

BR. TBES-C. 458

17

Foto de Marco Antônio



José Augusto Loureiro em
Quando as Máquinas Param, de hoje a domingo

“Quando as Máquinas Param” estréia no Carlos Gomes

QUANDO AS MÁQUINAS PARAM (estréia hoje, às 21 horas, até domingo, no Teatro Carlos Gomes. Preços: Cr\$ 3 mil, inteira; Cr\$ 2 mil, estudante e Cr\$ 1.500, trabalhador sindicalizado) — Peça de Plínio Marcos. Montagem do grupo local Geração. Direção de Luiz Tadeu Teixeira. Elenco: José Augusto Loureiro e Beth Caser. Cenário de Maurício Silva. Produção de Antônio Alaerte. Assistente de produção: Maria Elza. Fotografias de Marco Antônio Coutinho.

Este espetáculo, que voltará ao cartaz nos dias 26, 27, 28 e 29 próximos, estreou no Estado, semana passada, em Cachoeiro de Itapemirim, atraindo cerca de trezentas pessoas ao cine-teatro Broadway, em promoção da Prefeitura local. A montagem foi desenvolvida através de ensaios abertos seguidos de debates em bairros da periferia da Grande Vitória, dentro do projeto que o Departamento Estadual de Cultura chamou de Circuito Cultural Sindical e que contou com a participação de líderes sindicais. Os debates eram feitos em torno de um dos temas principais da peça, o desemprego, que nunca esteve tão atual neste país. Ao mesmo tempo o grupo observava as reações e, às vezes, a participação do público para incorporar novos elementos ao espetáculo.

Luiz Tadeu lembra a história de *Quando as Máquinas Param* em relação ao público capixaba, contando que, em 1969, foi apresentada uma montagem na Escola Técnica Federal do Espírito Santo, com Ginaldo de Souza e Vera Vianna no elenco. “Era o terceiro contato do nosso público com o Teatro de Plínio Marcos em menos de um ano. As duas anteriores também foram apresentadas no mesmo local. Primeiro, *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, com o falecido Paulo Graça (Mello) e Roberto Pirilo. Logo depois teríamos a primeira montagem capixaba de um texto de Plínio Marcos, *A Navalha na Carne*,

projeto do Grupo Praça Oito, tendo Gley Coutinho, Gerson Von Randow e Luiz Denaday no elenco”.

Assim como fez agora com o Grupo Geração, retardando a estréia de *Quando as Máquinas Param*, Plínio Marcos acabou frustrando (via SBAT, sociedade que cuida de direitos autorais) a temporada de *A Navalha na Carne*, em sua terceira apresentação, alegando tratar-se de “um grupo amador”.

Mas Tadeu fala de outro tipo de impedimento. “O país mergulharia numa turbulência política ainda mais acentuada e a Censura proibiria a peça em todo território nacional. Em dezembro de 1968 desabara sobre o país o AI-5, sufocando artistas e a própria sociedade brasileira, mergulhando nossa cultura numa longa noite de tormentos”.

Plínio Marcos sempre foi um autor competente e, por isso mesmo, perseguido pela ditadura militar. O Grupo Geração hoje está usando uma frase antiga de Dom Helder Câmara: “O Teatro de Plínio Marcos tem a força de 10 sermões: nos atinge como um soco no estômago”. A linguagem virulenta, contundente, impregnada de denúncia social, lembra Luiz Tadeu, incomodava sobretudo “os algos da nossa cultura e se tornavam um dos seus principais alvos”.

O diretor da atual montagem explica: “Montar *Quando as Máquinas Param* hoje, em Vitória, nos obrigou, primeiramente, a provar para o Plínio que teremos para com sua peça o cuidado profissional (o grifo é dele), que ela merece. *As Máquinas* têm uma ação à flor da pele. Trata do desemprego e de suas implicações no cotidiano de um casal, classe média-baixa, instalado na periferia de São Paulo, nos anos 65-66. Além do aspecto humano, que lhe dá um vigor excepcional, a peça nos permite ampliar a nossa visão sobre uma fase particularmente crítica da nossa História, com fortes apelos sociais e políticos”.

O surgimento de Plínio Marcos no teatro brasileiro aconteceu como uma avalanche. Logo de saída quatro peças de muito impacto: *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, *Navalha na Carne*, *Homens de Papel* e *Quando as Máquinas Param*. O país vivia intensa euforia cultural, pós-64, que seria interrompida em 1968 com o AI-5. E Plínio encabeçava a fila dos nossos autores que mais problemas tiveram com a Censura. Seu teatro realista, sua linguagem contundente procuravam retratar situações envolvendo personagens do chamado submundo. Prostitutas, desempregados, mendigos, presidiários tornaram-se seus personagens favoritos, aos quais Plínio injetou grande força dramática, tornando-os essencialmente humanos.

Plínio Marcos, como observou a imprensa paulista nos primeiros artigos escritos sobre ele, se revelava como “o oposto do intelectual bem-pensante e bem-nascido”. De família pobre, nasceu em Santos, São Paulo, em 1935. Fez o curso primário e “entrou no jogo”. Foi funileiro, jogador de futebol, soldado, palhaço de circo, camelô, biscateiro de cais de porto e operário de uma fábrica de fogão. De saída, após suas primeiras peças, foi comparado por alguns críticos ao que “de melhor havia em Nelson Rodrigues” ou a um “novo Jean Genet”. E Plínio recusava essas comparações: “Sou apenas um autor teatral em começo de carreira e minha preocupação é social. Pouco conheço a obra de Genet, mas acho que existe muito pouco em comum entre nós”.

Desde o começo, Plínio se mostrou um crítico feroz das injustiças sociais e procurou denunciá-las não somente em suas peças como também participando intensamente de movimentos que pudessem conscientizar as pessoas para a necessidade de mudar uma realidade que se apresentava cruel e desumana. Sua produção teatral tornou-se profícua, pelo menos enquanto os problemas com a Censura não se tornaram ainda mais intensos, chegando ao ponto de ser vetada a simples menção de seu nome nos veículos de comunicação.

Sobre a rapidez com que produziu suas primeiras peças, Plínio declarou: — Escrevo muito depressa porque escrevo com raiva, com muita raiva do estado em que se encontra o povo brasileiro, da omissão dos políticos diante dos problemas gerais. Como não tenho muita preocupação em cuidar da dramaturgia e outros retoques, não demoro muito a concluir um texto que não é rebuscado. Faço questão de deixar bem claro o que quero dizer. *Homens de Papel* foi escrita em três noites e *Quando as Máquinas Param* em uma noite”.

Esta declaração gerou, na época (1967), as mais polêmicas contestações. Alguns acusavam o “processo de criação revolucionário” de Plínio Marcos de ser uma forma grosseira de se exercitar a dramaturgia, exigindo-lhe maior apuro em seus trabalhos. Plínio rebatia os críticos, justificando-se: “Moro numa casa apertada e meus dois gurus não me deixam trabalhar de dia. Só mesmo de

ma drugada, depois que eles pegaram no sono”.

A espontaneidade de Plínio Marcos, sua objetividade e virulência, tornaram-se uma característica sempre presente à sua vida. Convidado para participar de debates públicos, principalmente na televisão, revelou-se uma temeridade. Sem “papas na língua” foram muitas as vezes em que sua presença em eventos desse tipo acabou constringendo os promotores. Como, por exemplo, no debate de abertura da I Feira de Cultura Brasileira, promovida em São Paulo, em fevereiro-março de 82, quando Plínio implodiu os trabalhos diante das câmeras de TV e da grande platéia presente ao imponente Teatro de Cultura Artística, fazendo acusações de todo tipo aos promotores (diretos e indiretos) da Feira.

Ainda sobre ele, foi observado que, ao procurar ser muito objetivo, suas respostas têm a espontaneidade dos diálogos de suas peças:

— No teatro, não tenho preocupação formal. Para mim o importante é colocar um problema e causar impacto na platéia, obrigando-a a raciocinar.

Perguntado se “pretende criticar a sociedade ou apenas denunciá-la”, responde: — Sempre que posso faço as duas coisas.

A outra pergunta (“Teatro é sua vida ou uma atividade momentânea?”) não hesita em afirmar: — No momento é minha vida, como foi minha vida de circo quando eu era palhaço.

Se ganhou dinheiro com teatro e quanto, ironiza:



Plínio: o oposto do intelectual bem-pensante

— Nem sei direito quanto. De qualquer modo está dando para pagar o aluguel com maior folga.

Sobre seus primeiros anos de carreira teatral, escreveu:

— Minha primeira peça foi *Barrela*, premiada em um festival de estudantes de Paschoal Carlos Magno. Deu um monte de bronca com a Censura. Depois escrevi *Os Fantoches*, que foi um fracasso total. Daí deixei esse negócio de escrever e me mandei pro interior vivendo de expediente e de futebol. Quando voltei para São Paulo liguei-me com o pessoal do CPC (Centro Popular de Cultura), onde conheci a Walderez (Walderez de Barros, atriz, com quem se casou), que me deu novo embalo. Es-

crevi e mortei *Dois Perdidos Numa Noite Suja*. A peça passou despercebida, porém eu me dei bem como ator. Entrei para a Companhia Caciilda Becker, onde fiz *Cesar e Cleópatra* como figurante. Logo Caciilda e Walderez me deram uma colher de chá e fiz o Juca Afogado na peça de inauguração do meu camaradinho Lauro César Muniz. Daí veio *Onde Canta o Sabiá* e eu fui para ovinagre. A crítica me malhou bem. Peguei meu boné e fui cantar noutra freguesia. Andei me virando na parte administrativa de várias companhias: Teatro de Arena, Grupo Oficina, Nidia Lícia. Mas sempre escrevia e a Censura proibia. Por isso não foram à cena (até 68) *Jornada de Um Imbecil Até o Entendimento* e *Reportagem de um Tempo Mau*. Já estava na pior quando escrevi *Dois Perdidos*. Ai começou a chover na minha horta. Escrevi peças à beça: *Navalha na Carne*, *Dia Virá*, *Quando as Máquinas Param*, *Balhana de Iansã*, *Homens de Papel* e *Abajour Lilás*.

Sobre *Quando as Máquinas Param*, por ocasião de seu lançamento em São Paulo, em 1967, Plínio escreveu:

“Sei que muita gente vai achar ruim porque a peça tem só uma hora de duração. E daí? Se posso dar o meu recado rápido, por que haveria de ficar enrolando? Para agradar aos que acham que um espetáculo deve durar um tempo? Nada disso. Não estamos aqui para agradar. Estamos para colocar um problema sério. E o colocamos em sessenta minutos. O resto do tempo esperamos que o nosso público gaste em resolver o problema que exige urgente solução”.

MAIS TEATRO NA PAGINA 3