Companhia do Latão. 7 peças,
de Sérgio Carvalho & Márcio Marciano.
São Paulo: CosacNaify, 2008.
Prefácio de Iná Camargo Costa.

Maria Sílvia Betti

Companhia do Latão. 7 peças, lançado em 2008, reúne os registros dramatúrgicos criados e produzidos ao longo de dez anos de pesquisa, reflexão crítica e criação coletiva pelo grupo teatral fundado em São Paulo em 1997 e dirigido por Sérgio de Carvalho.

Os textos, de autoria de Sérgio de Carvalho, Márcio Marciano e colaboradores, estão organizados em três blocos temáticos, estruturados de acordo com a natureza da matéria representada e da estratégia reflexiva e formal empregada: *"Imagens do Brasil",* o primeiro dos três, reúne peças que lançam um olhar crítico sobre o processo histórico do país: *O nome do sujeito",* de 1998, discute a oposição entre a arte popular das ruas e a arte para pagantes na Recife do século XIX; *"A Comédia do Trabalho"*, de 2000, examina o processo de luta de classes no contexto de desmonte contemporâneo do mundo do trabalho; e o *"Auto dos Bons Tratos",* de 2002, aborda, à luz do processo instaurado contra Pero de Campos Tourinho, em 1547, a contradição entre igreja e empreendedores na escravização de nativos.

O segundo bloco, "*Cenas da Mercantilização"*, compõe-se de dois textos que tratam das formas impregnadas pela exploração nas relações sociais e de trabalho. O primeira é *"O mercado do gozo",* de 2003, que examina as raízes da violência urbana e a exploração da prostituição na São Paulo de 1917, por ocasião da grande greve operária; i segundo, *"Visões Siamesas",* de 2004, inspira-se parcialmente no conto *"As Academias de Sião",* de Machado de Assis, e em escritos da literatura clássica oriental, fazendo a síntese simbólica da história da classe trabalhadora brasileira.

O terceiro bloco temático do volume, intitulado *"Releituras"*, alinha, com base em reflexões originadas por outros trabalhos dramatúrgicos e literários, duas peças voltadas ao exame dos desafios enfrentados pela consciência revolucionária: o primeiro, *"Ensaio para Danton"*, de 1996, parte de "*A Morte de Danton"*, de George Büchner, e faz a crítica das contradições da revolução burguesa; *"Equívocos Selecionados"*, de 2004, é o segundo texto deste bloco, e inspira-se em entrevistas de Heiner Müller, em sugestões apresentadas pelo teórico Hans Thies Lehman e em trechos do filme *"Terra em Transe",* de Glauber Rocha, colocando em foco os sobreviventes espectrais do processo de cooptação e de desqualificação da consciência revolucionária dos anos 1960.

Maria Sílvia Betti é professora do Departamento de Letras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da FFLCH-USP.

R7-A2-MariaBetti.PMD 323 15/04/2009, 08:26

Trata-se de um conjunto de trabalhos criados dentro da estrutura de *ensemble* que caracteriza o Latão, e que envolve processos coletivizados e desenvolvidos em diálogo com a sala de ensaios e com os experimentos propostos e/ou vivenciados pelos artistas participantes. O ponto de partida para a criação dramatúrgica é sempre a pesquisa e o debate de material histórico-crítico, político ou filosófico. A concepção cênica dos textos apresenta as marcas do forte influxo de estímulos gestuais e corporais trazidos dos ensaios, e que remetem, ao final, à extensa e diversificada relação de fontes de pesquisa a partir das quais o material foi proposto e discutido.

Esse cunho coletivo e processual faz que a finalização editorial das peças não as apresente como versões definitivas e irretocáveis, mas como resultantes de uma seleção que não renega ou exclui outras variantes de cada um dos textos, às quais se alinham sem hierarquização. O trabalho do Latão mantém distância crítica em relação ao conceito de "obra" geralmente experimentado pelo publico nas relações de consumo cultural. O épico é tomado como ferramenta de expressão e como método de pensamento: os sinais das diversas camadas de trabalho coletivo mobilizado são mantidos visíveis e claros em cada um dos trabalhos, ao contrário do que ocorre no âmbito da mercadoria, onde as marcas processuais costumam ser apagadas indelevelmente. A dialética revela-se, acima de tudo, pelo processo de pensamento figurado na estrutura dramatúrgica e cênica: o caráter épico se configura não apenas porque as peças tratam de questões coletivas e históricas sob a perspectiva da classe explorada, mas porque fazem por extrair da representação dessas questões a análise de processos sociais que encerram contradições e que precisam ser superados.

O foco principal do trabalho incide sobre os mecanismos evidenciados dentro da tessitura miúda e episódica das ações em cada cena, requerendo assim do espectador um padrão de recepção bastante diverso do usual no campo da cultura dominante e do entretenimento. Na cena 4 de *"O Nome do sujeito"*, por exemplo, Carneiro, o comerciante, interage em dois planos simultâneos com dois personagens aos quais ensina uma *"nova maneira de ver o mundo"* (p. 46): a Wagner, encarregado do poderoso Barão, Carneiro impinge um binóculo de ópera e um frasco de perfume, itens de consumo identificados com o perfil de alguém em processo de ascensão social naquele contexto; a seu próprio empregado, Antonio Lyra, imigrante português do qual extorque intermináveis juros de uma dívida, o comerciante mostra que o débito contraído num curto espaço de tempo levará uma eternidade para ser pago (p. 48). A simultaneidade dos planos é funcional para o processo crítico na cena: as palavras de Carneiro, alardeando as qualidades do binóculo, aplicam-se com exatidão à trajetória de ascensão social de Wagner: *"o pequeno fica grande, o longe fica perto. É oriundo dos Países Baixos"* (p. 47). O contraponto das exclamações admiradas de Wagner, que aponta o recém adquirido binóculo em diferentes direções, acaba servindo de contraponto irônico aos comentários desolados de Antonio sobre a dívida: *"Espantoso!" [...] "É assombroso!" [...]"Como aumenta!" [...]* Wagner procura impregnar-se dos valores do mundo patronal ao qual quer integrar-se, e confidencia ao comerciante uma das frases do Barão, que anotou para si próprio numa caderneta: *"o Homem aspira ao Absoluto"*. O comerciante, que paralelamente, ouve Antonio no fundo da loja calculando e recalculando a dívida improcedente, responde "*com as narinas*": *"Aspira. Se vais à ópera, por que não levas uma essência?"* (p. 47). A relação de simultaneidade na cena produz a representação crítica da dinâmica social das classes que nela dialogam. É significativo que precisamente Carneiro, movido pelo desejo de vender e de lucrar, seja o responsável por apresentar a "*nova maneira de ver o mundo",* anunciada no título episódico da cena, e que atue como o prenunciador dos sentidos históricos da sociedade colonial em transformação.

O resultado crítico não está no conteúdo específico das falas em si, mas na mecânica dos

R7-A2-MariaBetti.PMD 324 15/04/2009, 08:26

diálogos e nas associações por eles produzidas, expondo ao espectador a engenharia e as contradições das relações sociais representadas.

Outro exemplo que atua em sentido análogo se encontra na cena 17 de *"O mercado do gozo",* cujo título episódico é *"Burgó espanca um mendigo à maneira de Baudelaire"* (p. 247). Bubu, o cáften, leva Burgó, jovem burguês em crise, ao encontro de um vendedor de cocaína. No caminho encontram um mendigo que lhes pede uma moeda, e Bubu aproveita o fato para ilustrar na prática a resposta que dera a Burgó a propósito da idéia de liberdade: *"só é digno de liberdade aquele que a conquista na marra"* (p. 247). Para Burgó idéias como essa não funcionam no Brasil, e Bubu, com o intuito de provar a pertinência de seu ponto de vista, incita o rapaz a esmurrar e chutar violentamente o mendigo encontrado. A conclusão que extrai da cena (*"É um verme, está provado, não tem orgulho nem vontade de homem livre"* – p. 248), cai por terra logo a seguir, pois o mendigo, aproveitando o momento de distração de Burgó, revida e atinge-o com forte murro. Diante do acontecido, o pensamento de Bubu se recompõe prontamente através do cinismo mais deslavado: "Milagre, a carcaça reagiu. Agora sim. [Controla a briga e fala ao mendigo.] O senhor provou que é igual a ele. Merece a moeda" (p. 248).

A cena reproduz passo a passo, desde a sugestão do título, o conteúdo de um poema em prosa de Baudelaire escrito em 1863 e intitulado *"Espanquemos os mendigos":* nele o poeta, desejoso de sair às ruas e aplicar de forma prática os ideais utópicos de que se impregnara em quinze anos de reclusão entre livros, depara-se com um mendigo que lhe pede uma moeda. A aparição se lhe afigura como a intrusão aversiva de um mundo de miséria, e o poeta acaba por dar ouvidos aos sussurros de uma voz demoníaca que lhe diz que a liberdade verdadeira só é conquistada pelos que são dignos dela. Sentindo-se incitado a partir para a ação, o poeta dispõe-se a atacar o mendigo com o intuito de fazê-lo reagir e assim readquirir sua dignidade, espancando de volta seu agressor.

Apoiando-se tão fortemente no poema a ponto de remeter explicitamente *"à maneira de Baudelaire",* a cena opera pela ambigüidade, pela ironia e pelo paradoxo, e é encenada de modo desconstruído, com os atores dirigindo-se abstratamente a câmeras destinadas a registrar suas imagens. As oposições de classe e de pensamento em seu interior são neutralizadas e esvaziadas pela distorção do princípio da coerência. Bubu, a quem Burgó não casualmente chama de *"meu demônio"* (p. 248), acredita na existência de princípios universais ligados à idéia da liberdade como conquista, e incita o jovem a agredir o mendigo para lhe apontar na natureza deste a ausência dos traços do homem livre. Burgó, duvidando da pertinência das idéias de Bubu, aceita a sugestão do cáften e executa a agressão, mas se cala diante da ilação final que ele extrai (*"Não é teoria, eu disse. Veja como ele entendeu. É universal.")* estendendo por fim a moeda ao pedinte.

A perplexidade experimentada pelo mendigo ao retirar-se é compartilhada pelo espectador, pois este tem diante de si, na verdadeira encruzilhada de sugestões que se apresenta, uma pequena amostra da estrutura de pensamento que preside as relações sociais nela figuradas: a referência a Baudelaire ganha força na imagem metafórica e crua da *"carcaça" (*termo que Bubu aplica ao mendigo) e no esvaziamento final do gesto de Burgó, que tem sua atenção solicitada, logo a seguir, pelo assunto que o mobilizara desde o início da cena, ou seja, a compra de cocaína.

O conteúdo das ações é, em si, aparentemente corriqueiro, e pouco acrescentaria a uma linha tensional de ação dramática em progressão se esta fizesse algum sentido para a peça. O sentido crítico é ativado pela tensão que imobiliza as personagens em falsos antagonismos argumentativos: Bubu e Burgó discutem suas idéias sem que nenhuma perspectiva de transformação do mundo à volta deles se realize. Tanto um como outro se mantém rigorosamente alheios à miséria materializada na figura do pedinte: a lógica do argumento que debatem é

R7-A2-MariaBetti.PMD 325 15/04/2009, 08:26

a lógica do mundo que se pretende regido por idéias, e que continuará produzindo miseráveis enquanto a angústia das consciências individuais em crise puder resolver-se no consumo da droga apaziguadora.

A consecução prática de uma dramaturgia dotada de tal aguçamento crítico e de análise exige, efetivamente, não apenas o enfrentamento de um verdadeiro "cipoal" de referências de estudo, mas a articulação de caminhos que consigam atravessá-lo sem dispersão, e que extraiam dele expressões de imagens e de pensamento eficazes e compatíveis com cada proposta temática. Essa empreitada é, em grande medida, viabilizada pela coletivização das tarefas internas de leitura, pesquisa, debate e criação, abrindo assim espaço para o projeto continuado de estudo e de formação de pensamento crítico. Todas as peças do volume trazem relações detalhadas das edições, dos acervos de pesquisa consultados, e do processo de preparação teórica ou de interlocução crítica que precedeu a estréia, permitindo assim que o caminho de leituras e debates seja compartilhado e discutido.

A experiência histórica constituída pela Companhia do Latão tem um caráter singular dentro do teatro e da cultura do país, tanto por recolocar questões pioneiramente levantadas pelo CPC da UNE no sentido de uma ação cultural transformadora, como por se colocar em diálogo direto com o Movimento dos Sem Terra, em cujo interior se desenvolve a mais ampla e significativa frente de teatro épico e de trabalho cultural do país. Por todos esses motivos, o conjunto de peças compiladas no volume aqui apresentado é referência imprescindível para a reflexão e a prática de um teatro significativamente transformador.

R7-A2-MariaBetti.PMD 326 15/04/2009, 08:26

Instruções aos colaboradores

1. As contribuições devem ser enviadas ao **Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP, Av. Prof. Lucio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, 05508-900, São Paulo Brasil, A/C Editor de Sala Preta**. Os artigos devem ser apresentados em duas cópias em papel e numa versão em disquete, gravado no sistema "word para windows". A formatação deve adotar o tipo Times Roman, corpo 11 para o texto e corpo 10 para a bibliografia.

2. Os artigos não devem exceder quatro mil palavras e devem ser acompanhados de resumos em português e inglês.

3. Os manuscritos devem ser digitados em espaço simples, sem espaçamento entre os parágrafos e com entrada de parágrafo a 1,25 cm da margem.

4. As ilustrações (fotos reproduzíveis, desenhos ou estampas) devem ser cuidadosamente identificadas e acondicionadas.

5. As indicações bibliográficas devem trazer, logo após o trecho citado, entre parênteses, o sobrenome do autor em Caixa Alta, seguido do ano da publicação e do número da página em que se encontra a citação. A referência bibliográfica completa deve vir no final do artigo.

6. As notas de rodapé só devem trazer informações adicionais, comentários e sugestões bibliográficas.

7. Os manuscritos devem ser cuidadosamente revisados antes do envio. Não serão aceitos artigos fora do formato indicado

8. Todos os artigos enviados terão a sua recepção confirmada. Os artigos serão submetidos a pareceristas *ad hoc* e, em um prazo máximo de seis meses, os autores serão notificados se tiverem sido selecionados. As resenhas de livros são feitas por convite, mas os editores estão prontos a aceitar propostas de livros a serem resenhados.

9. Os editores poderão encomendar artigos e colaborações que terão prioridade sobre os artigos enviados espontaneamente.

10. Os manuscritos serão aceitos na pressuposição de que são textos originais, nunca publicados e que não foram oferecidos a nenhuma outra publicação.

R8_FIM.PMD 327 15/04/2009, 08:26