



HOMENS E MULHERES DO SUBÚRBIO: UMA VIAGEM DE TREM COM JOÃO DAS NEVES

Kátia Rodrigues Paranhos¹

A situação das classes trabalhadoras constitui tema de destaque na obra de João das Neves. Basta lembrar, um dos seus mais importantes trabalhos, *O último carro* (1976), metáfora do Brasil em um trem desgovernado, montado pelo Grupo Oficina em 1976. Nesse texto a ação se dá quase inteiramente nos vagões de um trem, onde, numa simples viagem pelos subúrbios cariocas, mendigos, operários e personagens comuns do cotidiano revelam, entre uma parada e outra, seus dramas particulares. Por sinal, vale mencionar que por conta desse trabalho ele foi premiado com o Molière de melhor direção e recebeu o prêmio Brasília de melhor autor naquele ano e prêmio Mambembe de melhor diretor em 1977. *O último carro* ou *As 14 estações*

é um texto em que o povo brasileiro é agente e paciente, autor e intérprete de si mesmo. Seu universo é o universo dos subúrbios cariocas, onde vivem mais de 65% da população útil do Rio de Janeiro. É o universo dos que precisam se utilizar diariamente dos trens suburbanos. Neles perdem 1/3 dos seus dias, 1/3 das suas vidas. É o universo dos “emparedados” pelos vagões da Central ou Leopoldina ou qualquer via férrea por este Brasil afora. É um Universo trágico, regido pelos deuses cegos de um Olimpo sem grandeza, num mundo que não produz mais herói porque o heroísmo está encravado na luta cotidiana pela sobrevivência de toda a população de uma cidade, de um país, de um mundo.²

O autor, tradutor, ator, diretor e iluminador João das Neves, nascido no Rio de Janeiro em 1935, participou de importantes grupos de teatro como o do Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE), o CPC-UNE/Setor Teatro (RJ), o Opinião (RJ) e o Poronga (AC). Sua entrada no CPC ocorreu quando da montagem da peça *A grande estiagem* (1958), de Isaac Gondim Filho. O grupo de João das Neves, denominado Os Duendes (1959/1963), foi expulso do Teatro Artur Azevedo e acusado de comunista pelo governo de Carlos Lacerda. Logo, a inclusão do diretor no CPC se deu à medida que a repressão da administração estadual chegava cada vez mais próxima aos grupos periféricos. Nesse episódio, o grupo encontrou solidariedade no CPC, cuja idéia principal era difundir os valores nacionais e acontecimentos políticos daquele momento, por meio de representações cênicas que eram levadas aos mais variados espaços e públicos. No depoimento concedido a Jalusa Barcellos, João das Neves relembra aquele período:

Nós tínhamos um grupo de teatro amador. Eu era não só diretor desse grupo, como também dirigia o Teatro Artur Azevedo, em Campo Grande. Quem me levou para lá foi a Maria Clara Machado, que ocupava no governo estadual um cargo que seria hoje a presidência da Funarj, mais ou menos. Eu me transferi para Campo

¹ Doutora em História Social pela Unicamp/SP. Professora do Instituto de História e do Programa de Pós-graduação em História/ Universidade Federal de Uberlândia/UFU / Pesquisadora do CNPq e da FAPEMIG. katia.paranhos@pq.cnpq.br

² NEVES, João das. *O último carro*. Rio de Janeiro: Grupo Opinião, 1976, p. 5



Grande com o meu grupo, que se chamava Os Duendes, e fazíamos de tudo um pouco: teatro adulto, infantil, teatro de fantoches, biblioteca infantil etc... Também circulávamos com os espetáculos. Íamos para associações, praças públicas... O interessante desse nosso trabalho é que ele tinha uma certa relação com o CPC. Além de ser musicado – teatro de fantoches, por exemplo –, as peças eram escritas dentro do trem, aos domingos. Nós sempre tínhamos peças novas. Escrevíamos todos os domingos. Inclusive porque era o único tempo que tínhamos para escrever. O trem levava umas duas horas para chegar a Campo Grande e nesse trajeto a gente organizava tudo. O grupo original era formado por Pichin Plá, Paulo Nolasco, Nilo Parente e mais a Virgínia Valli, que organizava o teatro de fantoches. (...) Como não havia muitos grupos amadores no Rio de Janeiro, nosso trabalho adquiriu certa importância até que, por ocasião da montagem de “A grande estiagem”, nós chegamos num domingo e o teatro e o nosso cenário estava todo quebrado. O rapaz que cuidava do teatro nos disse que a ordem era não deixar a gente entrar. Claro que o governo era do Carlos Lacerda. (...) A grande estiagem era uma peça sobre a seca e, é obvio, o tratamento tinha que ser político.³

Assim, em 1963, João das Neves encontrou abrigo no CPC/UNE,

A partir de determinado momento, passei a dirigir o teatro de rua do CPC. A carreta ficou comigo. Quer dizer, não só a carreta como todos os eventos de rua. Os “shows”, os esquetes, tudo o que se fazia na rua. Aliás, esse é um trabalho do qual muito me orgulho. Porque se ouve muito determinado tipo de crítica dizendo que o teatro de rua do CPC era maniqueísta, simplista etc... Ora, nós sempre tivemos clareza de que aquele teatro tinha a sua especificidade. O teatro de rua não é um teatro em que você possa ter nuances psicológicas, ter meias medidas. Ele tem uma estética própria, que não é nem inferior nem superior a outro tipo de estética, mas ele tem a sua, específica, que aliás o CPC desenvolveu largamente. De qualquer forma, com o passar do tempo, nós também reavaliávamos essa questão do teatro de agitação e propaganda, do teatro de rua, e começamos a pensar em outras possibilidades teatrais a serem exploradas. Inclusive a nossa inclusão enquanto artistas no próprio mercado de trabalho, com um teatro de esquerda.⁴

De certa maneira, pode-se afirmar que o CPC trabalhava com Os Duendes, no Teatro Artur Azevedo, como teatro de fantoches e de rua, no entanto, utilizava e encenava textos baseados nos acontecimentos políticos do momento; os integrantes escreviam roteiros e iam para a rua representar. Essa atividade serviu muito a João das Neves como pesquisa de linguagem de autor, de ator e diretor, uma vez que, como autor, por exemplo, tinha experiência apenas com textos para crianças. Paulatinamente, adquiriu agilidade de tomar um tema e transformá-lo rapidamente em um esquete, o que se tornou uma das características marcantes de sua produção textual: a rusticidade, o imediatismo simples e ao mesmo tempo sofisticado do teatro de rua e a agilidade em escrever um texto sobre determinado tema. A esse respeito, afirma o diretor:

O nosso trabalho era muito direto, em cima do acontecimento, como uma reportagem crítica das coisas que estavam acontecendo. Privilegiávamos as formas teatrais populares mais diretas porque o nosso teatro era feito nas ruas, praças, sacadas de faculdades, nos subúrbios, nas roças, ou em caminhão volante para as montagens mais ambiciosas. (...) Usávamos a forma de representar dos palhaços, dos bobos, o reizado, bumba-meu-boi, a “commedia dell’arte”, o mamulengo etc. (...) Existia todo um processo de elaboração: escrevíamos, montávamos e íamos pra rua representar. As montagens eram muito rápidas e o que havia de interessante nisso era a captação de uma comunicabilidade rápida e ampla...⁵

Imediatamente após o golpe militar de 1964, um grupo de artistas ligados ao CPC (posto na ilegalidade), reuniu-se com o intuito de criar um foco de resistência e de protesto àquela situação.

³ *Apud* BARCELLOS, Jalusa. *CPC da UNE: uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, p. 259-260.

⁴ *Idem, ibidem*, p. 262.

⁵ NEVES, João das. *apud* MARQUES, Maria do Perpétuo Socorro Calixto. *A cidade encena a floresta*. Rio Branco: Edufac, 2005, p. 95.



Foi então produzido o *show* musical *Opinião*, com Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão (depois substituída por Maria Bethânia), cabendo a direção a Augusto Boal. O espetáculo, apresentado no Rio de Janeiro em 11 de dezembro de 1964, no Teatro Super Shopping Center, marcou o nascimento do grupo, batizado com o nome da peça, bem como o do próprio teatro, que viria a se chamar Opinião. Os integrantes do núcleo permanente eram Oduvaldo Vianna Filho (o Vianninha), Paulo Pontes, Armando Costa, João das Neves, Ferreira Gullar, Thereza Aragão, Denoy de Oliveira e Pichin Plá.

Desde a sua fundação o grupo privilegia a arte popular, abrindo espaço para *shows* com compositores das escolas de samba carioca, não apenas influenciando na mudança de gosto do público, mas também, por intermédio dessa mescla de espaços, facilitando a disseminação da cultura periférica aos centros de divulgação. Assembléias, reuniões e demais manifestações de protesto da categoria teatral faziam do Opinião seu epicentro nos primeiros anos após o golpe militar. Para João das Neves, que dirigiu o Opinião por dezesseis anos, o trabalho

era fundamentalmente político e, assim pesquisar formas nos interessava – e interessa – muito. (...) A busca em arte não é apenas estética – ela é estética e ética ao mesmo tempo. Eu coloco no que faço tudo o que eu sou, tudo o que penso do mundo, tudo o que imagino da possibilidade de transformar o mundo, de transformar as pessoas. Acredito na possibilidade da arte para transformar.⁶

É importante salientar que o grupo focaliza suas ações no teatro de protesto, de resistência, e também se caracteriza por ser um centro de estudos e de difusão da dramaturgia nacional e popular. Afinado com essas propostas artísticas e ideológicas, o diretor privilegia a montagem de textos, tanto nacionais quanto estrangeiros, que sirvam de enfoque para a situação política do Brasil nos anos da ditadura militar, tais como: *A saída, onde fica a saída?* (em 1967), de Armando Costa, Antônio Carlos Fontoura e Ferreira Gullar; *Jornada de um imbecil até o entendimento* (1968), de Plínio Marcos; *Antígona* (1969), de Sófocles, numa tradução de Ferreira Gullar; *A ponte sobre o pântano* (1971), de Aldomar Conrado; *Mural mulher* (1979) e *Café da manhã* (1980), ambos de João das Neves.

Vale registrar a opinião de João das Neves sobre a peça *Jornada de um imbecil até o entendimento*:

Plínio Marcos dá um giro de 180°, lança-se a um novo caminho, sem temer os erros a que esse caminho possa conduzi-lo... É possível que, além do diálogo enxuto, da exata medida entre tensão e desafogo, da aguda capacidade de observação, muito pouco reste do Plínio Marcos que o público se habituou a ver e aplaudir... Seu trabalho pressupõe riqueza de colorido, alegria violenta, enorme capacidade de improvisação dos atores,

⁶ *Apud* KÜNNER, Maria Helena e ROCHA, Helena. *Opinião: para ter opinião*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará/Prefeitura, 2001, p. 58



características só encontradas no descaramento interpretativo dos palhaços de circo ou na vigorosa “*commedia dell’arte*” italiana.⁷

Outra referência básica que merece destaque é a utilização da dramaturgia e dos métodos propostos por Bertolt Brecht. Recorto um trecho que me parece bastante sugestivo:

Quero falar sobre o que Brecht representa para nós. Particpei nos idos de 63/64, do Centro Popular de Cultura (CPC) e depois fui um dos fundadores do Grupo Opinião do Rio de Janeiro. Nas preocupações iniciais, no ideário do Centro Popular de Cultura, estava a luta pela transformação da sociedade que acreditávamos que pudesse ser realizada, inclusive através do teatro, usando-o como instrumento dessa transformação. A revelação de Brecht para nós, as discussões sobre Brecht naqueles momentos, foram extremamente ricas porque nos revelaram que o teatro político tinha outros caminhos que não apenas o “agit-prop”, que não apenas a agitação e propaganda. Brecht nos mostrou que o teatro, não excluía a possibilidade do aprofundamento, quer nos sentimentos, quer no mecanismo da existência do homem em sociedade. Ele não precisava ser tão imediato para ter sua contundência, sua eficácia política comprovada. Essa primeira constatação veio através do estudo de Brecht. Embora estivéssemos longe de aplicar as teorias de Brecht, diretamente, em nosso trabalho, seu estudo foi para nós de extrema importância, para que pudéssemos fazer uma avaliação crítica do trabalho que estávamos realizando nas ruas, nos sindicatos: o teatro de “agit-prop” que nós fazíamos no CPC e seus possíveis desdobramentos. Depois do golpe de 1964, um grupo de pessoas que saíra do CPC veio a formar o grupo Opinião e este grupo aprofundou um tipo de dramaturgia e de encenação que, se não tinha Brecht como ponto de partida, deve, no entanto, à sua reflexão muito da qualidade alcançada (...) Na história de um grupo como o Opinião e na história de grupos como o Arena e o Oficina, a passagem por Brecht, o conhecimento dele, a leitura ou a realização de suas peças, a discussão de suas teorias, o entrar em contato com seu humor, com um novo tipo de abordagem teatral, com uma nova relação ator-espectador, são de suma importância.⁸

Em 1976, como mencionado anteriormente, o Oficina levou à cena carioca o texto *O último carro* de João das Neves.

Numa fantástica ambientação cenográfica de Germano Blum, que dá ao espectador a exata sensação de estar viajando num trem de subúrbio, desenrola-se uma série de pequenos mas terríveis dramas cotidianos vividos pelos habitantes da periferia que dependem desse meio de transporte. (...) João das Neves, ao mostrar a dura realidade desse submundo e ao cercá-la de generoso calor humano, criou o equivalente brasileiro de “*Ralé*”, a obra-prima de Gorki.⁹

Nesse sentido, o foco de análise está centrado nas relações de poder estabelecidas confusamente num emaranhado de seres ignorados pelos “cidadãos contribuintes”, fazendo emergir uma fauna de alcagüetes, prostitutas, homossexuais, cafetões e cafetinas, operários, policiais corruptos: seres jogados em cena sem nenhuma cortina de fumaça. Nessa peça, avultam como temas a solidão e a decadência humana, o círculo vicioso da tortura mútua e a absoluta falta de sentido nas vidas degradadas, a sexualidade e os padrões de comportamento dominantes, o beco sem saída da miséria e a violência, a superexploração do trabalho humano e a morte prematura como horizonte

⁷ *Idem, ibidem*, p. 98. É interessante perceber como a dramaturgia de Plínio Marcos está muito próxima da obra de João das Neves. Da existência miserável dos sujeitos despossuídos que habitam o mundo do trabalho, à cidade moderna, lugar dos sonhos e pesadelos, da industrialização moderna, do desemprego e da pobreza. Conferir PARANHOS, Kátia Rodrigues. O grupo de teatro Forja e Plínio Marcos: “Dois perdidos numa noite suja”. *Perseu: História, Memória e Política* – Revista do Centro Sérgio Buarque de Holanda, v. 1, n. 1, São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2007, p. 265-284.

⁸ NEVES, João das. O papel de Brecht no teatro brasileiro: uma avaliação. In: BADER, Wolfgang (org). *Brecht no Brasil: experiências e influências*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 242 e 244.

⁹ MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão: uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 67.



permanente. Sobressaem, portanto, sujeitos sociais distintos, marcados pela tragédia individual e coletiva.

O último carro retoma tanto o problema social quanto o existencial numa dimensão histórica dos dramas enfrentados pelos trabalhadores na sociedade capitalista. Em cena: a luta pela sobrevivência, a solidão nas grandes metrópoles, o trabalho precarizado, o desemprego, a situação de abandono no campo, o individualismo e o narcisismo dos próprios operários, a circularidade entre o “bem” e “mal”, a exposição dos preconceitos sociais, a busca pelo “caminho fácil” do crime, o desânimo, a crueldade, a violência.

É madrugada, e o trem, de estação em estação, carrega pessoas que se apertam, dormem, suspiram para mais um dia de trabalho, mais um dia sem emprego, mais um dia de espera. Sobreviver é a única possibilidade. Assim, é irônica a frase “A coisa que mais prezo no mundo é a minha liberdade” dita por Zé, um mendigo bêbado, maltrapilho, que sobrevive de esmolas e que por elas briga até o final da cena com sua companheira, Zefa, uma mulher tão abandonada quanto ele. Mas, haverá algum eco? Surpreendentemente, o trem começa a correr sem rumo, sem maquinista, sem freios. Todos abruptamente saem do torpor de suas rotinas e integram-se em uma viagem radical, limiar, definidora de posições e atitudes, causadora de desespero, pânico, perdas e também de uma intensa luta por uma saída ao trem desgovernado. Uma saída para a vida. Deolindo, um operário, sugere desprender o último carro do restante da composição. Uma criança é jogada acidentalmente do trem. Um marginal se suicida pulando do trem. Um beato anuncia o juízo final e conclama a população para desistirem de qualquer tipo de saída, senão aquela da oração e do arrependimento de seus pecados. Trava-se uma luta entre os dois grupos. Deolindo é morto. Uma prostituta, que acaba de ser violentada, ampara a cabeça de Deolindo em seus joelhos. As pessoas do último carro tentam desvencilhar o vagão; os demais rezam. Um enorme estrondo domina a cena. O último carro lentamente pára. Imagens de desastre de trem, corpos mutilados. Diante das imagens, todos velam o corpo de Deolindo. Um coro de mulheres dirige-se ao público. Mulheres viúvas, mulheres sem pais, sem filhos.¹⁰

Os passageiros dessa viagem – homens e mulheres – estão sentados nos vagões de um trem, onde estórias simples, de pessoas simples, são desfiadas. A narração das vivências populares aparece encarnada em vários pequenos conflitos dramáticos, desde o que retrata o casal de mendigos no início da peça até aquele de que são protagonistas Beto e Mariinha, passando pelo episódio da família da estação, pela discussão dos marginais. Existiria alguma identificação entre aquelas pessoas e os espectadores? “‘Ele era tão diverso do senhor, moço. E, no entanto, igual’. O ruído das rodas do trem vai dominando o ambiente e como que repetindo em sua cadência rítmica a última pergunta dirigida aos espectadores. ‘Qual a estação mais próxima? A mesma de ontem?’ A peça não termina”.¹¹

Por sinal, ao se referir aos diferentes gêneros literários, Benoît Denis salienta que o teatro é um “lugar” importante do engajamento; é exatamente aquele que propicia as formas mais diretas entre escritor e público: “através da representação teatral, as relações entre o autor e o público se

¹⁰ HENRIQUE, Marília Gomes. *O realismo crítico-encantatório de João das Neves*. 2006. 105 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – IA/Unicamp, Campinas, p. 33.

¹¹ NEVES, João das. *A análise do texto teatral*. Rio de Janeiro: Editora Europa, 1997, p. 63.



estabelecem como num tempo real, num tipo de imediatidade de troca, um pouco ao modo pelo qual um orador galvaniza a sua audiência ou a engaja na causa que defende.¹²”

A carreira de João das Neves revela um autor/diretor que busca, por meio do teatro, a reflexão sobre as contradições da sociedade brasileira. Na apresentação de *Yuráiá*, a crítica e ensaística Ilka Marinho Zanotto traça o seguinte perfil do artista:

João das Neves é um homem de teatro total. Como provam seus trabalhos anteriores, sua escritura cênica é sumariamente original; compete a ele transformar em realidade as virtualidades de um texto que exige a recriação de um clima especialíssimo, no qual o espaço oscila entre a concretude de uma aldeia caxi e as paragens brumosas dos mitos imemoriais, e o tempo zigzagueia entre presente e passado histórico e a atemporalidade das lendas e dos mitos. (...) João das Neves, afeito às reivindicações factuais de justiça e de igualdade, assume nesta obra uma dimensão mais ampla ao justificar quase que panteísticamente o direito inalienável à liberdade.¹³

Caminhando por trilhas diversas João das Neves se notabilizou pelo engajamento político aliado à crítica à sociedade capitalista. Como sismógrafo de seu tempo, lançou idéias, perguntas e desafios no campo das artes que ecoam até os dias de hoje.

Bibliografia

BARCELLOS, Jalusa. *CPC da UNE: uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

DENIS, Benoît *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002.

HENRIQUE, Marília Gomes. *O realismo crítico-encantatório de João das Neves*. 2006. 105 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – IA/Unicamp, Campinas.

KÜNNER, Maria Helena e ROCHA, Helena. *Opinião: para ter opinião*. Rio de Janeiro: Relumé Dumará/Prefeitura, 2001.

MARQUES, Maria do Perpétuo Socorro Calixto. *A cidade encena a floresta*. Rio Branco: Edufac, 2005.

MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão: uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

NEVES, João das. *O último carro*. Rio de Janeiro: Grupo Opinião, 1976.

_____. O quintal. In: ESCOBAR, Carlos Henrique et al. *Feira brasileira de Opinião*. São Paulo: Global, 1978, p. 111-122.

_____. O papel de Brecht no teatro brasileiro: uma avaliação. In: BADER, Wolfgang (org). *Brecht no Brasil: experiências e influências*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 241-248.

_____. *Yuráiá, o rio do nosso corpo*. São Paulo: ImaginArt Computação Gráfica, 1992.

¹² DENIS, Benoît *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002, p. 83.

¹³ *Apud Yuráiá, o rio do nosso corpo*. São Paulo: ImaginArt Computação Gráfica, 1992, p. 6.



_____. *A análise do texto teatral*. Rio de Janeiro: Editora Europa, 1997.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. O grupo de teatro Forja e Plínio Marcos: “Dois perdidos numa noite suja”. *Perseu: História, Memória e Política* – Revista do Centro Sérgio Buarque de Holanda, v. 1, n. 1, São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2007, p. 265-284.