

## **Grupos De Teatro, Arte e Engajamento: Os Sentidos Das Produções Coletivas e da Pesquisa Teórica na Cena Contemporânea**

Kátia Rodrigues Paranhos  
Instituto de História e Programa de Pós-Graduação em História da UFU  
Doutor  
Professora e Pesquisadora do CNPq e da FAPEMIG

**Resumo:** Teatro social e teatro engajado são duas denominações que, entre outras, ganharam corpo em meio a um vivo debate que atravessou o final do século XIX e se consolidou no século XX. Seu ponto de convergência estava na tessitura das relações entre teatro e política ou mesmo entre teatro e propaganda. Para o crítico inglês Eric Bentley, o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Por vezes condenada como escapista, noutras vezes incensada como ferramenta de libertação revolucionária, a arte, de modo geral, continua sendo um tema candente tanto na academia como fora dela. Não é à toa que Sérgio de Carvalho, diretor da *Companhia do Latão*, criada em 1997, e professor do curso de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, levanta uma questão fundamental, “qual a função da arte dentro do aparelho cultural capitalista?”. Esta comunicação aborda o tema do engajamento, de modo geral, levando em consideração os grupos de teatro do pós-1964 – como o *Forja* (SP) e o *Latão* (SP) –, assim como os discursos produzidos sobre os seus processos coletivos de criação e de pesquisa teórica. Ressalto ainda o papel de destaque desses grupos que intervêm criticamente na esfera pública, trazendo consigo não só a transgressão da ordem (como afirma Pierre Bourdieu) e a crítica do existente, mas também a crítica aos modelos sociais de produção artística.

**Palavras-chave:** grupos de teatro, arte, engajamento

### **Arte e engajamento**

Por vezes condenada como escapista, noutras vezes incensada como ferramenta de libertação revolucionária, a arte, de modo geral, continua sendo um tema candente tanto na academia como fora dela. Não é à toa que Sérgio de Carvalho, diretor da *Companhia do Latão*, criada em 1997, e professor do curso de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, levanta uma questão fundamental, “qual a função da arte dentro do aparelho cultural capitalista?” (CARVALHO, 2009: 12).

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 refere-se tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. No Brasil, é interessante assinalar que desde Anchieta teatro e política estão umbilicalmente ligados à questão da função social da arte. Isso para não mencionar 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 que carregaram um amplo movimento cultural que envolveu grupos, diretores, autores e elencos.

### **Produções coletivas e pesquisa teatral**

Torna-se assim interessante ressaltar a experiência de produção e pesquisa do *Grupo Ferramenta de Teatro* ligado ao Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo Campo, entre os anos de 1975 e 1978. Nesse período, o grupo apresentou textos teatrais de Martins Pena, Augusto Boal, Osvaldo Dragún e Ariano Suassuna. Ao iniciarem as leituras em voz alta dos textos teatrais dos séculos XIX e XX, esses leitores teatros compuseram e recompuseram diferentes universos de acordo com as suas intenções e seus desejos. Deram, ao “passado e presente em um” de Brecht o sinônimo de aliar a leitura (com significados novos) de textos, recheados de crítica social em um determinado contexto, à representação operária de um grupo de metalúrgicos em São Bernardo do Campo.

As questões políticas e estéticas contidas nas peças eram atualizadas pelo debate entre o grupo de teatro e a platéia no Brasil dos anos 70. Lembrando aqui a idéia de Davis (1990), esses homens e mulheres eram “usuários” e “intérpretes ativos” dos textos impressos que liam e ouviam e aos quais também ajudavam “a dar forma”.

Sob essa perspectiva de análise, o fato de o sindicato abrigar um grupo de teatro colaborou para a instituição de um campo de circulação e de trocas culturais. E esse complexo processo de ensino-aprendizagem se ampliava e se fortalecia com as discussões e os debates promovidos após as apresentações do Ferramenta. A platéia subia ao palco e os seus componentes, ultrapassando os limites de meros espectadores reflexivos, passavam a integrar o elenco e construíram novas cenas, com diferentes discursos que realizavam a intertextualidade do já dramatizado.

Nesse sentido, merece também ser destacado o trabalho do *Forja*, também ligado ao Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo, entre os anos de 1979 e 1987. Dentre de alguns de seus objetivos estavam: “fazer um teatro que fosse uma opção cultural, de lazer para os trabalhadores” e “cumprir a função social do teatro de fornecer subsídios para a reflexão da própria vida e realidade” (URBINATTI, 1982: 15-16).

O *Forja*, assim como o *Ferramenta*, produziram um universo de linguagens, representações, imagens, idéias e noções que eram assimiladas tanto pelas lideranças sindicais como pelos trabalhadores da base. Se o *Ferramenta* estava muito ligado à encenação de peças de autores respeitáveis, por outro lado, o *Forja* se distinguiu especialmente pela criação

coletiva de textos (*Pensão Liberdade e Pesadelo*), por atuar nas campanhas salariais e na assessoria a grupos locais, não deixando de lado peças que interessavam diretamente ao grupo, como por exemplo, *Dois perdidos numa noite suja*, de Plínio Marcos.

Nas décadas de 1970 e 1980, os metalúrgicos de São Bernardo leram e representaram de acordo com seu repertório sociocultural. Esse processo complexo se ampliava e se fortalecia com as discussões e os debates promovidos após as apresentações dos grupos em seu sindicato, noutros sindicatos e em diferentes bairros no ABC. Era uma oportunidade a mais para trocar idéias sobre os textos encenados. 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 (DENIS, 2002: 83).

Seguindo por essas trilhas, gostaria ainda de focalizar a experiência da *Companhia do Latão*. Para tanto, destaco algumas entrevistas que foram editadas na revista *Vintém*, publicação editorial surgida em 1998, concebida como uma produção de militância e engajamento e que alia, de modo exemplar, crítica e reflexão sobre a sociedade atual. Para o grupo, esses diálogos têm um “sentido pedagógico”, qual seja: “aprender com o entrevistado”. Teoria e prática estão entrelaçadas, num movimento que objetiva a “construção de uma arte dialética” e de “uma ação cultural desalienante” (CARVALHO, 2009: 11).

Dessa maneira, Iná Camargo Costa adverte que mesmo em “tempos de total colonização da sensibilidade e do imaginário pela indústria cultural; desafios práticos e teóricos {são} postos desde sempre aos que se dispõem a fazer teatro ou qualquer modalidade de arte conseqüente no Brasil”. (*apud* CARVALHO, 2009) Felizmente, apesar dos tempos modernos e das dificuldades advindas deles, as experiências teatrais na contramão do pensamento dominante continuam em pauta e na ordem do dia com incrível tenacidade. Fazer teatro em meio às pressões comerciais é, sem dúvida, uma forma de provocação, de insubordinação ao mercado das “paradas de sucesso”.

Cabe então salientar que as entrevistas da *Vintém*, que vão desde o exame do caráter global da economia, passando aos sentidos atuais do cinema, do teatro e da televisão, têm como foco aglutinador a intenção de mapear a importância do questionamento formal dos modos de produção. Por isso mesmo, para entrevistados e entrevistadores, a relevância política de determinados temas é tão necessária quanto a produção e divisão coletiva do trabalho e a sua vinculação aos movimentos sociais.

Assim sendo, Francisco de Oliveira, por exemplo, aborda os contraditórios processos da racionalidade burguesa no país, motivando reflexões que, como afirma Sérgio de

Carvalho, são profundamente inspiradoras para a dramaturgia da *Companhia do Latão*, particularmente a partir da montagem de *A comédia do trabalho*.

Tal abordagem insinua um questionamento: o que fazer diante da engrenagem destrutiva do neoliberalismo na qual “existe gente que está destinada, desde que nasceu, a não se integrar nunca mais”? É nesse cenário que “a exclusão no campo simbólico ameaça direitos humanos, direitos civis, direitos políticos e direitos sociais” (*apud* CARVALHO, 2009: 24).

Noutro momento, ao se referir ao cinema chama a atenção a expressão “estética do iceberg”, usada por Jean-Claude Bernardet ao relacionar a escolha do tema e a busca de forma. Essa expressão, que considero uma síntese de procedimentos artísticos, demonstra o quanto os artistas, de um modo geral, têm de levar em consideração “que a preocupação de dialogar com a sociedade não é temática, mas formal. É a estrutura que dialoga com a sociedade” (*apud* CARVALHO, 2009: 60).

De que adianta tomar, como objeto, determinado tema social e enquadrá-lo numa perspectiva pragmática e/ou de resultados? É só lembrar, nessa direção, do filme de ação *Cidade de Deus*. O que interessa também é como alcançar esse destinatário, desconstruindo formatos consagrados. Ismail Xavier reelabora ainda mais essa afirmação ao destacar que “os cineastas que estão conseguindo ser mais inventivos na forma são aqueles que tentam novas recusas do padrão hegemônico de dramaturgia. Procuram vincular forma e situação histórica” (*apud* CARVALHO, 2009: 79).

Sobre o tema teatro, Iná Camargo Costa adverte que “o modo de produção tem a ver com a visibilidade do que você faz. Mas o problema surge quando o questionamento do modo de produção não está vinculado a um movimento social relevante. Quando não se participa de um movimento coletivo, o importante é tentar entender o que se passa” (*apud* CARVALHO, 2009: 98-99).

Essa idéia de certa tradição de resistência contra uma ordem existente, de perturbação moral e política, está presente nas falas de outros personagens muito distintos entre si, como Gerd Bornheim, Matthias Langhoff, Décio de Almeida Prado, Gianni Ratto — autor da frase “eu quero um teatro de idéias” (*apud* CARVALHO, 2009: 168) —, Ariane Mnouchkine e Jean-Claude Carrière.

Apesar das dificuldades cotidianas, ainda podemos respirar outros ares. Por isso mesmo, parafraseando Bertolt Brecht, apesar de tudo, mesmo quando somos derrotados, ainda temos a alternativa da lucidez. Dito de outra maneira, apesar do capitalismo selvagem — perdoe-me a redundância —, o que importa é continuar lutando para “entender o que se passa”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Sérgio de *et al.* *Atuação crítica: entrevistas da Vintém e outras conversas*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do povo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DENIS, Benoit. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. Teatro e trabalhadores: textos, cenas e formas de agitação no ABC paulista. *ArtCultura*, v. 7, n. 11, Uberlândia, Edufu, 2005, p. 101-115.

URBINATTI, Tin. *Pesadelo: um processo de dramaturgia*. In: GRUPO DE TEATRO *FORJA DO SINDICATO DOS METALÚRGICOS DE SÃO BERNARDO DO CAMPO E DIADEMA*. *Pesadelo*. São Paulo: Hucitec, 1982.