

O outro lado do quintal

MARQUES, MARIA DO P. SOCORRO CALIXTO ¹

Volto a falar de mais um texto encomendado a João das Neves, desta vez por ocasião de um espetáculo que foi denominado *Feira Brasileira de Opinião*. A encomenda da peça veio da parte de Ruth Escobar (atriz e produtora) que recebeu da Editora Global a liberdade de escolha do material para compor uma coleção de teatro. Agarrando com entusiasmo essa liberdade, pouco comum na década nos primeiros anos de 1980, Ruth Escobar trouxe para a forma escrita, ações “*tolhidas, arrebetada, estilhaça pelos mercenários a serviço do sistema*” (Escobar: 1978, p.7). Essa expressão se localiza em um contexto que, de fato, a nascente produção de teatro encontrava diante de olhares vigilantes da censura. A liberdade, então, foi o farol para que se registrasse no livro peças que apontassem para a questão: “quem somos, a que vimos, quem é nosso povo?” (Escobar: p,07).

Nessa coletânea estão publicados textos² de autores que passaram pelos olhares dos censores: Carlos Henrique Escobar, Carlos Queiroz Teles, Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri, João das Neves, Jorge Andrade, Lauro César Muniz, Leilah Assunção, Mário Souza e Maria Adelaide Amaral, com prefácio em forma de uma peça de Décio de Almeida Prado.

João das Neves escreveu, para o que seria a Feira Brasileira de Opinião, *O Quintal*, que não tendo sido encenada à época da realização do Seminário, o foi pela primeira vez em 1981, em Londrina, durante o Festival Internacional de Londrina –FILO -, com direção de Nitis Jacon, diretora e condutora, durante muitos anos, desse evento. Por enquanto, pouco se sabe sobre aspectos dessa montagem e recepção, uma vez que ainda não consegui estabelecer um contato maior com a diretora. Por isso, para esse encontro atendo-me à análise do texto.

As peças que compuseram a coletânea são construídas em apenas um ato e *O quintal* segue a orientação dada, à época, para os escritores convidados. Uma peça em um ato, como diz Pavis (1999: p. 29), deve se definir

¹ Professora do Curso de Teatro e da Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

² Seguem os títulos dos textos em acordo com a sequência dos autores acima citados: O Engano, Última Instância, O Túnel, Janelas Abertas, A Zebra, O Mito, Sobrevividos, Contatos amazônicos de Terceiro Grau e Cemitérios sem cruzes.

como uma unidade temporal e narrativa, mas em função de seus limites do que por seus conteúdos: ele se constrói quando há uma saída de todas as personagens ou quando há uma mudança notável na continuidade espaço-temporal, sendo a fábula cortada então em grandes momentos.

O texto apresenta uma pequena fábula ficcional, o que nos dá liberdade para lê-la pelo viés da ficção, mas certamente, com uma mudança notável na continuidade do espaço e tempo. O tempo ficcional entra em acorde com o tempo histórico, no qual o diretor estava inserido e, especialmente, sobre momentos da história daqueles tempos de ditadura, nos quais tantas vezes artistas e pessoas que simplesmente simpatizavam com o comunismo, ou que estavam ligados a UNE, foram proibidos de expor suas ideias, outros encarcerados, torturados e mortos.

Além do aspecto formal – um ato apenas- e embora encomendado, esse texto não se constrói como os demais documentários de João das Neves, em especial *A Pandorga e a Lei e Tributo a Chico Mendes*. Nestes documentários, segundo a indicação de suas rubricas, a encenação está quase sempre afinada com recursos voltados para a montagem de texto, inclusão de narrativa popular, jogos lúdicos que somados a uma direção atoral criteriosa, mais cenografia e iluminação, quase sempre por ele concebidas, garantem certa grandiosidade cênica a seus espetáculos.

No entanto, mesmo em um ato e sem jogos lúdicos, o espaço de *O quintal* ainda carrega um forte aspecto da composição cênica do diretor - é reconstruída no palco, uma parede, com uma escada alta e latas de querosene que se perdem entre as bombolinas³. Nesse espaço, apenas quatro personagens se apresentam: dois pintores e posteriormente, um casal. Embora, durante a ação dos dois pintores, já se saiba, seguindo as rubricas do texto, do zelo com que eles procuram terminar a pintura do espaço. A conversa tem um ritmo lento e entre observações sobre o resultado do trabalho, a tonalidade da cor, por exemplo, um deles levanta um comentário sobre as pessoas que ocupavam aquele lugar, para os quais, ele chama de “os meninos”:

³ Faixa de pano que, seguida de uma série de outras situações no urdimento do palco italiano, se une aos bastidores ou reguladores para completar o contorno do espaço cênico, frequentemente fingindo teto, céu, folhagens, etc. (Ferreira, Aurélio Buarque de Hollanda: 1999, p. 262)

[...]

José: É. Se a gente não sair rápido vai acabar ficando preso no trânsito. Se não ficar preso aqui dentro mesmo.

Inácio: (*descendo e aparecendo*) (Traz a lata de tinta) É você viu o cara aquele?

José: Que cara?

Inácio: Aquele velhote. Parece que já foi coisa. Agora tá reformado. Garantiu que as tropas do centro e do sul estão na legalidade.

José: Que legalidade?

Inácio: A legalidade aí, ora. A que os meninos estão falando.

José: Será que tão mesmo?

Inácio: Bom, pelo menos foi o que o velhote disse. Dizem que é informado.

José: Quem disse?

Inácio: Ora, quem. Os meninos aí.

A fala dos personagens, somadas aos ruídos proporcionados pela trilha sonora reconstróem um espaço externo à ação dos pintores que, sem ser visto, é anunciado como um lugar turbulento e violento. Além disso, fala e imagem espacial indicam que os trabalhadores sabem do envolvimento dos “meninos”, como os chama a personagem Inácio, sobre os perigos de se encontrar naquele espaço. Logo, na primeira cena, o leitor pode se perguntar: o que estavam fazendo trabalhadores no prédio, já que há todo um movimento sonoro de tiros e bombardeios sinaliza para uma rebelião externa? No final dessa cena, quando os trabalhadores saem, ainda se preocupam em deixar a escada em posição inclinada no muro; ao sair da, são metralhados. A projeção da cena é assim descrita pelas rubricas:

(Saem os dois. Um carregando as latas e outro os pincéis. Por um estante o palco fica vazio. Ouve-se um ruído como se fosse uma multidão furiosa ao longe. O ruído deve partir da sala de espera do teatro. Inácio volta primeiro e vai se lavar numa bica que escorre dentro de um desses latões de querosene. José também volta e faz o mesmo. Os homens se lavam em silêncio, tiram a roupa de trabalho, trocam-na. Sem pressa. O ruído se aproxima lentamente. Depois cada um pega um embrulho, uma marmita, e vão saindo em direção à platéia. Param).

(Neves: p.115)

A lenta movimentação dos personagens aponta para uma ausência completa dos sentidos proporcionados pelos ruídos que são sinalizadas pelas notas de som. Não há receio, pânico, apenas um comentário sobre um assunto sobre o qual eles não sabem a dimensão das consequências. Querem deixar o espaço bonito para os meninos que ali estavam no teatro. A cena dois recupera, na mesma proporção indicada pela rubrica primeira, a sonoridade e a escuridão em que se encontram. Após a saída dos operários pela frente, há um projeção de

escuridão total, quando se houve um ruído estarrecedor: “Na escuridão o ruído aumenta. Depois, pára de repente. Ouve-se uma rajada de metralhadoras. Depois outra. As luzes se acendem”. Desse movimento, associado à conversa primeira dos personagens operários, seguido da saída pela frente do espaço, é possível entrever que esses trabalhadores foram metralhados.

A segunda cena apresenta o casal, Clara e Luís, que amedrontados pelos sons que anunciam a invasão, encontram-se em discordância, uma vez que Clara insiste na fuga, aproveitando a escada; já Luiz, dividido, quer ficar para pegar os arquivos que estão no prédio. Clara argumenta que Luiz está “maluco. [...] eles já tocaram fogo lá na frente e estão invadindo o prédio. Vão acabar te matando. Você não viu os operários? Não tinham nada com isso. Estavam só voltando para casa. Estão lá, no meio da rua, fuzilados. Você não viu?” (Neves: 1978, p. 116). Luiz, inflexível, pede para ela subir as escadas e pular o muro, mas que suba erguida e não agachada como os demais pularam. Clara, desesperada com o que está acontecendo, pede a Luís para saírem logo do prédio; Luís resiste e insiste em voltar para destruir o que restava do arquivo e retirar os fusíveis. Com a insistência de Luís, Clara começa a discutir o papel dos dirigentes da entidade à qual eram vinculados. As cenas se intercalam, a primeira e a última para os pintores e a segunda para o casal de militantes. Logo, o texto está para além da relação dos artistas como o CPC, mas para a relação interna entre dirigentes e dirigentes e artistas.

Três elementos cênicos são comuns às três cenas: o ruído causado pelo barulho das metralhadoras, uma multidão furiosa e uma escada. Os pintores têm a preocupação em deixar a escada sempre na mesma posição, projetando a ideia de que estão a par dos acontecimentos e que são solidários com os estudantes. As falas finais da primeira cena repetem-se na terceira, fazendo referência à situação dos personagens da segunda, como conferimos no fragmento: “Mesmo cenário do início, com a escada na posição primitiva e os dois pintores exatamente no mesmo lugar e fazendo a mesma coisa” (Neves: 1978, p.120). Os dois operários conversam sobre a tonalidade da cor, horário de voltar para casa, movimentam-se para deixar a escada no mesmo lugar, como na primeira cena, mas ao se preparem para sair, Inácio diz a José para esperarem. José o indaga e ele lhe responde “*Não vamos sair aí pela frente, não. Os caras vão nos metralhar*”.

Podemos dizer que a terceira cena é uma elipse. O texto apresenta a repetição da primeira cena tal qual, mas ao final há um corte e introdução, em apenas um gesto e uma frase, de um paralelo que pode mudar a história, ou melhor, que abre para a possibilidade de outras leituras e, também, expõe a dubiedade do movimento.

Nos diálogos entre Clara e Luiz, o texto de João das Neves responde, á pergunta feita aos autores: “Quem somos, a que vimos, quem é nosso povo?” E sua resposta, na peça, é repleta de perguntas, de questionamentos ao próprio movimento contra a ditadura, sobre quem eram os subversivos e quanto à participação do povo que não estava na linha de frente.

Mesmo colocando, na cena um, operários trabalhando, esses não entendem o que acontece naquele momento; já na cena três, os coloca como cientes, pelo menos dos perigos, ou seja nada ingênuos, mas que precisam se preservar. Pulam o muro, em pé, sem medo e vão para casa depois da labuta, da sobrevivência diária. Afinal não são mais meninos e o autor deixa claro na rubrica que não podem ser: “entre 25 e 35 anos”. (Todos os dois podem ser mais idosos. Só não podem ser mais jovens). Em contraposição aos (estudantes que têm entre 18 e 22 no máximo). Com o posicionamento de Clara (Neves: 1978, p.119) sobre o heroísmo ao qual Luiz justificava a ação de salvar os arquivos:

Clara – [...] Vai seu herói de merda, destruir o arquivo para salvar seus dirigentes. Depois volta e sobe esta escada de cócoras e se mijando de medo como todos os outros.

Luiz – [...] De cócoras, talvez e me mijando de medo. Se escapar já posso até me candidatar a dirigente.

Percebe-se que a cena dois amarra e desamarra as outras duas. Ao contrário de fazer uma crítica aos ditadores, aos caçadores de comunistas, naquele dia 1º. de abril de 1964, o texto de João das Neves mostra quem eram aqueles meninos sonhadores e questiona as posturas dos dirigentes do movimento.

Na cena um os pintores morrem e isso será um dos motes da discussão entre Clara e Luiz na cena dois. Desse diálogo entre os militantes, João das Neves vê a possibilidade de um novo encaminhamento para o movimento e, como saída formal, muda o final da história na cena três.

Os pintores se referem aos meninos como os que não sabem dos perigos, mas que “são sinceros”. E não há como não nos remeter aos quintais de nossas infâncias. O muro do quintal (ou cerca), da casa, da escola, do clube, por onde, quando meninos, espiávamos o outro lado e

nos aventurávamos em sermos heróis de outros lugares imaginados, vencíamos inimigos e criávamos outros mundos.

Há de se destacar uma das constantes da escritura de João das Neves: as rubricas pelas quais o leitor, especialmente o que assiste às suas produções, constrói o espaço da ação ou inação de suas personagens. No palco, há uma divisão entre um espaço de trabalho da construção civil, latas e produtos de limpeza, antes do muro pintado, além de uma escada que auxilia o movimento dos pintores. De um lado do muro, dois pintores de aproximadamente 25 a 35 anos - Inácio e José – realizam seu ofício: pintam a parede conversam sobre o resultado da pintura e, entre uma conversa e outra sobre o resultado cor.

Na peça, o quintal, espaço por onde, geralmente entram os ladrões, principalmente quando encontram uma escada esquecida encostada no muro, é a saída para outros considerados os “foras da lei”, os estudantes e dirigentes da UNE, além dos artistas que faziam seus espetáculos. O muro do quintal, pelo qual, de fato, estudantes fugiram, ganha novos significados e, simbólico, serve para João das Neves questionar sobre os que participaram daquele momento de forma direta ou indireta e que as orientações dadas pelo PC não eram as que as pessoas que estavam no espaço poderiam fazer.

As três cenas que compõem o texto em um ato, com oito personagens, quatro estudantes sem fala que no início da cena dois pulam o muro e mais quatro: Clara e Luíz, estudantes, e dois operários, Inácio e José nos encaminham para a célula temática da peça. O espaço e os personagens reduzidos, e os diálogos entre Clara e Luíz e os barulhos externos, são aspectos que levam a inferir no eixo histórico que serviu de campo de enunciação para o autor: a fuga dos estudantes e dos sete membros do CPC- Centro popular de Cultura - que se encontravam no espaço da UNE, quando, ainda em processo de acabamento do teatro⁴ que, para sua inauguração, pretendiam estrear com o texto de Oduvaldo Viana Filho *Os Azeredos mais os Benevides*, com direção de Nelson Chavier. A estréia não foi possível em função da “célebre madrugada do dia 01 de abril, quando chegavam as notícias mais desencontradas” (Neves, João das *apud* Barcellos, 1994: p. 265) sobre o golpe Militar.

⁴ Relendo a entrevista de João das Neves à Jalusa Barcellos (1994: p. 262), os artistas retomaram a questão do espaço teatral, cuja obra era o arquiteto Milton Fefermann, enquanto João das Neves dava assessoria à necessidade técnica do espaço: palco, quadro de luz, iluminação, etc.

Segundo João das Neves (apud Barcellos: 1994,p. 266), não havia consciência de como estava indo o golpe. As instruções, pelo que se observa na voz de um dos “meninos” que estavam no espaço, eram

[...] a de que, na medida no possível, seus militantes tentassem ficar de alguma maneira nos locais, a fim de evitar invasões. Só que, no nosso caso, como seria possível garantir um local com sete pessoas?[...]Inclusive, na hora da invasão mesmo, quando os caras começaram a cercar o prédio, já de manhã, eu tive uma briga com o Vereza, porque ele queria pegar o revólver do vigia do prédio e atirar nos caras. Acabei convencendo-o de que aquela era uma atitude quixotesca. Imagina só, um revólver contra não sei quantas metralhadoras, tanques, etc. E se tivesse saído algum tiro lá de dentro, naquela hora, com certeza não sobraria ninguém para contar essa história.

Nessa peça encontrei reflexões de João das Neves sobre aquele momento do teatro brasileiro durante os tempos duros de censura e também qual a saída encontrada por ele, através do teatro, para fazer cumprir seus ideais políticos e estéticos, enfim, suas ideias de um teatro que sem deixar a poesia em segundo plano, estivesse voltado para as questões políticas e sociais. Sobre esse plano de desvelar uma voz, dentre tantas registradas no livro de Jalusa Barcellos, observa-se o lugar de opinião de João das Neves, - que viveu as particularidades daquele momento -, ante as orientações dos dirigentes da UNE, quando era esperada uma ação militar que acabou matando sujeitos em vários lugares do país, cujas imagens são materializadas no texto por Inácio e José. Mais que opinião, João das Neves toma uma posição representada pela relação de Clara e Luiz e pelo fim trágico dos operários. Posição que não é maniqueísta, tão próprio de momentos assim, de um e de outro lado, pois como veremos no terceiro ato, o autor deixa a brecha mais que para a dúvida, para que se pense mais que na pergunta original - quem somos, a que vimos, quem é o povo brasileiro-, até porque não é respondida, sobre o que faremos agora?

A partir da questão feita por Ruth Escobar, que norteou a publicação: “quem somos, a que vimos, quem é o nosso povo”? João das Neves cria um lugar que para além de uma standardização partidária contra a truculência polícia política, abre espaço para reflexões sobre aqueles que lutaram contra o regime ditatorial do momento.

Escada e quintal são metáforas para pensar e responder a questão colocada na Feira de Opinião. Mais que respostas, no final, o texto faz um corte no plano daquela realidade vivida, faz uma intersecção para pensar em possibilidades, em devires para a política e para seu próprio fazer teatral.

Se, como já vimos, é, principalmente através das falas da personagem Clara, que João das Neves questiona o movimento estudantil e a participação dos dirigentes, também podemos vislumbrar através dela, como fosse um alterego do autor, uma postura que ele vai, ao longo de sua trajetória, imprimir em seu teatro. Vejamos essa fala da personagem: Clara – [...] nós falávamos, cantávamos, representávamos, e nem fomos capazes de ao menos prevenir dois pobres diabos que não tinham nada com isso. Que só queriam acabar o seu trabalho e voltar para suas casas. [...] (Neves: 1978, p.117).

Há uma passagem em Walter Benjamin (1994), onde em defesa do teatro épico busca em Brecht seu melhor argumento, que penso serve bem para uma leitura da peça *O Quintal*. E creio que venha a calhar para uma leitura sobre o percurso da dramaturgia escolhido por João das Neves, pois penso que há fortes indícios de que esse momento relatado e experienciado pelo autor na vida e própria obra, está de forma implícita na peça.

Vejamos o que diz Benjamin:

[...] O teatro épico, portanto, não reproduz as condições, ele as descobre. A descoberta das condições se efetua por meio da interrupção das sequencias. Mas a interrupção não se destina a provocar uma excitação, e sim a exercer uma função organizadora. Ela imobiliza os acontecimentos e com isso obriga o espectador a tomar uma posição quanto à ação, e o ator, a tomar uma posição quanto ao seu papel. (BENJAMIN: 1994, p.133).

Aqui, nós podemos dizer que essa interrupção que imobiliza os acontecimentos daquele dia 1º, faz com que o próprio autor tome uma posição quanto ao seu papel de dramaturgo. Não que não tenha tomado antes, mas é aqui em *O Quintal* que vislumbramos essa tomada de posição quanto às ações que nortearão o seu fazer teatral. É como se ali, naquele quintal de meninos sinceros, o acontecimento, suspenso na peça, amadurecesse a ideia do homem político de fazer de seu teatro um encontro, na acepção do termo, com o povo.

Se na peça ele conta como foi e reconta, desdiz o dito e não termina, interrompe a sequencia e abre a cena para perguntas, para reflexões, para ele, a resposta será dada no percurso de um teatro de militância onde o seu partido será o povo. E faz teatro nos quintais do Brasil. Vai até o povo para contar suas histórias. Faz de índios no Acre, gente do Vale do Jequitinhonha, negros das Minas Gerais, mulheres, trabalhadores que viajam nos trens urbanos, narradores e atores.

Bibliografia:

BARCELLOS, Jalusa. *CPC: Uma História de Paixão e Consciência*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1994.

BENJAMIM, Walter. O autor como produtor. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: _____ *A escrita da história*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

NEVES, João das. O Quintal. In: Escobar, Ruth Escobar. *Feira Brasileira de Opinião: a feira censurada*. São Paulo, 1978.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.