

Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro  
e Secretaria Municipal de Cultura apresentam



Questão de Crítica  
Vol. VIII, nº 64, maio de 2015  
ISSN 1983-0300

PATROCÍNIO:



## CRÍTICAS

### Rede de intenções

Crítica da peça *Os que ficam*, dirigida por Sérgio de Carvalho

Autor: Renan Ji

Resumo: O ensaio desenvolve algumas reflexões sobre a questão da intencionalidade na obra de arte e das relações entre arte e política, a partir da peça *Os que ficam*, dirigida por Sérgio de Carvalho e em cartaz no CCBB durante a primeira quinzena de fevereiro. A peça fez parte da Mostra Paralela da Exposição Augusto Boal, retrospectiva sobre a vida e a obra do dramaturgo e diretor.

Palavras-chave: intencionalidade, teatro político, Augusto Boal, Companhia do Latão, Bertold Brecht.

Abstract: The essay develops some thoughts about the matter of intentionality in the work of art and the relations between art and politics in *Os que ficam*, a play directed by Sérgio de Carvalho presented in the first two weeks of February on CCBB. The play was part of an exhibit dedicated to Augusto Boal, a retrospective about the life and work of the Brazilian playwright-director.

Keywords: intentionality, political theatre, Augusto Boal, Companhia do Latão, Bertold Brecht.

Pode parecer imprudente estabelecer intencionalidades ou motivos por trás de um trabalho de arte. Postular uma intenção normalmente se associa à captação de um sentido para a obra. No singular: ou seja, de um sentido específico, que corresponderia (ou não) à suposta intenção que pré-determinamos para o objeto artístico. De acordo com essa visão, julga-se o “sucesso” de uma obra de arte a partir da adequação entre aquilo que se almejava dizer e o que de fato se disse. Causa e efeito, intenção e resultado estético se ligariam então num contínuo, legitimando-se um ao outro. Obra de arte desvendada, caso encerrado, voltamos para casa.

No entanto, seria possível falarmos de intencionalidade eliminando o problema do sentido? Ou, ainda, pensá-la em conexão às opções formais e temáticas, sem necessariamente impor um sentido final a elas? Enfim, eliminando o possível sentido global de uma peça de teatro, poderíamos nós refletir sobre as intencionalidades, sobre os motivos subjacentes às escolhas dramáticas? Nesse caso, penso especificamente nas relações entre arte e ideologia, estética e ativismo político, estabelecendo previamente determinadas concepções ideológicas e artísticas que moldam e movem a feitura de uma obra.

Não se trata, claro, de uma operação simples: falar de intenção e efeito na obra de arte tende a criar complicações para o exercício crítico. Afinal, a percepção, por exemplo, de uma suposta intencionalidade política não seria a rigor produto de uma transparência da obra. Antes, o contrário: o artista não é necessariamente obrigado a dar conta — com justificativas, fundamentações e comunicabilidade — daquilo que cria. O que o artista coloca de fato em jogo é uma linguagem ou uma forma, independentemente dos reais motivos por trás de sua construção, sendo quase sempre o possível fator político de uma obra decorrente da recepção sempre instável e variada do estético.

Assim, mencionar a intencionalidade não corresponde automaticamente a falar da obra em si. Contudo, talvez isso não seja empecilho para que algumas considerações sobre a recepção estética possam ser feitas. Dessa forma, persisto na categoria da intencionalidade: pensar intenções que incentivam e suportam um determinado fazer artístico, sem recair necessariamente num resultado estético global e num possível sentido totalizante para a obra. Estes (resultado e sentido), nesse caso, poderiam vir a reboque dessas indicações de intencionalidade, assim como da própria recepção da obra como um todo.

Seguir tal procedimento me parece especialmente válido por ocasião da peça *Os que ficam*, que esteve em cartaz de 29 de janeiro a 15 de fevereiro, no CCBB, compondo a Mostra Paralela da Ocupação Augusto Boal, exposição sobre a vida e a obra do diretor e criador do Teatro do Oprimido. A peça-ensaio — como é chamada nos materiais de divulgação — tematiza a (in)capacidade de intervenção do teatro na sociedade, problematizando a condição de existência da arte política em momentos nos quais o próprio Estado e a sociedade assumem configurações totalitárias e repressivas. Para tanto, a peça ecoa vozes emblemáticas da história do teatro, cuja combatividade no pensamento sociopolítico parece anteceder a própria recepção do espetáculo. Vozes, por exemplo, quase onipresentes na reflexão sobre teatro no século XX, como a de Bertold Brecht; ou ainda a de autores como Augusto Boal e Sérgio de Carvalho, vozes militantes, cuja criação se caracteriza por uma noção específica de teatro, a saber, uma função social da arte teatral. Portanto, em *Os que ficam*, estamos diante de uma arte com um destino, ou melhor, de um teatro com uma destinação política, e é por essa razão que a intencionalidade artística surge como uma questão central para pensarmos esse espetáculo.

A peça une três “ideologias” do teatro. A começar pela direção de Sérgio de Carvalho, que imprime inegavelmente a marca da paulista Companhia do Latão, a montagem contando inclusive com os atores Helena Albergaria, Rogério Bandeira e Érika Rocha. Por outro lado, temos a Estética do Oprimido, que aparece a reboque da histórica militância de Augusto Boal desde o Teatro de Arena, na década de 60. Por fim, temos o teatro épico (ou marxista, como quereria Boal) de Bertold Brecht, cuja obra como que paira ideológica e esteticamente sobre o trabalho teatral dos outros dois diretores. Diante dessas três “estéticas militantes”, deparamo-nos com a categoria da intenção: de uma maneira geral, para todas elas, o teatro é um instrumento social, uma forma de ativismo que procura reativar a luta de classes e intervir na estrutura capitalista. O rendimento estético das suas peças se liga, claro, a um alto nível de pesquisa formal; porém, é certo que elas partilham de uma consciência sobre a função política do teatro, capaz de dirimir desigualdades através da conscientização dos desfavorecidos e explorados pelo sistema econômico. Nesse sentido, creio ser indispensável atentar para a criticidade sócio-histórica que caracteriza artistas como Brecht, Boal e Carvalho, pois ela não só motiva e fundamenta certas escolhas dramáticas de *Os que ficam*, como também ela própria parece ser posta em questão, na medida em que se torna objeto de uma autorreflexão que a peça empreende sobre si mesma, como veremos adiante.

Sérgio de Carvalho dirige uma peça-ensaio que retoma e reprocessa a dramaturgia de Augusto Boal, ao colocar em cena a história de uma companhia de teatro que, no início da década de setenta, busca encenar *Revolução na América do Sul*, e se questiona como a montagem deve encontrar seu término. Boal está exilado no exterior e se comunica através de cartas (inspiradas em trechos realmente escritos pelo autor em momentos diversos de sua vida,

absorvidos pela dramaturgia da peça), e o contato precário com seu mentor concorre para a dissolução de uma companhia teatral que tenta sobreviver em meio ao recrudescimento da censura e do regime militar.

A angústia e a desorientação dos atores que ficaram no Brasil — “os que ficam” — testemunham o desnorteamento político provocado pela ausência do seu líder, cuja figura carismática e atuante centralizaria a militância artística dos atores da companhia. Assim, por trás da crise de valores que se observa na peça, vislumbramos, pela via da ausência, a intencionalidade de Augusto Boal. No seu pensamento prático-teórico, desde o Teatro de Arena até as propostas mais avançadas da Estética do oprimido, flagramos o desejo de fazer um teatro que investe contra as próprias estruturas estéticas e políticas da cena tradicional. Um teatro, enfim, “cujo objetivo não é tão somente o de interpretar o mundo mas também o de transformá-lo e tornar esta terra finalmente habitável” (BOAL, 2013, p. 112). Aparecendo ao mesmo tempo como lacuna e potência, a figura de Boal surge entremeada aos dilemas dos atores de *Os que ficam*, expressando a ausência e, ao mesmo tempo, a pujança das suas concepções artísticas e políticas.

Helena Albergaria, interpretando uma das atrizes da companhia, parece movida pela energia de Boal ao afirmar, no início da peça, que “teatro bom é teatro vivo”. A afirmação encarna o desejo subjacente às várias modalidades teatrais que prepararam o terreno para o Teatro do Oprimido, como o Teatro de Arena, o Teatro Jornal, o Teatro invisível, etc. — em suma, um desejo de inserção da representação teatral no cotidiano sociopolítico do cidadão. No caso da montagem de *Os que ficam*, esse desejo de “verdade social” aparece também nas intervenções biográficas de Albergaria, Rogério Bandeira e Érika Rocha, que quebram a ilusão teatral ao discorrerem sobre a militância política nas suas respectivas formações familiares. Por outro lado, a própria tentativa

de estabelecer cenicamente um engajamento político e pessoal surge com a presença de Julián Boal, que não só cumpre a assistência de dramaturgia da peça, como também incorpora no palco a própria voz do pai nas cartas do exílio, que, no enredo da peça, o autor escreveria para a companhia<sup>1</sup>.

O fato de os três atores do Latão (num elenco que contou também com atores cariocas, como Virgínia Maria e Kiko do Valle) serem responsáveis pelo que chamei de “intervenções biográficas” no tecido ficcional da peça — remete a uma espécie de “autoconsciência” da obra que, agora, desloca o eixo de pensamento da intencionalidade de Boal para outras intencionalidades subjacentes à peça. Quando Albergaria e Bandeira falam das trajetórias de seus pais na luta política e na sobrevivência durante os anos de chumbo, penso que essas histórias pessoais servem como uma espécie de justificativa, ou melhor, de um anseio que motiva a dramaturgia de *Os que ficam*. Numa peça que narra as crises e a resistência do teatro político em meio à tortura e à perseguição do regime militar, a utilização desses fragmentos biográficos sugere um forte engajamento pessoal na criação coletiva da peça. Nesse sentido, o “teatro vivo” é aquele atravessado por questões e motivações muitas vezes pessoais, que se tornam tanto mais vitais por seu teor sociopolítico. Dessa maneira, a própria intencionalidade da montagem de *Os que ficam* entra em questão: o trabalho parece dizer por si mesmo a que veio, deixando entrever as razões por trás de sua encenação.

Por outro lado, avento a possibilidade de esse engajamento pessoal acarretar um segundo nível de reflexão: a intencionalidade da própria Companhia do Latão. Quando os próprios atores da companhia fictícia discutem a sustentabilidade financeira, a relevância, a consistência e a própria

<sup>1</sup> Vale lembrar também que, em uma das suas apresentações, *Os que ficam* contou também com a participação de Cecília Boal.

possibilidade do seu trabalho teatral — “eu quero comer bem”, diz o personagem de Rogério Bandeira certa ocasião, defendendo a busca de patrocínio junto aos companheiros; “o violão de Baden Powell é de direita ou de esquerda?”, diz um dos personagens, tomando emprestada frase de *Hamlet e o filho do padeiro* —, quando, enfim, questões prementes e cotidianas do teatro vêm à tona no discurso dos atores fictícios, identifico um questionamento que parece reverberar no próprio tipo de teatro que a Companhia do Latão parece representar.

Explico: no momento em que a companhia teatral da ficção questiona ou vacila sobre a sua arte militante, percebo concomitantemente uma reflexão da Companhia do Latão sobre o seu próprio teatro político, indagando, tensionando e justificando o seu histórico e atuação no teatro brasileiro. Nesse sentido, há um emparelhamento das intenções da Companhia do Latão e do Teatro do Oprimido, e, assim, a ausência de Boal e a crise dos atores desamparados pelo líder e mentor reflete um desespero político que me parece ser anteparo para pensar a própria condição de existência do trabalho da companhia paulista.

Assim, o terreno da ficção se torna um pretexto para que o Latão dramatize também as suas próprias motivações e, a meu ver, nos apresente indiretamente não só um questionamento, mas também uma justificação e um reforço ideológico do (seu) teatro político. De fato, na peça, a companhia de atores enfrenta e, principalmente, supera problemas como patrocínio, dificuldades financeiras pessoais e o assédio tentador da cultura de massas e do mercado, além do aumento do cerco da censura e da polícia, ameaçando os artistas com o exílio e, principalmente, a tortura. Nesse sentido, a luta dos atores da ficção e a militância de Boal se conectam à própria resistência atual da Companhia do Latão, cuja militância política, de maneira implícita, acaba



por ser ao mesmo tempo questionada e fortalecida na dramaturgia de Sérgio de Carvalho. Assim, mostrar que o teatro sobrevive, apesar de tudo, seria uma maneira de a Companhia Latão reafirmar e renovar o seu compromisso com o desejo de mudança social.

Por fim, se Augusto Boal estava certo em afirmar que “Brecht clarifica conceitos, revela verdades, expõe contradições e propõe transformações” (BOAL, 2013, p. 113), acredito que a influência do dramaturgo alemão sobre o universo de pensamento teatral que venho esboçando dispense maiores considerações. Boal e Sérgio de Carvalho, em seus respectivos trabalhos, são de fato comprometidos com muitas das ideias práticas e teóricas brechtianas, e o forte elemento pedagógico-intelectual-estético de *Os que ficam* apenas reforça isso. No entanto, vale a pena voltarmos a Brecht para introduzir uma última intencionalidade que identifique nessa montagem.

Falando sobre a importância do pensamento dialético para o teatro de Brecht, Sérgio de Carvalho afirma que ele desenvolveu “a ideia de uma arte do espectador, pois a tarefa da peça era estimular a atividade imaginária e intelectual, por meio de negações ao apresentado por uma cena que mostrava ‘o que a vida não deve ser’” (CARVALHO, 2013, p. 120). A partir de um trabalho dialético que procura materializar as injunções políticas e econômicas em que vivemos e, com isso, provocar a “ativação revolucionária” (COSTA, 2008, p. 15), o teatro de Brecht e, por extensão, o de Boal e o da Companhia do Latão, confiam na elaboração do espectador diante da experiência diferenciada do estético. A forma desafiadora e experimental das peças procura a junção de “anticapitalismo, pesquisa estética e revolução”, conforme o manifesto “Por um teatro materialista”, da Companhia do Latão (cf. referências bibliográficas). E são os resultados cênicos dessa junção que o espectador deve processar e transformar em ação.

Eis, então, que a inteligibilidade e a intencionalidade do espectador entram em jogo. A peça *Os que ficam* apenas se realiza plenamente no cruzamento dessa intencionalidade do espectador com todas as outras — a de Boal, a dos atores (ficcionalis e factuais), ou ainda a da própria Companhia do Latão —, configurando uma complexa e intrincada rede de intencionalidades da qual o espectador deve dar conta.

Conforme afirmei anteriormente, falar isoladamente dessas intenções não necessariamente significa falar do espetáculo. Este, na verdade, configura o somatório de todas elas nas suas repercussões dramáticas, compondo os diversos quadros, cenas, canções e citações que dão corpo à complexa montagem de Sérgio de Carvalho. Ao espectador cabe um esforço quase de inteligência, pois se trata de uma obra teatral que demanda a nossa leitura, um trabalho de abstração e de produção de sentido, que apenas começou com o delineamento das intencionalidades e certamente ainda não encontrou o seu termo.

Nos momentos finais do espetáculo, uma intervenção *à la* Brecht nos avisa que chega ao fim o “tempo das conexões”. Aqui, também, o tempo das conexões vem encontrando seu término. Como espectador, confesso haver uma insatisfação com as que fiz. Nos dias de hoje, caracterizados pela total desconfiança dos discursos e dos aparatos institucionais, detecto uma efervescência política que anuncia grandes horizontes sociais e, ao mesmo tempo, acenos temerários ao totalitarismo. No texto “Propostas brechtianas para um teatro no centro de São Paulo”, no site da Companhia do Latão, lemos:

*Mas o que fazer quando o sentimento da época é noturno? Quando à noite, hora em que vamos ao teatro, estamos tão em desordem quanto a cidade em que*

*vivemos? E a vontade de distração se tornou vontade de ganhar algum esquecimento e interesse pelo mundo? A resposta é incerta, mas ‘o assombro dos entorpecidos’ é pouco. Existem caminhos mais luminosos.” (cf. referências bibliográficas).*

Espectadores como eu desejam realmente caminhos mais luminosos, e parece ser essa a intencionalidade mais cabível ao público do teatro político. Mas há uma dificuldade em descortinar esses caminhos politicamente mais claros em *Os que ficam*. É como se o elemento didático da peça se recusasse constantemente a resvalar para o didatismo, jogando dialética e constantemente com as ideias, as contradições e as posturas políticas em jogo. Desejaria eu um norte, um mentor, um herói? Em um dado momento de *Os que ficam*, ouve-se a famosa frase de Brecht: “Infeliz é a sociedade que precisa de heróis”. Entretanto, confesso que, ao pensar as peças e as montagens de Bertold Brecht, Augusto Boal e Sérgio de Carvalho, tenho, sim, uma expectativa de antever heróis e encontrar nortes políticos.

Boal, em conversa publicada pela Revista Questão de Crítica (LEAL, 2009), se mostra mais compreensivo com estes anseios: ele reconhece a importância dos heróis para a cultura brasileira e latino-americana, citando Che Guevara, Tiradentes, Zumbi, e até mesmo Jesus Cristo. Mas quando pensamentos aparentemente opostos como os de Brecht e os de Boal convivem de forma tensa na dramaturgia de Sérgio de Carvalho, onde buscar os caminhos mais luminosos? Devemos ou não procurar nossos heróis? O tempo das conexões está terminando, e as canções, as frases de efeito, os paradoxos e o drama politizado de *Os que ficam* permanecem na sua opacidade, a despeito de uma clara intenção política por trás da representação teatral. O espetáculo se recusa a fornecer as suas chaves de leitura e nos mostra o quanto a realidade

ficcional e política pode ser complexa. Mas então como e de onde a ação que resulta do teatro político?

Fazendo esta pergunta, talvez a ação já tenha começado sem termos percebido. Quem sabe o tempo das conexões, ao contrário do que a peça parece afirmar, esteja apenas começando. Não tanto com *Os que ficam*, a peça que reverbera as vozes de Brecht, de Boal e da Companhia do Latão. Mas com os que ficam: aqueles expostos ao desnorreamento do presente, atravessados por premências históricas e sociais.

#### Referências bibliográficas:

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CARVALHO, Sérgio de. "Brecht e a dialética". In: ALMEIDA, Jorge de; BADER, Wolfgang. *Pensamento alemão no século XX*. Vol. III. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

COMPANHIA DO LATÃO. "Por um teatro materialista". Disponível em: [www.companhiadolatao.com.br/html/manifestos/index.htm#3](http://www.companhiadolatao.com.br/html/manifestos/index.htm#3).

\_\_\_\_\_. "Propostas brechtianas para um teatro no centro de São Paulo". Disponível em: [www.companhiadolatao.com.br/html/brecht/index.htm](http://www.companhiadolatao.com.br/html/brecht/index.htm).

COSTA, Iná Camargo. "O nome do jogo". In: CARVALHO, Sérgio; MARIANO, Márcio. *Companhia do Latão. 7 peças*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LEAL, Douglas. "Do Teatro de Arena à Estética do Oprimido". Conversa com Augusto Boal. Disponível em: [www.questaodecritica.com.br/2009/05/do-teatro-de-arena-a-estetica-do-oprimido/](http://www.questaodecritica.com.br/2009/05/do-teatro-de-arena-a-estetica-do-oprimido/). 10 de maio de 2009.

**Veja também um registro da música "Tonteei", que faz parte do espetáculo *Os que ficam*:**

<https://www.youtube.com/watch?v=W3czsEHiHS8>



Link no site da revista Questão de Crítica:

<http://www.questaodecritica.com.br/2015/05/rede-de-intencoes/>

*Renan Ji é Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense.*