

GRITO DE PARTIDA: OCASIÕES PARA UM TEATRO

Por amilton de azevedo¹

Durante a década de 1970, o autor e ator Gianfrancesco Guarnieri (1934 – 2006) escreveu, entre outras obras, um ciclo de três peças sobre a repressão, a censura e a tortura dos anos de chumbo nomeado por ele de *teatro de ocasião*, um teatro que foi "obrigado a fazer durante aquele período específico do Brasil"²: *Botequim* (1972), *Um Grito Parado no Ar* (1972) e *Ponto de Partida* (1976). De maneiras particulares, cada uma delas dizia sem dizer; a partir de situações e construções metafóricas, Guarnieri intencionava que os subtextos pudessem gritar.

Sucintamente: em *Botequim*, personagens que não podiam sair de onde estavam por conta de uma insistente chuva, até que alguns começam a ser "removidos" dali; um grupo de teatro era continuamente impedido de seguir em seu processo de criação pela ausência das condições materiais para tanto em *Um Grito Parado no Ar*, e *Ponto de Partida* trazia uma espécie de fábula para colocar em discussão, disfarçadamente, a tortura e assassinato de Vladimir Herzog (1937 – 1975) pelas mãos do Estado brasileiro, nas instalações do DOI/CODI.

Sobre a relação entre seus desejos como artista e sua responsabilidade diante das circunstâncias do período, vale lembrar da resposta de Guarnieri à pergunta de Flávio Rangel em torno da influência das pressões sociais e da censura no processo de criação:

Quer dizer, um teatro que eu não faria se não fossem as contingências.
Que não corresponde, exatamente, ao que eu, como artista, estaria

¹ amilton de azevedo é crítico e professor de teatro. Atualmente é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP, desenvolvendo pesquisa em torno da crítica teatral contemporânea no Brasil. É mestre em Artes da Cena, especialista em Direção Teatral e bacharel em Teatro pela Escola Superior de Artes Célia Helena, onde lecionou entre 2016 e 2019. Criou a plataforma *ruína acesa* (<https://ruinaacesa.com.br>) em 2017, onde publica regularmente textos sobre teatro. Escreveu para a *Folha de S. Paulo* e colabora como crítico, debatedor e curador em festivais internacionais, nacionais e regionais, como o MIRADA, a MITsp, o *Cena Bárbara* e o FESTAÃO. Ministra oficinas de crítica junto a instituições como a SP Escola de Teatro e unidades do Sesc São Paulo. É membro da seção brasileira da IATC/AICT (Associação Internacional de Críticos de Teatro).

² Relato de Guarnieri a Sérgio Roveri presente no livro *Um Grito Solto no Ar*, da Coleção Aplauso Perfil, disponível em <<https://aplauso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.812.950/12.0.812.950.pdf>>.

fazendo. Agora, como artista, eu também verifico minha realidade, e sei até quando, até onde e como, a gente pode dizer e fazer as coisas. O que a gente não deve é parar. Isso a gente não pode admitir. Mesmo falando por metáfora. Mesmo deixando o grito parar no ar, eu acho que a gente tem de ir até aonde não nos matem. Porque há o passo também onde você chega a ser morto. Mas esta é uma realidade. E como para responder a ela, eu só tenho o meu grito, o meu choro, o meu amor, a minha vontade.³

Essa breve introdução/contextualização parece importante para encaminharmos a análise reflexiva do espetáculo *Grito de Partida*, da Cia da Entropia (São José dos Campos) – que, conforme afirma o programa da peça, "vem sendo gestada desde 2013 e nasceu oficialmente em 2018". O trabalho dirigido por Imara Reis, que assina também a dramaturgia – simultaneamente baseada na estrutura de *Um Grito Parado no Ar* e em trechos de *Ponto de Partida* –, é, entre outras tantas possibilidades, uma celebração à obra de Guarnieri, à vida de Herzog e um lembrete da necessidade de não parar; de seguir atentos às contingências.

Ao observar as duas linhas de força dramática da encenação, uma que se desenvolve na sala de ensaio e outra na aldeia cujos acontecimentos servem de metáfora ao assassinato de Herzog, parece indesejável refletir se e como tais acontecimentos, à primeira vista paralelos, se cruzam. Ou, ainda: quais são as contingências que fazem a Cia. da Entropia fazer destas ocasiões um teatro?

Por um lado, há um valor inegável em seguir informando plateias sobre os horrores da ditadura, visto que não é necessário ir longe para perceber que ainda há aqueles que não só negam os crimes de Estado, mas glorificam o período – infelizmente, por vezes essas pessoas estão na mesa dos almoços de domingo.

Por outro, o próprio espetáculo aponta para a diferença no contexto: se Guarnieri precisou fazer de *Ponto de Partida* o que chamou de uma "parábola política", por não poder referenciar diretamente os ocorridos do período, *Grito de Partida* não apenas se aproveita do espaço de ensaio produzido em sua metateatralidade para inserir debates entre seus personagens-atores sobre o subtexto da obra de 1976, mas também cria um momento de narração direta ao público para apresentar a história de Vlado Herzog.

³ O depoimento na íntegra está presente no volume V da série *Depoimentos*, publicado pelo Serviço Nacional de Teatro (SNT) em 1982. O trecho aqui utilizado consta na monografia *História e dramaturgia: o caso Vladimir Herzog (re)significado por Gianfrancesco Guarnieri em 'Ponto de partida' (1976)*, de Ludmilla Sá de Freitas, disponível em <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/18582>>

Dentro desta perspectiva, ao inserir na estrutura de *Um Grito Parado no Ar* o espetáculo que está em processo de montagem pelo grupo – algo não revelado no original de Guarnieri – *Grito de Partida* ganha uma maior tranquilidade para evidenciar sua crítica, permitindo que o texto aborde diretamente um discurso de resistência, memória e alerta.

Não há a necessidade de subterfúgios para abordar o tema, tampouco para as aproximações entre as décadas que separam inspirações e encenação: interrupções da ação dramática podem trazer informações da realidade; não há a necessidade de calar – ainda que o grito possa seguir parado no ar, talvez agora o nó esteja na dificuldade de agir, não de dizer.

Desde o início de *Grito de Partida*, o palco é um palco. O elenco da Cia da Entropia interpreta personagens que são atrizes e atores que interpretam personagens, construindo uma dupla camada ficcional. A encenação alterna entre registros realistas na relação entre estes personagens-artistas e um jogo de experimentações de linguagem na composição dos personagens-personagens de *Ponto de Partida*.

Aos poucos, as personalidades, desejos e contextos de cada personagem-artista vão se apresentando nos diálogos e, especialmente, em tomadas de decisão mobilizadas por novas circunstâncias: se em *Um Grito Parado no Ar* eram credores do grupo de teatro que a todo momento interrompiam o ensaio, aqui são os celulares que tocam.

Não mais as partes do cenário, refletores e outros materiais essenciais para o fazer teatral que são removidas; a realidade do mundo capitalista contemporâneo faz com que sejam os próprios atores e atrizes que precisem abandonar o projeto para assumirem outros compromissos, em escolhas que oscilam entre supostos anseios particulares e a pura e simples necessidade de sobrevivência.

Para além dos temas transversais presentes no jogo metateatral da encenação, o que emerge como central é a precarização do trabalho, visível em praticamente todos os setores da sociedade, fazendo da sala de ensaio de "Grito de Partida" um "micro mundo reproduzindo um mundo macro"⁴. Sem nenhuma pretensão de igualar crises, medos e horrores de tempos marcadamente distintos – ainda que nos últimos anos o temor de um retorno àquele período fosse real – as linhas de força paralelas que

⁴ Guarnieri em relato para Sérgio Roveri (ver nota 2), falando sobre "Um Grito Parado no Ar".

correm na obra da Cia da Entropia parecem apontar para uma convergência: autoritário é o capital.