



## Roberto Mallet e a *Auto-Escola de Arte Dramática Gregorio*

Fernando Pinheiro Villar

Minha mãe desquitou-se de meu pai com seis filhos por volta de 1968, eu tinha oito anos. Foi impressionante ver a força de sertaneja paraibana na criação dos seis rebentos na jovem capital federal. Aqui em Brasília, ela voltou a estudar, trabalhando de dia e estudando de noite. Obteve uma nova graduação em Direito e por anos defendeu fracos e oprimidos que trocavam seu nome estranho, 'Elzuita', por 'Dôtora Jesuíta'. Assim sendo, educação em nossa família sempre foi vista como o caminho para a falta de herança, a saída de emergência para a situação delicada daquela mãe com seis filhos e pensões atrasadas. A educação seria a estratégia para crescer na vida. E todos os seis filhos se graduaram, metade se pós-graduou e vivem bem, todos relacionados diretamente ou indiretamente à educação e à arte. E vale lembrar a continuidade de nossa fortuna, por ainda sermos capitaneados por nossa *mãezinha*, grande em seus 1.49m que geraram meus 1.95m e as medidas de minhas três irmãs e dois irmãos.

Nas voltas da minha metragem pelo mundo, sempre conectado à arte e à educação, fui à *Auto-Escola de Arte Dramática Gregorio*, performada por Roberto Mallet. Depois da graduação na UnB, da pós-graduação no Drama

Studio London, depois do Ph.D na University of London, voltei à escola. Aprovei, mas sou repetente, quatro vezes, mas *soy un repetente feliz. Intento dejarlo pero no lo consigo. Pienso que dejar de ser repetente seria dejar de ver Gregorio novamente, então soy un repetente feliz.* E tenho vários colegas repetentes que reconheço nas plateias, quando nossas aulas coincidiram, em Blumenau, em Campinas, em São Paulo, ou em Brasília. Tod@s artistas ligados à educação, que também os fez crescer na vida e brilhar na arte e educação. A lista de chamada poderia incluir os atores e diretores Ricardo Kosovski (Unirio), Pita Belli (FURB) e Walter Lima Torres (UFPR). Ou os diretores Marco Antonio Rodrigues (Faculdade Célia Helena/Folias) ou seus colegas e artistas professores da Unicamp, Alice K, Marcelo Lazaratto (Elevador Panorâmico), Renato Ferracini (LUME) e Mário Santana, que também dirige o colega Roberto Mallet na *Auto-Escola* e em *Lição de Abismo* (2001). E dezenas de graduandos e pós-graduandos repetentes ou artistas sem vínculos com a educação. Todos repetentes felizes.

A situação educacional brasileira pode lembrar jogos sado-masoquistas, mas não é a questão aqui. Ou será que é? Talvez o interessante para se colocar aqui é que na triste e irres-

---

Fernando Pinheiro Villar é professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da UnB.

ponsável situação da educação brasileira não encontramos repetentes felizes, como na *Auto-Escola de Arte Dramática Gregorio*. Ontem, 8 de dezembro de 2010, quando volto ao artigo guardado em maturação, escuto um dos rasos telejornais brasileiros perguntar a um colega acadêmico, “quando o Brasil viraria uma Coréia do Sul?” A jangada de Saramago me parece mais viável e mais atraente, sem ofensas aos queridos coreanos que não conheço, só porque seria culturalmente menos chocante. Entretanto, a pergunta do jornalista da GNT em seu Jornal das Dez queria questionar o descaso irresponsável do governo em ignorar o exemplo de nações asiáticas como Japão e Coréia, que há décadas investiram na educação e cultura. Os dois países catapultaram-se do arco e flecha para a informática e para índices de desenvolvimento humano que não fariam mal algum ao nosso país, assolado que é por *chernobyls* culturais e pelo reinado desavergonhado da corrupção e da falta de ética. E nas últimas eleições, entre os shows de hipocrisia e de retardo sócio-político-cultural, os candidatos utilizavam educação como moeda de troca e de promessas – que, passadas as computações de votos, continuarão promessas irrealizadas.

Continuam os salários injustos e desprezíveis para pessoas que querem tentar facilitar o caminho de outras na vida. Os baixos rendimentos dos professores e professoras correspondem aos baixos rendimentos de muitos deles – e por conseqüência de seus alunos. Abusos salariais e circunstâncias variadas emolduram diferenças gritantes no trabalho ou rendimento dos professores – e por conseqüência de seus alunos. As universidades vêm sendo submetidas a um sucateamento sistemático. E as instituições públicas sofrem um bombardeamento constante por parte dos órgãos governamentais – são testes constantes ou demandas em cima da hora sobre questões sérias, que pediriam tempo para discussão, reflexão e tomada de decisões.

Aderindo à loucura capitalista selvagem que claramente prioriza quantidade, consumo e números sobrepujando a qualidade, pesquisa, maturação e contundência, há ataques constantes que parecem perguntar, “Vamos ver se eles seguram essa agora.” Os interesses no mercado de ensino superior são comprovados pela praga (que os brasileiros chamariam de *boom*) de privadas, ou instituições com características bastante duvidáveis e perversas. Claro, óbvio. Mas a pior razão desta trágica situação nacional é a falta de vontade política e a ausência de ações contundentes para reverter um quadro que cada vez se agrava mais em função da dupla ausência. Sabíamos e sabemos do interesse de um sistema nefasto em manter seus mantenedores eleitores alienados da educação para mantê-los longe da consciência do poder do voto. A educação liberta. E a história da arte é diretamente atrelada à história da liberdade, como diz o artista plástico e professor da UnB, Elder Rocha Lima Filho.

Em sua tentativa de unir arte e educação, a *Auto-Escola* começa com uma palestra do ator, diretor e professor da Unicamp Roberto Mallet. Gaúcho de Porto Alegre, Mallet começou a estudar teatro aos vinte anos em 1977, depois de incursões em pequenos cursos e montagens amadoras. Com a ex-aluna de Jacques Lecoq, a diretora e professora gaúcha Maria Helena Lopes e seu grupo Tear, Mallet conheceu estudos e prática do clown e chegou a São Paulo em 1986. Mudando-se para a capital paulista, em 1987 começou a dividir seu tempo profissional artístico de ator com a carreira de professor. Em 1992, funda o Grupo Tempo, com uma proposta de ação e reflexão constante sobre o teatro, arte e filosofia. Como apresentado no portal do grupo, a questão central é uma poética da ação [...] que tem por matéria a ação do ator, em que as metáforas e os símbolos não surgem de maneira direta, plasticamente, ilustrativamente, mas encarnam-se no próprio interior da cena, na sua dimensão mais profunda: na ação dramática.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Veja o portal [www.grupotempo.com.br](http://www.grupotempo.com.br). Acessado em 23 de janeiro de 2009.

Desde a montagem de *Judite* (1992), o Grupo Tempo realizou temporadas de *Abismo de Rosas* (1994), *Teresinha* (1998), *Cantos de Outono* (1999) e *Drakul* (2001). Com diferentes colaboradores ou associados temporários como Santana, Flávio Stein, Monica Montenegro ou Carlos Zanon, o grupo é mantido por Bel Ribeiro, Dora Cohen, Fernando Weffort e Mallet.

Mallet criou Gregorio em 1990, e desde 1991 mantém apresentações esporádicas da *Auto-Escola* e *Lições de Abismo*, com mais de 100 performances cada. Trabalhos seus dirigindo alunos e grupos da Unicamp, tais como *Decameron* (2005), *O Processo* (2006), *Homens de Papel* (2007) ou *Números e Páginas de Pecado e de Morte* (2008) têm viajado por diversos festivais e mostras universitárias, assim como *Não Fumarás! Ensaio para fumantes* (2009), um novo solo dirigido por Santana, inspirado em *Os Malefícios do Tabaco*, de Anton Tchekhov. Diferentes estradas de diversos cantos do país já receberam direção, aconselhamentos, aulas, oficinas e dramaturgia do artista Mallet.

Na *Auto-Escola*, o palestrante Mallet leva suas considerações iniciais sobre a arte do ator. Ao chegar em questões relacionadas à máscara e ao citar e mostrar a menor máscara – o nariz vermelho do palhaço – Gregorio entra em cena. Como a espinha nas costas da personagem de Richard E. Grant em *Como fazer sucesso em publicidade* (1989), Gregorio invade a vida de seu criador Mallet e a de todos mantenedores, nós, a platéia dos alunos inocentemente inscritos na *Auto-Escola*. Em portunhol fluente e afiado, Gregorio faz rápida perspectiva histórica da interpretação, abordando, a sua maneira, ‘Stanislavskiskiskiyss’, ‘Grotowskiskiskiss’, Meyerhold, Brecht, teatro invisível, quarta parede, distanciamento e outras questões fundamentais da carreira. E, fama e sucesso, manuais de interpretação, trabalho corporal e vocal. Segundo Gregorio, “na *Auto-Escola de Arte Dramática Gregorio* usted aprende en una hora o que Roberto Mallet leva un semestre para ensinar. Y no lo consigue! [sic.]”.

Gregorio não se esquivava de questões metafísicas sobre onde ele está. Onde está Gregorio? As primeiras respostas remetem ao nariz. Gregorio tira o nariz e acena negativamente. Mallet é somente o cavalo temporário, se ele morrer Gregorio continuará vivo em nossas memórias. Se todos nós morrermos, Gregorio estará nos anais do teatro brasileiro, como ele gosta de demandar. Mantendo seu suposto segredo metafísico-artístico, ele comanda o público fazendo exercícios glúteos e anais, mostra seus dotes musicais ou erótico-poéticos e comanda o coro dos espectadores e espectadoras bradando “Fora Mallet! Viva Gregorio!”, que intitula uma atual comunidade *orkut*, criada por ex-alunos, outros repetentes felizes.

O anti-clown Gregorio cruza o demônio Taz com anarquismo e sua didática vai se entortando mais para o deleite ou susto da platéia de alunos entregues. Seu grau de exposição chega a graus inéditos de, *bueno*, de abertura interior – digamos assim para manter uma das grandes surpresas do terço final do espetáculo. Quando Gregorio inicia sua campanha da criação da Associação Brasileira de Personagens Professores, Roberto Mallet o corta, suave mas preciso, abrindo a conclusão de sua palestra. O diabinho dos narizes vermelhos ainda tenta retornar e é despachado pelo professor. O palhaço não tem a última palavra como a espinha que dominaria o personagem de Grant no filme. Entretanto, uma lágrima brilha parada nos olhos do ator Mallet ao tirar o nariz pela última vez nos deixa na dúvida sobre quem quase chora naquele momento de despedida e de final de viagem. Gregorio ou Mallet? Os dois? Ou nós três, quatro, vários na platéia?

A comédia rasgada com pitadas dadaístas é aberta no jogo e improvisa com a platéia. Isso também pode abrir espaço para a lágrima do riso solto ou para o riso nervoso. Mas se eu me surpreendi com lágrimas aparecendo na minha recepção e entre as gargalhadas, constatei depois que era uma reação que outros repetentes também sentiram. E calouros como Samir Yazbek,

Ulysses Cohn, Carmem Moretzsohn e/ou Flávio Stein também passaram por emoção semelhante. A lágrima do ator no final do espetáculo abre questões, assim como a lágrima do espectador entre as gargalhadas ou risadas.

Estariam os artistas, professores e arte-educadores rindo de Gregorio e chorando pela situação da arte e educação no país? Talvez. Tempo. Com pouco mais de meio século de vida, Roberto Mallet nos remete a mais de metade deste tempo de vida dedicado ao teatro e à educação. É admirável ver o colega vencendo o desafio da vida no Brasil, para um ator e professor. E conseguindo manter uma resistência íntegra em um controle de qualidade de interpretação e de textos escolhidos, acima de parâmetros impostos claramente e subliminarmente pela mídia ou padrões globais. E mantendo a força quixotesca, na busca, na pesquisa constante, no estudo com seus alunos, em seus solos ou nos ensaios com seu Grupo Tempo e outras companhias.

No palco ou na sala de aula podem igualmente emocionar sua entrega. A criatura Gregorio no palco vazio manipula o criador Mallet. O personagem força o ator à situações extremas ou o coloca no risco freqüentemente, durante a hora que dura a *Auto-Escola*. Também pode nos emocionar a abertura do ator em se expor tanto, mediado pela criação e sendo guiado por ela. E nisso, uma declaração de amor ao público está implícita e também pode nos emocionar.

O fato do nosso estimado colega ser pai de cinco filhos ainda pode aumentar nossa admiração pelo ator e por seu Gregorio, anti-pa-

lhaço anarquista da meta- ou pata-didática. O motivo da admiração nos emociona e abre canais para outras emoções que possam nos surpreender pelo trabalho de Mallet e Gregorio, como professores ou mediadores no tráfico de emoções que pode caracterizar o teatro no momento da apresentação acontecendo ante nossos sentidos. Como manipuladores do *punctum* criativo, Mallet e Gregorio nos emocionam pela entrega as suas questões, muitas das quais são nossas, especialmente artistas da cena e/ou professores de teatro.

Uma das minhas mais especiais professoras que tive o prazer e a sorte de ter, Lúcia V. Sander vê a crítica como recriação, como criação sobre criação. As próprias pesquisas de Sander sobre Shakespeare, novas dramaturgias ou artistas como Susan Glaspell, Clarice Lispector ou Elizabeth Bishop são recriações críticas veiculadas publicamente em peças teatrais, dvds, técnicas mistas, palestras performance, livros e cds, onde a linguagem artística divide igual espaço com humor, sagacidade, forma, conteúdo, pessoalidade e contundência.<sup>2</sup> Sem complexos de inferioridade em querer ser científicos em pesquisa artística – e sem perder o rigor acadêmico, a fuga ao lugar comum e o abandono de fórmulas, dogmas e certezas absolutistas. Este texto que começa autoral vem influenciado por ela e Mallet, dois amigos especiais em me ensinar, provocar e instigar. E a insistir. Cito sempre outro amigo ator, Aloísio Batata, performador Glauber-Kinski que deixou o cerrado na década de 1980, e que dizia que nossa filosofia de artistas brasileiros era o ‘insis-

<sup>2</sup> Tive o prazer de ser seu aluno na Graduação na UnB, seu iluminador na coletânea da nova dramaturgia inglesa que ela encenou e dirigiu em *Kick a Broken Head* (1982, Brasília, Rio, São Paulo, Florianópolis e Curitiba) e seu diretor em *Medeações* (1992, Brasília e Blumenau), que tecemos juntos com Ana Vicentini e Silvia Davini para a primeira produção do Teatro Universitário Candango (TUCAN/UnB). A dirigi novamente em sua criação e performance, *Susan, entre nós entrelinhas* (2001-2002; Brasília, Florianópolis, Maceió e São Luís), quando dramatizava sua pesquisa fundamental sobre a vida e obra de Susan Glaspell. Para iniciar-se na pesquisa artística de Lucia V. Sander, veja *Susan e eu* (Brasília: Editora da UnB, 2006) ou *Ofélia explica ou O renascimento segundo Ofélia & Cia.* (Brasília: Minha Gráfica e Editora Ltda., 2009).



tencialismo'. Tal corrente é fortalecida por artistas e professores brasileiros no dia a dia nas escolas, universidades, palcos e espaços teatrais alternativos para a aula ou performance.

Gargalhando Gregório celebra sua perpetuação na história da academia teatral nacional neste artigo publicado em uma das melhores publicações de estudos teatrais do planeta, a *Sala Preta*, da Universidade de São Paulo. Editada por Luiz Fernando Ramos e Sílvia Fernandes, *Sala Preta* traz nesta edição diferentes colaboradores que foram convidados a discorrer sobre peças brasileiras importantes na década passada. Passam pela cabeça as trilogias do Udigrudi (*O Cano*, *O Ovo* e *Devolução Industrial*) e de Grace Passo e o Spanca! (*Pour Elise*; *Amores surdos* e *Congresso Internacional do Medo*), ou variados trabalhos como *Hysteria e Vida* do Grupo XIX, *Café com Queijo* do LUME, *Verisimilitude* de Andre Semenza e Fernanda Lippi (Zikzira Physical Theatre), as obras de Renato Cohen mesclando atores e não atores, *BR-3* do Vertigem, o *Dom Quixote* do Teatro que Roda e André Carreira, ou peças estrangeiras em montagens nacionais inesquecíveis, como *Ensaio.Hamlet* ou *In on It*, da Cia. dos Atores, dirigidos por Enrique Dias.

Também vêm à mente diversas produções de artistas professores nas universidades federais brasileiras nesta década, trabalhos que transgrediram os limites do campus e firmam a academia também como espaço de criação jovem de ponta. São jovens artistas que ramificam produções próprias, que poderiam ser exemplificadas por processos colaborativos como *Adubo ou a sutil arte de escoar pelo ralo* (Teatro Universitário Candango, TUCAN), criação de André Araújo, Juliano Cazarré, Pedro Martins e Rosana Viegas desenvolvido para o Projeto de Diplomação em Interpretação Teatral na Universidade de Brasília e orientado por colegas como Hugo Rodas, Márcia Duarte, Roberta Matsumoto e Sônia Paiva. Outros exemplos fortes são *5 PSA*, com estudantes da USP orientados por Antônio Araújo, que também orientou com Verônica Fabrini, *Além de cada solidão*

(USP/Unicamp). Ou *Lírios*, dirigido por Fernando Antonio Mencarelli para formandos da UFMG em 2004, ou mesmo *Coração Partido*, primeira montagem nacional de *Blue Heart* (1997), da inigualável Caryl Churchill, traduzida e dirigida por mim na UnB em 2008, com o CHIA, LIIAA!, outro dos muitos grupos nascidos dentro dos campi brasileiros. Imagens e sons dos carnavais interculturais rigorosos de Alice K, dos trabalhos de Bya Braga, Rita Gusmão e Sara Rojo na UFMG, dos trabalhos performáticos de Alex Beigui e Marcos Bulhões na UFRN ou das criações de André Carreira na UDESC com o instigante teatro produzido por nosso vizinho portenho. Ou os resultados das aulas de Antônio Araújo, Cristiane Paoli-Quito, Cibele Forjaz, Marcelo Dennys e Marco Antonio Pâmio na USP, Marcelo Lazzaratto, Mallet, Renato Ferracini, Matteo Bonfitto, Holy Cavrell e Fabrini na Unicamp e tantos outros colegas das artes cênicas na FAP, UFBA, UFG, UFOP, UFPA, UFPB, UFRGS, UFU, Unirio, UEL e UFSC. Ou tantos reunidos no incrível trabalho pedagógico de Pita Belli (Furb) na coordenação e produção do Festival agora Internacional de Teatro Universitário de Blumenau. Lá, em 2002, vi *Open House* (2001) de Daniel Veronese. Concebida e dirigida por ele para um grupo de formandos do Instituto Universitário Nacional del Arte (IUNA), *Open House* foi uma das obras cênicas que mais me marcou na última década, remontada no Brasil pela Companhia Silenciosa em Curitiba, 2004, e por Antonio Guedes no Rio em 2004. Mesmo sem pretender exaurir tamanha produção, listas são perigosas pela exclusão e esta encerra-se aqui, consciente do erro incorrido e sabendo de tantos outros trabalhos que poderiam ser mencionados aqui.

No meio desta intensa produção teatral nacional da primeira década do novo milênio, a *Auto-Escola de Arte Dramática* me salta endiabrada como objeto escolhido por sua dança entre invisibilidade, criatividade, transformação, resistência, *insistencialismo*, crítica, estética, teatro performance, arte e educação, dentro e fora



sala preta

do campus. Macabro, Gregório não deixaria de bailar sarcasticamente a irresponsabilidade sócio-política com a educação no Brasil, o único país do BRIC que não tem uma universidade incluída entre as cem melhores do planeta. Acredito que *Sala Preta* está entre as melhores publicações de teatro no mundo. E saltitante Gregório exultaria sua perpetuação além Mallet ou narizes vermelhos, perpetuação profetizada por ele em suas aulas e imprensa agora em uma

revista que completa uma década vitoriosa e reflete sobre ela, em mais uma ação político-estética contra o pacto da mediocridade, a dessensibilização, o individualismo e consumismo exacerbados como valores maiores e a banalização quantitativa do ensino que, juntos, detonam a ética, a cultura brasileira, o bem comum e a dignidade humana. Mas o jogo persiste, enquanto insistem em resistir vários artistas, professores, Mallet e Gregório.

