

Que Pensa Voce da Arte de Esquerda?

AUGUSTO BOAL

Os reacionários procuram sempre, a qualquer pretexto, dividir a esquerda. A luta que deve ser conduzida contra êles é às vêzes, por êles conduzida no seio da própria esquerda. Por isso, nós—festivos sérios ou sizudos—devemos nos precaver. Nós que, em diferentes graus desejamos modificações radicais na arte e na sociedade, devemos evitar que diferenças táticas de cada grupo artístico se transformem numa estratégia global suicida. O que os reacionários desejam é ver a esquerda transformada em saco de gatos; desejam que a esquerda se derrote a si mesma. Contra isso devemos todos reagir: temos o dever de impedi-lo.

Porém, a pretexto de não dividir, não temos também o direito de calar nossas divergências. Pelo contrário: as diferentes tendências da nossa arte atual serão melhor entendidas através do cotejo de metas e processos. Isto é necessário, principalmente neste momento em que tôda a arte de esquerda enfrenta a necessidade de colocar os seus processos e as suas metas. O choque entre as diversas tendências não deve significar a predominância final de nenhuma, já que tôdas devem ser superadas, pois foram também superadas as circunstâncias políticas que as determinaram, cada uma no seu momento.

Dentro da esquerda, portanto, tôda discussão será válida sempre que sirva para apressar a derrota da reação. E que isto fique bem claro: a palavra “reação” não deve ser entendida como uma entidade abstrata, irreal, puro conceito, mas ao contrário, uma entidade concreta, bem organizada e eficaz. “Reação” é atual govêrno oligarca, americanófilo, pauperizador do povo e desnacionalizador das riquezas do país; “reação” são as suas fôrcas repressivas, caçadoras de bruxas, e todos os seus departamentos, independentemente de fardo ou traje civil; é o SNT, o INC, é a censura federal, estadual ou municipal e tôdas as suas delegacias; são os critérios de sub-

venções e proibições; e são também todos os artistas de teatro, cine ou TV que se esquecem de que a principal tarefa de todo cidadão, através da arte ou de qualquer outra ferramenta, é a de libertar o Brasil do seu atual estado de país economicamente ocupado a derrotar o invasor, o “inimigo do gênero humano,” segundo a formulação precisa de um pensador Latino-americano recentemente assassinado.

Assim, antes que a esquerda artística se agrida a si mesma deve procurar destruir tôdas as manifestações direitistas. E o primeiro passo para isso é a discussão aberta e ampla dos nossos principais temas. Isto, a direita não poderá jamais fazer, dado que a sua característica principal é a hipocrisia.

O REPERTÓRIO E O MERCADO

O repertório de obras de arte atualmente servido ao público está deteriorado. Grande é o número de artistas que finge ignorar este fato: esta ignorância, verdadeira ou fingida, é *crime*. Em teatro, são criminosos os elencos cuja preocupação principal consiste em quitandeiamente ganhar alguns cobres servindo aos apetites mais rasteiros das platéias tranquilas; são criminosos todos aqueles que servilmente ficam atentos à última moda parisiense, ao último lançamento londrino isto é, aqueles que renunciam à sua cidadania artística brasileira e se transformam em repetidores da arte alheia; são criminosos aqueles que apresentam sempre e apenas visões róseas do mundo através do universos feéricos das peças de boulevard, ou do psicologismo anglo-saxônico que tende a reduzir os mais graves problemas sociais e políticos a desajustes neuróticos de uns poucos cidadãos.

São criminosos os fabricantes irresponsáveis de comedietas idiotas que, segundo a publicidade, “até parecem italianas.” Êstes são criminosos e não são artistas porque arte é sempre a manifestação sensorial da verdade e não estará dizendo a verdade o artista que constantemente ignore a guerra de genocídio do Vietnã, que ignore o lento assassinato pela fome de milhões de brasileiros no Norte, no Sul, no Centro, no Nordeste e no Centroeste—estas são verdades nacionais e humanas que nenhuma mensagem presidencial, por mais esperta que seja, fará esquecer.

Por que são tantos os grupos teatrais que se dedicam ao teatro apodrecido, ao teatro da mentira, corruptor? Tirante os pulhas por convicção, existem também os pulhas por comodismo. Os primeiros acreditam na conquista do mercado ainda que para isso seja necessário produzir “sob medida” para o rápido consumo. Se o mercado consome cocaína, escreva-se a la Tennessee Williams. . . O mercado é o demiurgo da arte—êste lugar comum já foi destruído por Roberto Schwarz (*Teoria e Prática*, No. 2) onde observa que entre o artista e o consumidor, numa sociedade capitalista, insere-se o mediador-capital, o mediado-patrocinador. O dinheiro, êste sim, é o verdadeiro demiurgo do gôsto artístico posto em prática.

O mercado consumidor de teatro é, em última análise, o factor determinante do conteúdo e da forma da obra de arte, da arte-mercadoria. E êsse

mercado, nos principais centros urbanos do país, é formado pela alta classe média, e daí para cima. O povo e a sua temática estão aprioristicamente excluídos. Este fato grave tem deformado a perspectiva criadora da maioria dos nossos artistas, que se atrelam aos desejos mais imediatos de “côrte burguesa,” da qual se tornam servis palhaços, praticando um teatro de classe, isto é, um teatro da classe proprietária, da classe opressora. A consequência lógica é uma arte de opressão.

Assim, o primeiro dever da esquerda é o de incluir o povo como interlocutor do diálogo teatral. E, quando falo povo, mais uma vez falo concretamente: “povo” é aquela gente de pouca carne e osso que vive nos bairros e trabalha nas fábricas, são aqueles homens que lavram a terra e produzem alimentos, e são aqueles que desejam trabalhar e não encontram emprêgo. Nenhum destes frequenta os teatros das cinelândias e, portanto, é necessário fazer com que o teatro frequente os circos, as praças públicas, os estádios, os adros, os descampados em cima de caminhões. A inclusão sistemática dessas platéias fará mudar o conteúdo e a forma do teatro brasileiro. Não basta que o Teatro de Arena de São Paulo, e outros poucos elencos se disponcam a fazê-lo, como têm sempre feito: é necessário que toda a esquerda o faça, e que o faça constantemente.

Este não é um trabalho fácil. Antigamente os Centros Populares de Cultura realizavam tarefas admiráveis no setor artístico e cultural: espetáculos, conferências, cursos, corais, alfabetização, cinema, etc. Os reacionários, porém, escandalizaram-se com o fato de que também o povo gostava de teatro, gostava de aprender a ler, etc. Os CPCs foram liquidados e os responsáveis por êsse crime continuam no bem bom. O teatro é demasiadamente bom para o povo e justamente por isso todos os govêrnos excluem, cuidadosamente, a verdadeira popularização do teatro dos seus planos de auxílio. Em geral, dá-se dinheiro para que os preços caiam de sete para três cruzeiros—as chamadas temporadas populares são apenas uma das muitas mistificações governamentais. São tão hipócritas como as quinzenas populares promovidas por boutiques de artigos importados. Rouba-se ao povo até mesmo o uso da palavra “popular.” E o máximo que se tem conseguido fazer é incluir os estudantes nas platéias: esta é uma condição necessária para se vitalizar o teatro, mas não é suficiente. Se um teatro propõe a transformação da sociedade deve propô-lo a quem possa transformá-la: ao contrário será hipocrisia ou gigolagem.

O BERRO

No dia 1º de abril de 1964 o teatro brasileiro foi violentado—e com êle toda a nação. Os tanques tomaram o poder. Alguns setores da atividade nacional rapidamente se acomodaram à nova situação de força. O teatro, por sorte, e durante algum tempo, reagiu unânime e enêrgicamente à ditadura camuflada. A violência militar foi respondida com a violência artística: *Opinião, Eletra, Andorra, Tartufo, Arena Conta Zumbi*, e muitas outras

peças procuravam agredir a mentira triunfante. Variava a forma, o estilo, o gênero, mas a essência era a mesma exortação, o mesmo berro: esta era a única arma de que dispunha o teatro. As forças populares estavam desarmadas e não puderam assim, com arte apenas, vencer as metralhadoras.

Depois de algum tempo, a esquerda teatral pareceu cansar-se e quebrou-se sua homogeneidade. Uma parte quinou de vez para a direita e surgiu uma tendência francamente adesista: diante da opção de continuar ou desistir, houve gente que preferiu compor-se. O Grupo Decisão, por exemplo, tinha apresentado uma valente versão de *Eletra*. Depois desapareceu para surgir modificado na versão acovardada de *Boa Tarde Excelência*, que a terra lhe seja pesada.

Os teatros que, bem ou mal, continuaram, dividiram-se em três linhas principais. No último ano essas três tendências ficaram bem marcadas, nítidas e evidentes. As três devem agora ser superadas. Isto deve ser feito não através da luta das três tendências entre si, mas sim através da luta dêsse conjunto contra o teatro burguês.

NEO-REALISMO

A primeira linha do atual teatro de esquerda é constituída por peças e espetáculos cujo principal objetivo é mostrar a realidade como ela é; peças que analisam a vida dos camponeses, dos operários, dos homens, procurando sempre o máximo de veracidade na apresentação exterior de locais, hábitos, costumes, linguagem, e interior de psicologia. Este neo-realismo tem no momento em Plínio Marcos o seu principal cultor. Foi neste gênero também que se iniciaram em dramaturgia alguns dos nossos melhores dramaturgos, como Guarnieri, Vianna Filho, Jorge Andrade, Roberto Freire e outros.

O realismo enfrenta, de início, um obstáculo principal: o diálogo não pode transcender nunca o nível de consciência do personagem; e êste nada dirá ou fará que não possa ser feito ou dito na realidade dêsse próprio personagem. É, como na maioria dos casos, os camponeses, operários ou lumpens retratados não têm verdadeira consciência dos seus problemas—daí resulta que os espectadores ficam enfaticamente ligados a personagens que ignoram sua verdadeira situação e os verdadeiros meios de superá-la. Essas peças, portanto, tendem a transmitir apenas mensagens de desesperos, perplexidades, dôres.

Anatol Rosenfeld ressaltou que êste tipo de peça tende a criar uma espécie de “empatia filantrópica”: o espectador, por assistir a miséria alheia, julga-se absolvido do crime de ser êle também responsável por essa miséria. E isto porque o espectador chega a sentir vicàriamente a miséria alheia: o espectador também sofre terríveis dôres morais, embora cômodamente refestelado numa poltrona.

Espectáculos dêste tipo correm o risco de realizarem a mesma tarefa da caridade em geral e da esmola em particular: a esmola é o preço da culpa.

Porém é igualmente certo que o dramaturgo pode criar personagens mais conscientes, ou personagens cuja conduta possa ser classificada de “exemplar.” Isto muitas vezes já aconteceu, como, por exemplo, ocorre em *Eles Não Usam Black-tie*, de Guarnieri, onde o protagonista Otávio se comporta como proletário absolutamente consciente dos problemas de sua classe.

Na dramaturgia brasileira, porém, esta não é a regra. Mas não se pode, por outro lado, esquecer que o realismo cumpriu e cumpre tarefa de extrema importância, ao retratar a vida brasileira, ainda que esta importância seja mais documental do que combativa. E, nos dias que correm, o teatro brasileiro carece de maior combatividade.

SEMPRE DE PÉ

A segunda tendência é caracterizada, especialmente, pelo recente repertório de Arena e, em especial pelo gênero *Zumbi*. E a tendência exortativa. Utiliza uma fábula do gênero “lobo e cordeiro,” brancos e pretos, senhores feudais (grileiros) e vassalos (posseiros), etc., e através dessa fábula se esquematiza a realidade nacional, indicando-se os meios hábeis para a derrubada da ditadura, a instauração de uma nova justiça, e outras coisas lindas e oportunas. Insta-se a platéia a derrubar a opressão e até aí nada mal; o pior, no entanto, é que via de regra essas mesmas platéias são os verdadeiros esteios dessa mesma opressão. Espetáculos dêsse tipo, ao enfrentarem platéias dêsse tipo, defrontam-se com a surdez. O teatro “sempre de pé” só tem validade no convívio popular.

A exortação, os processos maniqueístas, as caracterizações de “grosso modo,” as simplificações analíticas gigantescas, foram também constantes nos espetáculos dos CPCs. Esta é linguagem do teatro popular. A verdade não era nunca tergiversada—apenas a sua apresentação era simplificada.

A técnica maniqueísta é absolutamente indispensável a êste tipo de espetáculo. Os repetidos ataques ao maniqueísmo partem sempre de visões direitistas que desejam, a qualquer preço, instituir a possibilidade de uma terceira posição, da neutralidade, da isenção, da equidistância, ou de qualquer outro conceito mistificador. Na verdade, sabemos que existe o bem e o mal, a revolução e a reação, a esquerda e a direita, os explorados e os exploradores. Quando a direita pede “menos” maniqueísmo, está na verdade pedindo que se apresente no palco também o lado bom dos maus e o lado mau dos bons—pede que se mostre personagens que sejam bons “e” maus, da direita “e” da esquerda, revolucionários-reacionários, a favor “mas” muito antes pelo contrário. Pede que se mostre que os ricos também sofrem e que “the best things in life are free” como diz a canção (adivinha) americana. Pede que se mostre que todos os homens são iguais quando nós pretendemos repetir pela milionésima vez que o ser social condiciona o pensamento social. Pede que se afirme que, já que todos os homens são simultaneamente bons

e maus, devemos todos entrar para o rearmamento moral e começar a nossa purificação simultaneamente: torturados e torturadores devem simultaneamente purificar seus espíritos antes de cada sessão de tortura.

Que isto fique bem claro: a linha “sempre de pé,” suas técnicas específicas, o maniqueísmo e a exortação—tudo isto é válido, atuante e funcional, politicamente correto, para frente, etc., etc., etc., etc. Ninguém deve ter pudor de exaltar o povo, como parece acontecer com certa esquerda envergonhada.

O fato de Castro Alves ser um poetinha apenas na base do mais ou menos não anula a validade de versos lobertários. Mas, igualmente, não se deve nunca esquecer que o verdadeiro interlocutor dêste tipo de teatro é o povo, e o local escolhido para o diálogo deve ser a praça.

CHACRINHA E DERCY DE SAPATO BRANCO

A terceira linha é o tropicalismo chacriniano-dercinesco-néo-romântico. Seus principais teóricos e práticos não foram até o momento capazes de equacionar com mínima precisão as metas dêste modismo. Por êsse motivo muita gente entrou para o “movimento” e fala em seu nome e fica-se sem saber quem é responsável por quais declarações. E estas vão desde afirmações dúbias do gênero “nada com mais eficácia política do que a arte pela arte” ou “a arte sôlta ou livre poderá vir a ser a coisa mais eficaz do mundo,” passando por afirmações grosseiras do tipo “o espectador reage como indivíduo e não como classe” (fazendo supor que as classes independem dos homens e os homens das classes), até proclamações verdadeiramente canhas do tipo “tudo é tropicalismo: o corpo de Guevara morto ou uma barata voando para trás de uma geladeira suja” (*O Estado de São Paulo*, reportagem “Tropicalismo Não Convence,” 0/4/68). O primeiro tipo de afirmação só pode partir de quem nunca fêz teatro para o povo, na rua, e portanto, prisioneiro de sua platéia burguesa, vicífera. Mas ao mesmo tempo resvala perigosamente para o reacionarismo quando (sem perceber que seus interlocutores são apenas e tão somente a burguesia) pede ao teatro burguês que incite a platéia burguesa a tomar iniciativas individuais. . . Ora, isto é precisamente o que a burguesia tem feito desde o aparecimento da virtú até Hitler, Mr. Napalm e LBJ. Mr. and Mrs. são incondicionais e ardorosos defensores da iniciativa individual, ultrapessoal e privada.

O tropicalismo, dado que pretende ser tudo e pois não é nada, apesar do seu caráter dúbio teve pelo menos a virtude de fazer com que o Teatro Oficina deixasse de ser um museu de si mesmo, carregando eternamente seus pequenos burgueses e quatro num quarto, de fazer surgir a pouco explorada invenção do portunhol, e teve sobretudo a vantagem de propôr a discussão, ainda que em bases anárquicas.

Ainda assim, por mais multifário que seja o movimento, algumas coordenadas são comuns a quase todos os chiquitos bacanos—e justamente estas características mais ou menos comuns são retrógradas e anti-povo:

1. o tropicalismo é néo-romântico—todo ressurgimento do romantismo baseia-se no ataque às aparências da sociedade; agride a usura desumana (o que faz supôr a usura humanizada), agride os burgueses pederastas (excluindo assim os ganhões) e as burguesas lésbicas (excluindo as bem-aventuradas). Agride o predicado e não o sujeito.

2. o tropicalismo é homeopático—pretende destruir a cafonice endossando a cafonice, pretende criticar Chacrinha participando dos seus programas de auditório. Porém a participação de um tropicalista num programa de Chacrinha obedece a tôdas as coordenadas do programa e não às do tropicalista—isto é, o cantor acata dõcilmente as regras do jôgo do programa, sem, em nenhum momento, modificá-las: veste-se á maneira do programa, canta as músicas mais indicadas para êsse tipo de auditório dopado, e finalmente, se essa platéia já está habituada a ganhar repolhos o cantor mais sutilmente atira-lhe bananas.

3. o tropicalismo é inarticulado—justamente porque ataca as aparências e não a essência da sociedade, e justamente porque essas aparências são efêmeras e transitórias, o trapicalismo não se consegue coordenar em nenhum sistema—apenas singa a côr do camaleão. Seus defensores conseguem, apenas, alegar vagos desejos de “espinafrar,” desejos de saltarem em “abismos vertiginosos,” ou mais moderadamente declaram que “não há nada a declarar.”

4. o tropicalismo é tímido e gentil—pretende “épater” mas consegue apenas “enchanter les bourgeois.” Quando um ou outro cantor se veste de roupão colorido isso me parece falta de audácia. Eu vou começar a acreditar um pouco mais nesse movimento quando um tropicalista tiver a coragem de fazer o que Beaudelaire já fazia no século passado: andava com os cabelos pintados de verde e uma tartaruga colorida atada por uma fitinha côr de rosa. No dia em que um dêles fizer coisa paracida é capaz até de dar uma boa dor de cabeça a algum policial. . . (Será sem dúvida uma contribuição para a revolução brasileira. . .)

5. o tropicalismo é importado—desde o desenvolvimento de JK, quando apareceu o cinema nôvo, a bossa-nova e a nova dramaturgia brasileira, desde então o Brasil não importava arte. Agora, em cinema, é comum assistir filmes dirigidos por Vincent Minelli (ou quase) para a MGM, coisa do gênero “Garôta de Ipanema”; em teatro assiste-se à avalanche inglesa misturada com a crueldade provinciana copiada de Grotowsky-Living Theatre; e em música, depois do iê-iê-iê vemos a maioria dos nossos cantores procurando fantasias e até Roberto Carlos, que já era símbolo acabado da mais burra alienação, volta da Europa com os óculos e os bigodes de Jack Lennon.

Estas são as características do tropicalismo—de tôdas a pior, é ausência de lucidez. E esta ausência permite que qualquer um fale em nome de todos, chegando mesmo a aberrações do tipo da reportagem citada. Ora,

Che Guevara significa, a um só tempo, um exemplo de luta e um método de conduzir essa luta. Se alguém afirma que o corpo do Che é tão tropical como uma barata voando estará apenas revelando o seu próprio caráter cafageste e reacionário. Mas como dentro do tropicalismo ninguém define sua própria posição, qualquer imbecil de vista curta, ao balbuciar cretinices como essa, pretende falar em nome do todo o conjunto de hawaianos—e estará efetivamente falando até o momento em que algum tropicalista trace os limites do estilo que adotou.

Esta terceira tendência do teatro brasileiro atual é mais caótica e é, também, aquela que, tendo sua origem na esquerda mais se aproxima da direita. Sabemos que os seus principais integrantes não renunciaram à condição de artistas porta-vozes do povo. Mas não ignoramos, também, o perigo que corre todo e qualquer movimento que teme definições.

E AGORA?

Por estas vias tem-se manifestado a esquerda. Os transitórios possuidores dos canhões abriram seu jôgo. Os políticos que ainda não caíram dos seus respectivos galhos estão compostos com os que mantêm o dedo no gatilho. Nenhuma perspectiva de diálogo se abre, principalmente porque não existe língua comum. As classes são compartimentos estanques—nunca o foram tanto. Os reacionários simplificaram seu jôgo: tôdas as aparências de democracia foram desmitificadas por êles próprios. Sabe-se agora como é fácil para os opressores viverem na legalidade, defenderem a legalidade, já que são êles próprios os fabricantes de legalidade. Não foi o povo que fabricou atos institucionais e leis complementares. Além do arbítrio de fabricar leis, decretos e outros dispositivos, como se tal não bastasse, decidiu o govêrno ser mais sutil e resolver seus problemas estudantis e operários com as patas dos cavalos, os cassetetes e as balas. Maniqueísta foi a ditadura. Contra ela e contra os seus métodos deve maniqueísticamente levantar-se a arte de esquerda no Brasil. É preciso mostrar a necessidade de transformar a atual sociedade; é necessário mostrar a possibilidade dessa mudança e os meios de mudá-la. E isto deve ser mostrado a quem pode fazê-lo. Basta de criticar as platéias de sábado—deve-se agora abuscar o povo.

Os caminhos atuais da esquerda revelaram-se becos diante do maniqueísmo governamental. Já nada vale autoflagelar-se realísticamente exortar platéias ausentes ou vestir-se de arco-iris e cantar chiquita bacana e outras bananas. Necessário agora, é dizer a verdade como é.

E como dizê-la? E mais: como sabê-la? Nenhum de nós, como artista, reúne condições de, sozinho, interpretar nosso movimento social. Conseguimos fotografar nossa realidade, conseguimos premonitòriamente vislumbrar seu futuro, mas não conseguimos surpreendê-la no seu movimento. Isto nós não o conseguimos sozinho, mas talvez possamos lográ-lo em conjunto. É necessário pesquisar nossa realidade segundo ângulos e per-

spectivas diversas: aí estará seu movimento. Nós, dramaturgos, compositores, poetas, caricaturistas, fotógrafos, devemos ser simultaneamente testemunhas e parte integrante dessa realidade. Seremos testemunhas na medida em que observamos a realidade e parte integrante na medida em que formos observados. Esta é a idéia da I^o Feira Paulista de Opinião.

O Teatro de Arena de São Paulo sabe ser necessária a superação da atual realidade artística: o simples conhecimento verdadeiro dessa realidade estará criando uma nova realidade. Será um passo muito simples, mas será um passo no sentido certo, no único sentido, pois o único sentido é a verdade. E a verdade será a Feira.

Teatro de Arena, São Paulo