

A militância cultural nas formações política e artística de Lino Rojas

Valmir Santos

Agora que conhecemos o passado de militante clandestino no Peru, quando se juntou a outros jovens para contrapor cultura à truculência militar e à luta armada proposta pelas guerrilhas - teatro, cinema e literatura disseminados junto a trabalhadores e universitários -, torna-se mais fundamentado o percurso artístico e político que Lino Rojas (1942-2005) traçou em seus 29 anos de Brasil. O principal legado do diretor e dramaturgo é o teatro em comunidade que o Grupo Pombas Urbanas pratica em Cidade Tiradentes, zona leste de São Paulo, no Centro Cultural Arte em Construção, um antigo mercadão abandonado que virou lugar de criação em todos os sentidos.

O nexos visionário dessas ações socioculturais encorajadas por Rojas e seu grupo, fundado em 1989, vamos encontrar no período do final dos anos 1960 a meados da década de 1970, na Lima natal, quando adentra o meio universitário subterraneamente, frequentando cursos não formais, até culminar no envolvimento com uma organização clandestina cujos membros, todos jovens estudantes ou operários, acreditavam-se engajados numa “guerrilha cultural”, uma terceira margem entre pegar em armas ou simplesmente emudecer diante da tensão entre o regime ditatorial e o então incipiente radicalismo do Sendero Luminoso.

Um dos desafios de nossa pesquisa¹ é retrazar, na medida do possível, a linha de tempo que permita dimensionar os 33 anos progressos de Rojas em território peruano, antes do auto-exílio brasileiro em outubro de 1975, ao lado do conterrâneo Hugo Villavicencio, semanas após o golpe militar que depôs o general Juan Francisco Velasco Alvarado e foi liderado pelo também general Francisco Morales Bermúdez.

Villavicencio e Rojas participavam ativamente do movimento estudantil. Ambos militavam no Cuyac – Cultura y Rebelión (1975-1978). A expressão quéchua “cuyac” significa “o que ama”, codinome de um poeta guerrilheiro executado por forças militares, o limenho Eduardo Tello (1942-1965). O Cuyac brandia a revolução por meio

¹Bolsa de Estímulo à Produção Crítica em Artes – Teatro concedida em 2008 pela Fundação Nacional de Artes, FUNARTE/Ministério da Cultura. As informações deste artigo resultam de entrevistas de campo realizadas em Lima em abril de 2009.

da cultura, levava atividades aos operários nas minas e à população menos desfavorecida. Exibia documentários, recitava poemas, apresentava esquetes teatrais.

A mão invisível que o ajuda a manejar essa cortina entre a ficção e a realidade – para usar uma das suas imagens recorrentes – é a da própria mãe. Teófila nasceu em 10 de janeiro de 1901 no Departamento de Junín, província de Huancayo, região serrana central do Peru, no Valle del Mantaro. Na língua indígena quéchua, Huancayo significa “aquele que tem pedra”. O semblante muito sério, as duas tranças do cabelo preto, a pele branca segundo rememora o sobrinho de Rojas, Juan Carlos, ou mais para a “color trigüeño”, entre o moreno e o aloirado, como pespegada na carteira de motorista do dramaturgo emitida em 8 de março de 1968.

Pois estamos tratando de um homem devoto à ancestralidade. Uma das figuras mais emblemáticas da dramaturgia rojaseana – estima-se que escreveu pelo menos dez peças - é o Serzinho, que não é de carne e nem de osso, mas espírito do teatro do mundo, “mais antigo do que muitas pedras”. Ele atravessa espetáculos umbilicais do peruano no Brasil: *O Funâmbulo* (1994) e *Ventre de Lona* (1998), os dois embebidos pelo ensaio *Le Funambule* (1957), de Jean Genet, autor decisivo para capturar o pensamento crítico e artístico de Lino Rojas Perez, seu nome completo.

De volta ao cordão umbilical, da mãe, uma mulher adepta de roupas largas, invariavelmente metida em seu avental de dois bolsos, o caçula falava com orgulho e mantinha uma relação intensa, presença recorrente em seus textos. Rosto compenetrado, ascendência indígena, era uma mulher que trabalhava para que não faltasse nada dentro de casa. Ocupava o box número 914 vendendo especiarias.

É difícil passar pela biografia de Rojas sem dissociar da infância tão cara à sua dramaturgia. No final dos anos 1940, início dos 1950, o menino ziguezagueia entre os cômodos e corredores apertados da casa conjugada onde morava com mais um punhado de gente da família, mãe, pai, irmãos. No mesmo bairro La Parada, distrito de La Victoria, região central de Lima, acostumou-se facilmente ao jogo de labirintos de pessoas e boxes no mercado varejista onde a mãe trabalhava vendendo especiarias.

Atualmente, La Parada concentra um formigueiro parecido com o de centros comerciais como o do Brás paulistano. A tônica é a da indústria têxtil, como já na juventude de Rojas, mas hoje mais economicamente aquecida com lojas tomando o lugar das

residências, o vai e vem de rolos de tecidos a céu aberto. A casa onde vive, por exemplo, tem seus cômodos transformados em oficinas de costura.

Chega-se ao conjunto de moradias por meio de escada. Fisicamente, lembra um cortiço: a família de Teófila como que se estende à dos vizinhos do quintal comum. Este, por sua vez, resulta emaranhado de desníveis e vielas que multiplicam outras habitações, daí a sensação labiríntica de caminhar por ali pela primeira vez. Mais asfixiante quando neste ano portas e janelas estão engradadas. Paira no ar certa clandestinidade, máquinas de costuras e olhares desconfiados da mão de obra barata e daqueles que pagam por ela, talvez uma versão do submundo da costura no Bom Retiro, outro ponto comercial nevrálgico da cidade de São Paulo.

O cenário é bastante diverso do ambiente comunitário que Rojas desfruta nas décadas de 1950 a 1970, quando o distrito La Victoria é tido como violento e distante do centro. Distância relativa se levarmos em conta a média de 30 minutos para percorrê-la de ônibus, um paraíso se comparada a arrabaldes paulistanos a duas, três horas de condução.

Não há notícias de influências familiares para que Rojas abraçasse o ofício. Ele enveredou por conta e risco, tecendo encontros que ratificaram sentidos. E o espaço propício para isso ele encontrou no Instituto Nacional Superior de Arte Dramático, o INSAD, fundado em 1946 e rebatizado em meados dos anos 1970 como a atual Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, ENSAD.

Com formação autodidata já bem fornida para lhe despertar o senso crítico – ele está com 25 anos quando a média dos colegas de turma recém passou à maioria –, o futuro diretor e autor esquivou-se da grade formal da instituição. Achou-a demasiado maçante nas convenções teóricas. Preferiu frequentar os cursos especiais. Interessava-lhe agregar habilidades práticas, como registram cinco folhas de atas de exames em dicção, maquiagem, prática cênica e movimento cênico correspondentes ao período de 1968 e 1969. A secretaria da ENSAD não localizou a documentação referente a 1967, mas a atriz Maura Serpa lembra que ingressaram juntos naquele ano e contratou com “El Gordo”, seu apelido à época.

Na ENSAD, as aulas teóricas eram ministradas pela manhã. A tarde engolfava a noite com exercícios práticos. Em tempos de montagens – que raramente vinham a público

em temporadas –, era preciso ensaiar até 1h, 2h madrugada adentro. Entre as peças da qual “El Gordo” participou estão *Um tambor diferente*, do americano Gene McKinney, dirigida pela professora Ada Bullón no Teatro La Cabaña, no final dos anos 1960; *Domingo siete*, do peruano Leonidas Yerovi, sob direção de Carlos Gassol, com a qual percorre a costa do Peru com apresentações; e *Lances de amancaes*, de Manuel Ascencio Segura y Cordero, direção de Mario Rivera, ex-dirigente da ENSAD que rubrica a ata do exame de prática cênica de Rojas.

Sua geração teve acesso, por meio da ENSAD, a alguns mestres do teatro latino-americano, como o equatoriano Enrique Buenaventura (1925-2004) e o uruguaio Atahualpa del Cioppo (1904-1993). Este especialmente, o diretor e dramaturgo do Grupo El Galpón. Ele passava algumas semanas, às vezes um semestre inteiro em Lima para partilhar sua bagagem. É por meio dele que os peruanos aprofundam os conceitos em torno da obra e do pensamento de Bertolt Brecht.

Atahualpa era autodidata, sujeito forjado no fazer teatral, um estudioso de tudo que tem a ver com a profissão. Investia profundidade e seriedade no teatro com igual preocupação pelo que se passa às pessoas que lhe são próximas ou alheias, a humanidade, em suma. Características lembradas por María Azambuya, atriz e diretora que conviveu com ele no El Galpón. E características mais que perfeitas para mensurar porque Rojas evocava tanto o nome de Atahualpa aos seus interlocutores brasileiros, entre os quais a vida e o pensamento do uruguaio são pouco conhecidos.

Nos campi de Lima ou nos próprios corredores da ENSAD, os estudantes passaram a cotejar a realidade lá fora, bombas e protestos de um mundo em ebulição política, social e ideológica. Maio de 1968 reverberava com mais rumor na Facultad de Medicina de San Fernando, na Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tocado pela certeza de que a transformação também passava pela política, ainda que jamais abdicasse da via da cultura, do teatro, Rojas aproximou-se de alunos de faculdades de humanas e biomédicas interessados em criar um núcleo teatral dentro da organização. Era 1971, e o que ele protagonizou ali orientou decisivamente os próximos anos de sua vida.