



MARQUES, Maria do P. Socorro Calixto. **TEATRO DOCUMENTÁRIO: ASPECTOS DE COMPOSIÇÃO DE A PANDORGA E A LEI, PEÇA DE JOÃO DAS NEVES.** Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. Professora Associada.

Resumo

Nessa fala, apresentarei as condições de produção de uma das peças encomendadas ao diretor João das Neves: *A Pandorga e a lei*, texto escrito em 1984 que deveria ser encenada no Seminário **Tortura Nunca Mais**, na cidade do Rio de Janeiro, na ocasião da Campanha da Anistia. Desse movimento, além de apresentar as condições que levaram-no à escritura, farei uma análise do texto, procurando averiguar e cotejar as constantes de escritura encontradas em outros textos, como *Mural Mulher* (1978) e *Tributo a Chico Mendes* (1988). Com esse trajeto, objetivo não somente registrar a memória das produções teatrais que marcaram os anos de abertura política, mas também desenhar o perfil de produção desse diretor, cuja atuação com o teatro político vem desde sua passagem pelo CPC- Centro Popular de Cultura.

Palavras-chave: Memória; dramaturgia; Teatro documentário; João das Neves.

Abstract

In this speech I will present the production conditions of one ordered play of the director João das Neves: the Kite and the law, text written in 1984 which should be performed at the Torture Never Again Seminar, in Rio de Janeiro, at the time of the Amnesty Campaign. This movement presents the conditions that led him to the deed and I will analyze the text, seeking to investigate and organize the scripture content found in other texts, such as Wall Woman (1978) and Tribute to Chico (1988). With this path, I aim to not only record the memory of theater productions that marked the political openness years, but also draw the production profile of this director, whose work with the political theater comes from its passage through the CPC-Center for Popular Culture.

Keywords: Memory; dramaturgy; documentary theater; João das Neves

Há alguns anos venho estudando a obra de João das Neves. Comecei com a produzida em Rio Branco-Acre, quando ele ministrou oficinas de teatro na cidade e, por vários motivos, morou em Rio Branco e fundou o Grupo Poronga de Teatro, um grupo tão relâmpago como eram as apresentações de um tempo que apresento como resultado de pesquisa – mestrado e doutorado – sobre o teatro político no Acre. À época, João das Neves integrou aquele cenário quando foi convidado para escrever, muito rapidamente, uma peça que denunciava a morte do Chico Mendes, pessoa que circulava não somente no meio sindical, mas também no cenário artístico, uma vez que o teatro que se fazia nas décadas de 70 a 80 voltava-se para os temas que tratavam da nova ocupação da Amazônia e conseqüentemente de suas conseqüências. A peça, chamada *Tributo a Chico Mendes*, foi encenada mais de cem vezes faz parte

do repertório de João das Neves não somente na direção de espetáculos, mas também, de um teatro voltado para o documentário.

Para essa integração, o diretor traz sua memória sobre os anos de CPC, ressonâncias e seleção, o lugar de onde escolheu falar, insiste em falar e, portanto, aponta os lugares que auxiliou na construção de um processo que desenhou aspectos identitários, tanto em relação a seu estilo, como também sua relação ética e política ante a trajetória e atual visão sobre o teatro brasileiro.

Retomando a senha de discussão, teatro documentário, trago não somente a observação de Pavis (1999, p. 385) onde se lê a assertiva de que esse tipo de “teatro só usa para seu texto documentos e fontes autênticas, selecionadas e ‘montadas’ em função da tese sociopolítica do dramaturgo”, mas também para ir além, a observação de Anatol Rosenfeld de que no teatro, a representação dos atores e, em última análise como ele frisa, forçosamente o texto entra para o universo ficcional. Foi com esses olhos que analisei os teatro/documentos escritos por ele, em especial *Tributo a Chico Mendes e Caderno de Acontecimentos*, cujos processos de escritura, ensaios e temporadas pude acompanhar. Nesses textos, sempre foram observadas a voz de um poeta com passagens pela linguagem popular e reinvenção de espaços igualmente poéticos, linguagens observadas também na sua produção em prosa e teatro voltados para um público/leitor infantil.

Mas ao desafiar uma leitura de *A Pandorga*, sabia que passaria pela segura da materialidade escrita de um texto, encomendado, censurado no Brasil e sem inferir a partir do universo da encenação – momento ficcional do teatro por excelência. Minha primeira recepção de leitura foi a de que as passagens históricas selecionadas não apresentavam a vida poética e vislumbre de uma encenação significativa como costume ver em seus trabalhos, pelos menos naqueles que assisti e vivenciei alguns processos de montagem, como corrobora algumas críticas- a exemplo de Rizk (1994, p. 5-34)- que registram a recepção de várias montagens.

Na segunda leitura de *A Pandorga* procurei abrir o texto com a mesma chave de interpretação: de onde ele fala, como ele fala e para quem ele fala. Sabia que a peça havia sido encomenda para um Evento, foi proibida no Brasil, mas radiofonizada na Alemanha, país de maior expressão do teatro documental (Rosenfeld, 1993, p.121). Ao relê-la, tirei minha expectativa que se alimentava do processo de encenação – João das Neves é um diretor-, mas procurei a sugestão no título: havia de uma pipa na cena e um pai brincando com seu filho.

Em *A Pandorga e a Lei*, há o desenho cristalino do perfil do homem brasileiro que viveu as torturas de um regime militar, desafiando vozes e posturas militares e as do governo que calou, embora não totalmente, as vozes artísticas e os possíveis desdobramentos da arte, em especial o voltado para teatro, castrando, como registra Yan Michalski em *O palco amordaçado* (1979) o crescimento da dramaturgia no Brasil, nascido em décadas anteriores a 1964. Após quatro anos da publicação da monografia de Yan Michalski, cujo

anexo lista o número de textos e respectivos autores que tiveram sua produção interdita, entra para a lista *A Pandorga...* uma vez que a própria lei de segurança nacional deveria ser, se encenada, projetada ante as ações vividas e relatadas por perseguidos e exilados políticos. Ao escrever a peça, o autor já sabia o perfil de seu espectador, aquele que se interessaria por dados, mesmo que correndo o risco de serem ficcionais, de parte da memória que somente nas últimas décadas começa a ser desvelada e registrada. Seguindo as rubricas do texto, alguns artigos da Lei que devem ser projetados e ao lê-los, o espectador constataria que ela permitia que os presos ficassem por muito tempo isolados, incomunicáveis, o que protegia os acusadores da denuncia de maus tratos, pois as marcas de tortura sumiam, pelo menos aquelas feitas no corpo, e tornava fácil sumir com os corpos daqueles que morriam.

Para tanto, João das Neves faz uma síntese dos tipos de perseguição e torturas sofridas por aqueles que queriam um outro país – mais justo e com liberdade, daí o dueto do título – *A pipa e a lei* -, o vôo do homem quando, ao empinar uma pipa, olha para outros horizontes e tenta ocupar lugares de um céu que a ninguém pertence e ao mesmo tempo é tolhido por leis censórias de obediência civil. Assim, de posse desse documentário, não há como o leitor não se sensibilizar, principalmente se nos reportarmos para aquele ano de 1983, momento do movimento pelas *Diretas Já*, e também de pedido de revogação da Lei de Segurança Nacional. Ambos aconteceriam em dezembro de 1983.

Embora mostre um quadro geral, podemos dizer que ameno perante os tipos de tortura que hoje sabemos terem sido utilizados, a peça reveste-se de um documento daqueles anos de truculência e atrocidades cometidas pelos militares. Com boa dose de ironia, a peça mostra os militares e seus submissos policiais idiotizados e nem sempre cientes daquilo que faziam (as ações de tortura no texto) não que não sejam culpados, mas atuam como aqueles que são mandados e nem sempre sabem o porquê fazem, no entanto agem como animais que torturam, batem, estupram mulheres e mostram esse lado mais primitivo, indecente e obscuro do ser humano que, quando em posição de mando, mostram as feras que são.

Embora escrita com o intuito de denunciar a LSN e suas contradições e consequências, isto é, as prisões amparadas na lei, ainda assim é uma peça que, a despeito de se tratar de assunto, para muitos, como passado que deva ser esquecido, merece ser revista e com certeza toca a alma daqueles que de alguma maneira viveram esse momento.

A peça coloca os perseguidos, torturados, ao contrário daqueles que nem sempre sabem o porquê fazem e, repito, fazem, conscientes de seus atos mesmo que em algum momento pareçam indefesos. Não o são e o autor através de um jogo em que eles aparecem como crianças que não entendem porque estão sendo julgados, logo em seguida mostra que nunca foram tolos. São pessoas que sabiam o porquê faziam.

Depois de releitura mais verticalizada foi aparecendo a forma poética, bem ao seu estilo, utilizada para denunciar a tortura na alma daqueles que

lutaram contra a falta de liberdade e igualdade no país. Para tanto, o texto apresenta um jogo com desentendimentos que levam à provocação do riso e posterior destronamento não somente da Lei, mas do autoritarismo com cenas ridículas criadas pelos militares.

Riso e grosseira levam a inferência de que os sem patentes seguiam qualquer ordem, mesmo que não fosse a encaminhada. Muitos desentendidos foram registrados em depoimentos de ex-exilados e torturadas, além de advogados que defendiam os julgados subversivos, aliás, representado na peça como o que recebe uns trocados de uma mãe que vem de longe para agradecer ao defensor de seu filho.

Outra cena que leva à tese de que torturadores sentiam prazer no ato de torturar, observando o sofrimento do outro, um dos quadros mostra uma outra forma de tortura, a psicológica: a cena 10 traz um diálogo entre um homem e uma mulher (Mello e Helena), esta com um irmão preso. Ela conta ao homem os vários encontros com um sujeito, seus cumprimentos pessoais, sua postura amigável o que a levou a não acreditar nas palavras ditas por seu irmão, a de que se tratava de um dos torturadores. Em seu relato, é possível vislumbrar a construção do espaço com penas. Um dia ele se aproxima com um carro e, sorrindo, sai do automóvel cheio de penugens, penas e mais penas, para observar o pânico de Helena e, em seguida, rindo mostrar uma galinha despenada agonizando.

De situações e apresentação e cenas de pessoas conhecidas no cenário nacional, pelo menos para aqueles que viveram esses longos momentos, o leitor é levado ao centro de mundo monstruoso – utilizando uma frase de Anatol Rosenfeld (1993, p. 127)- quando, por meio de uma poeticidade emocionante vai trazendo vozes – versos que se projetam em um coro - de outros lugares: Chile, a primavera de Praga, Berlim, através da história real de Maria Auxiliadora Lara Barcelos.

Se toda história é estória e toda estória é história, nesse documentário encomendado, João das Neves envolve esse momento da história brasileira com metáforas poéticas, embora traga pessoas reais. Na ficção de um jacaré bonzinho para com aquela que deveria assustar, trás os recônditos lugares da mente humana, mostrando uma cultura machista arraigada. As mulheres são as protagonistas nesta peça: a mãe, a esposa, a irmã, a militante. E as cenas mais fortes, chocantes, deprimentes são as que trazem as torturas cometidas contra as mulheres, posto que é onde se faz mais presente a tentativa de subjugar sexualmente aquelas que julgam frágeis e putas quando lhes enfrentam, forma milenar de tortura.

Em um bonito jogo de fundir duas, três cenas, o documentário trás uma sequência/consequência: um torturador animalesco, sedento e coberto de sangue, depena uma galinha viva e a passagem é narrada por uma mulher – Helena que a termina com um grito, o qual se funde com a voz de outra personagem – Dodôra, que por sua vez, assume várias personagens diante de um morto sobre uma mesa, torturado, dilacerado – ela começa a falar como o torturador e outras vozes que vêm de outras partes do mundo onde homens e

mulheres buscaram suas primaveras: a de Praga, a do Chile ou as flores primaveris do cerrado mineiro.

As personagens em *A Pandorga e a Lei* embora anti-heróis no coletivo, dores e atitudes muito individuais. Cada qual com sua qual dor são heróis em si. Com várias cenas que são alinhavadas pelas projeções ele vai desfilando as diferentes formas de tortura e, embora não seja catártico, não há como não sentir um calafrio quando, por exemplo, o personagem Frei Beto fala um poema de Frei Tito enquanto a tela mostra seu retrato para efeito de expandir a narrativa.

As imagens indicadas para serem projetadas ou em *off*, fazem com que o texto, os diálogos não sejam recortados com tantas informações didáticas que são as que dão o caráter de documentário, de realidade. A peça frui e pode ser centralizada nas perseguições e torturas. A Lei de Segurança é dura e está, ora em projeções, ora ditas em *off* por um locutor insensível, monótono e autoritário, como também as imagens do golpe e dos torturados e seus algozes. Enquanto a pandorga, que é leve e voa, está no diálogo das personagens que sofrem e sonham e perseguem seus ideais de liberdade, cuja linha foi rompida e com ela os sonhos de meninos e meninas.

Falar de *A pandorga e da lei* como metáfora de liberdade e do aprisionamento do sujeito em razão de momentos e sujeitos, aqui, nessa peça, tão presos em suas verdades, que são mostrados como monstros e idiotas, com suas braguilhas abertas.

Bibliografia:

Escobar, Ruth (org.). *Feira Brasileira de Opinião*. Prefácio de Décio de Almeida Prado. São Paulo: Global Editora, 1978.

Neves, João das. *A Pandorga e a lei*. Texto escrito em meados de 1983 e concluído em 1984. Digitado.

_____. *Caderno de Acontecimentos*. Digitado. Rio Branco, 1987. Encenado por atores de vários grupos da cidade de Rio Branco-Acre.

_____. *Tributo a Chico Mendes*. Digitado. Rio Branco, 1988. Dirigido por João das Neves pelo Grupo Poronga de teatro.

Marques, Maria do P. Socorro Calixto. Heróis de papel no teatro das barrancas do rio Acre. In: Maluf, Shiela Diab & Aquino, Ricardo Bigi. *Olhares sobre textos e encenação* Maceió: Edufal, 2007.

_____. *A cidade encena a floresta*. Rio Branco: Edufac, 2005.

Michalski, Yan. *O palco amordaçado*. Rio de Janeiro: Avenir Editora Ltda, 1979.

Pavis, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Rizk, Beatriz J. Reinventando el Brasil através de la reivención teatral. In: Revista Tramoya: *caderno de teatro*. N. 40/41. México: Univerdad Veracruzana, 1994.

Rosenfeld, Anatol. O teatro documentário. In: _____ *Prismas do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Bibliografia consultada:

Soler, Marcelo. *Teatro documentário: a pedagogia da não ficção*. São Paulo: Hucitec, 2010.