamente entre 1830 e 1880. É também uma técnica capaz de dar conta, de maneira objetiva, da realidade psicológica e social do homem". E completa: "No teatro, o realismo nem sempre se distingue com clareza da *ilusão* ou do *naturalismo*. Esses rótulos tem em comum a vontade de duplicar a realidade através da cena, imitá-la da maneira mais fiel possível" (2005:327). Apesar da evidente herança realista da encenação na contemporaneidade, o real, em detrimento do realismo, tem sido o seu mote preferencial nos dias de hoje.