

## João das Neves: um artista consciente de seu tempo. As estratégias dramáticas utilizadas pelo autor no questionamento da ordem vigente.

Marília Gomes Henrique\*

### Resumo:

*Essa comunicação propõe-se a analisar o texto “O último carro” (1964-1968) de João das Neves, a fim de localizar elementos comuns à sua pesquisa atual sobre a dramaturgia do espaço. Entendemos que o engajamento político deste artista possibilitou o desenvolvimento de um teatro voltado para os problemas candentes da realidade social brasileira, levando-o a formular uma obra de estrutura épica com características próprias. Seu teatro procura esclarecer ao público certos aspectos da engrenagem social, integrar o espectador no espaço cênico e apresentar as personagens a partir de uma ótica social – e não individualizada. Nesse sentido, o espaço cênico exerce uma importância fundamental em seus espetáculos, na medida em que provoca, paradoxalmente, o mergulho do espectador na peça, convidando-o a ser parte integrante da história e, distanciamento, propondo reflexão da realidade social.*

**Palavras Chaves:** 1- dramaturgia, 2-encenação, 3-João das Neves, 4- teatro, 5-teatro-político.

### Introdução

Esta comunicação é fruto de uma pesquisa maior realizada em meu mestrado defendido em agosto de 2006, no Instituto de Artes da Unicamp, intitulado **O Realismo Crítico Encantatório de João das Neves**, sob a orientação de Suzi Sperber, na qual analisamos a literatura dramática do autor realizada a partir da década de 1960 até início dos anos de 1980. Optamos por investigar a produção de João das Neves realizada durante este período, por se tratar de um momento privilegiado em que é possível vislumbrar o nascedouro deste autor fruto de inquietação entre a cena e sociedade. Na presente comunicação, iremos abordar o texto **O último carro** de João das Neves, a fim de localizar elementos comuns à sua pesquisa atual sobre a **dramaturgia do espaço**, assim definida pelo próprio autor<sup>1</sup>. Por dramaturgia do espaço, entende-se a re-significação do espaço público e a inserção do espectador no espetáculo. Apesar da heterogeneidade da obra de João das Neves, verifica-se que a participação do espectador em seus diferentes espetáculos se faz a partir de um espaço cênico que integra o espectador na cena. Seja este um espaço destinado às apresentações teatrais - como nas encenações realizadas por João das Neves nos anos de 1970 e início dos anos de 1980 - ou em espaços públicos - como túneis, parques, construções e a própria floresta - vistos nas mais diferentes propostas de encenação a partir do final dos anos de 1980.

Embora pouco pesquisado, João das Neves tem um papel significativo tanto na investigação de linguagens baseadas nos problemas sociais brasileiros quanto na produção de um teatro questionador da ordem vigente. Evidentemente o diálogo entre a esfera do estético e a esfera do político não foi exclusivo deste autor. Os anos de 1960 - época em que João das Neves é diretor de teatro de rua do CPC e, posteriormente, fundador e encenador do Grupo Opinião - foi uma época em que muitos artistas se interessaram em fazer peças com conteúdos sociais manifestos; uma época em que a busca de um novo público, novos temas e, nesse sentido, a pesquisa por novas formas culminou naquilo que se denomina de “teatro político-engajado”.

Entendemos que o engajamento político deste artista possibilitou o desenvolvimento de um teatro voltado para os problemas candentes da realidade social brasileira, levando-o a formular uma obra de estrutura épica com características próprias. Seu teatro, nesse sentido, procura esclarecer ao

---

<sup>1</sup> O termo “dramaturgia do espaço” foi utilizado por João da Neves em sua exposição proferida no evento *Em Cena a Arte da Cena* em comemoração aos 20 anos do grupo LUME, na Unicamp, Campinas, outubro de 2005.

público aspecto da engrenagem social, integrar o espectador no espaço cênico e apresentar as personagens a partir de uma ótica social – e não individualizada.

Feita esta introdução, apresentaremos aqui uma breve análise de “O último carro”.<sup>2</sup> Peça escrita em 1964, premiada no primeiro e único Seminário Carioca de Dramaturgia em 1967, censurada, guardada na gaveta, e encenada pela primeira vez em 1976. A opção por este texto se faz porque entendemos que a sua atual pesquisa sobre a dramaturgia do espaço está, de certa forma, vinculada com sua trajetória teatral nos anos de 1960 e 1970. Consideramos importante destacar procedimentos presentes em “O último carro” que não foram abandonados pelo autor na criação de seus textos e encenações posteriores, a saber: o tema das coletividades oprimidas e a inclusão do espectador no espaço cênico<sup>3</sup>.

Em nossa abordagem, consideramos importante destacar as estratégias dramatúrgicas utilizadas pelo autor. Nesse sentido, além dos diálogos entre as personagens e personagens-coral consideramos importante incluir os elementos apontados pelas rubricas, entre eles a projeção de imagens, as diferentes indicações da sonoplastia e a própria configuração espacial proposta pelo encenador. A sonoplastia contribuiu para intensificar o clima de tensão ocasionado pelo trem abandonado: os ruídos da locomoção de um trem suburbano, as portas se debatendo, as indicações de som estridente da chegada e partida do trem nas estações, a indicação de cacofonia e silêncios. Quanto ao cenário, criado por Germano Blum, a construção de réplicas de três vagões de subúrbio permite envolver espacialmente o público no evento. Os vagões se dispõem em um semi-retângulo e a platéia se acomoda no centro da sala e alguns dentro dos próprios vagões, possibilitando, ao espectador acompanhar a ação simultânea nos três vagões e, ao mesmo tempo, sentir-se parte integrante do universo daquela população. Além desses elementos, a encenação contou também com a projeção de imagens ora dos próprios atores ora com imagens da cidade do Rio de Janeiro e da Central do Brasil. Todos esses elementos da encenação certamente contribuíram para o êxito do espetáculo. É importante ressaltar esse aspecto, porque, de modo geral, a função do encenador ganha uma participação propositiva no teatro brasileiro a partir de meados de 1960. A transcrição do texto para o palco sede lugar a uma visão original do texto. As propostas cênicas desta época englobavam ações simultâneas, envolvimento direto do público com o espetáculo e mudanças espaciais que inseriam os espectadores por diversas partes do espaço cênico. Assim, um dos méritos que consagrou a encenação de “O último carro” foi a disposição espacial das cenas, inéditas em nossos palcos. Segundo Sábato Magaldi, “O último carro representou a quarta proposta de inovação do espaço cênico. Ele anteciparia as outras realizações do gênero se não sofresse durante 9 anos o veto da censura”<sup>4</sup>.

No entanto, a encenação de “O último carro” foi significativa não só por inaugurar nos palcos brasileiros uma nova espacialidade cênica - e contribuir, desta forma, para o desenvolvimento da encenação e para o teatro brasileiro como arte específica - mas por firmar a existência de um teatro aberto à temática das forças sociais, a despeito das imposições do regime ditatorial presente. Visto que no teatro, com a implementação do AI-5, ocorre um refluxo da produção cultural engajada. A

---

<sup>2</sup> *O último Carro* foi escrito em 1964, premiado em 1967 e encenado, pela primeira vez, em 1976, no Teatro Opinião no Rio de Janeiro. Em diversos textos da historiografia do teatro brasileiro, a peça *O último carro* aparece com a data de criação entre os anos de 1965 e 1967. Entretanto, decidimos manter a data de 1964, por ser esta a data declarada por João das Neves na entrevista em que ele nos concedeu em outubro de 2004.

<sup>3</sup> Apesar das transformações estéticas que sofreu a obra de João das Neves no decorrer do tempo, verifica-se que a representação da coletividade oprimida, bem como a inclusão do espectador no espaço cênico, estão presentes tanto nas peças produzidas entre o final dos anos de 1970 e início de 1980: *O Quintal* (1978), *Mural Mulher* (1979), *Café da manhã* (1980) e *A Pandorga e a Lei* (1983-1984), como as produzidas a partir da segunda metade dos anos de 1980, configurando a trilogia acreana – *Cadernos de Acontecimentos* (1987), *Tributo a Chico Mendes* (1988) e *Yuráiá: o rio do nosso corpo* (1992), ou ainda, seus espetáculos mais recentes como: *Primeiras histórias* (1992 e 1995) *Pedro Páramo*, *Troços e destroços* (1998), *O homem da cabeça de papelão* (2001) e *Cassandra* (2002).

<sup>4</sup> C.f Sábato Magaldi. Depois do espetáculo. São Paulo, Perspectiva, 2003: 59.

censura passa a atuar incisivamente contra o teatro de conteúdos sociais manifesto. A partir do acirramento da censura, a palavra é vetada e o teatro procura trilhar novos caminhos. Nesse sentido, a expressão corporal e a exploração do espaço cênico, além de receberem influências das Vanguardas reflete também possibilidades expressivas mediante a palavra censurada. A manutenção e o desenvolvimento de novos grupos com uma perspectiva de crítica social ficaram cada vez mais difíceis em face do aumento de conflitos, e de violência impostos pela censura militar.

*O último carro* retoma um fio perdido: o autor não abdica das palavras e nem do tema da opressão social. É certo que, foi somente no final de 1975 e 1976, quando o Brasil passava por um processo lento de abertura política, que se tornou possível a realização de montagens como a de “O último carro”, sobretudo porque o espetáculo discutia concretamente a realidade brasileira através de, como observa Carlos Nelson Coutinho, “uma visão complexa do conteúdo popular”.<sup>5</sup>

### **A fábula**

Resumidamente, “O último carro” trás a seguinte fábula: Um trem suburbano, de uma cidade grande, locomove-se com seus habituais usuários pertencentes às mais variadas categorias dos setores populares: mendigos, trabalhadores, assaltantes, vendedores ambulantes, prostitutas, donas de casa, desempregados, velhos, crianças e jovens. É madrugada, e o trem, de estação em estação, carrega pessoas que se apertam, para mais um dia de trabalho. 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, mortes e também de uma intensa luta por uma saída ao trem desgovernado. Uma saída para a vida.

Parte da população do trem vão para o último carro tentar desvencilhar o vagão; os demais rezam em torno da figura de um beato. 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 um operário.

**As estratégias dramáticas:** Dentre as estratégias dramáticas utilizadas pelo autor na construção de “O último carro” destacamos:

**1 - Cenas Independentes** Apesar do texto ser dividido em dois atos, o autor não trabalha com o encadeamento das ações. As oito cenas que compõem o primeiro ato revelam pequenos conflitos dramáticos sobre o cotidiano das personagens na estação do trem ou no interior do próprio trem. São quadros independentes, sem o desenvolvimento da ação de um protagonista e de um conflito central individualizado.

**2 - Diálogo interrompido:** Ainda neste primeiro ato, outra estratégia que o autor utiliza é a utilização do diálogo para além da situação intersubjetiva. Em determinados momentos o diálogo tende ao absurdo ao revelar um desajuste entre o discurso proferido pela personagem e a situação em que ela vive. Em outros momentos o diálogo perde sua função comunicativa, haja em vista a ausência de interlocução. Deste modo, o diálogo funciona como uma lente de aumento que amplia e revela a situação social das personagens e o “estado de semi-letargia”<sup>6</sup> em que elas vivem..

**3 - Trem como catalisador das ações:** Se no primeiro ato as cenas revelam pequenos quadros independentes sobre o cotidiano das personagens, no segundo ato, as ações das personagens não são mais distribuídas em cenas. As ações são organizadas em torno do trem, que passa a ser o

---

<sup>5</sup> Cf. Carlos Nelson Coutinho. *No caminho de uma dramaturgia nacional Popular*. In: *O último carro: anti-tragédia brasileira* de João das Neves. Rio de Janeiro. Grupo Opinião, s/d.

<sup>6</sup> João das Neves. *Análise do texto teatral*. Rio de Janeiro, Editora Europa, 1997: 57

“protagonista”, catalisador das ações das personagens. Conforme a afirmação do próprio autor: “O trem é o universo simbólico que contém as personagens: as suas ações e reações.”<sup>7</sup>

**4 - Personagens Coletivas.** A situação das personagens dentro do trem, no limiar de suas vidas, sacode a impotência, impõe atitudes e comportamentos extremos. Suas ações giram em torno da situação dada pelo trem desgobernado. A atribuição do trem como catalisador das ações faz com que as personagens, ao invés de se individualizarem, se constituam em coletivos de oprimidos. Ao reagirem à ação do protagonista-trem, as personagens, devido a “uma definição radical de suas personalidades”<sup>8</sup> diante do evento, decidem o rumo da própria vida. Há duas escolhas: apostar no homem e tentar dominar seu próprio destino, procurando desprender o último carro do restante da composição através do esforço coletivo, ou aguardar e crer na salvação do outro, mesmo que esta seja somente depois da morte.

**5 - Projeção de imagens e a sonorização:** A projeção de imagens, recurso utilizado em vários espetáculos do autor, amplia a narrativa da história. Mediante a projeção, as ações das personagens são inseridas em um contexto maior. Há projeções de estações de trem, cenas urbanas, corpos mutilados, templos e igrejas. Outro aspecto que destacamos na utilização de imagens projetadas é a mistura das cenas da realidade dentro da ficção. O que vemos é a “ficção” alimentar-se dos “documentos da realidade”.<sup>9</sup> As imagens projetadas ora ganham um caráter documental, quando são diretamente “recolhidas” da realidade, ora são transformadas com os elementos ficcionais.

**6 -O espaço e a ruptura da 4ª parede:** Um dos pontos fundamentais do teatro de João das Neves é o reconhecimento da presença do espectador e a sua participação no evento. Nas primeiras encenações de João das Neves na década de 1970, cena e sala muitas vezes se confluem. O espaço reservado ao espectador também faz parte do espaço cênico. Porém, ao mesmo tempo em que o espectador é parte integrante da história não abdica da sua consciência de espectador. Dessa maneira, o espaço cênico das peças de João das Neves provoca o mergulho do espectador na peça, convidando-o a ser parte integrante da história e, ao mesmo tempo, distanciamento, quando, ao romper com a 4ª parede, o espectador é convidado a desenvolver seu próprio ponto de vista sobre os questionamentos apresentados pelas personagens. A exemplo de “O último carro”, suas peças, de modo geral, abordam o ponto de vista dos oprimidos que vivem em uma situação limite e definidora.

O envolvimento do espectador com o universo das personagens permite a formação de imagens de coletividades, entre espectador e oprimido, que lutam por uma nova ordem. Ao mesmo tempo um estranhamento é construindo em cena, pois as personagens representam o outro, o estranho, o marginal, o mendigo, o pedreiro, a empregada doméstica, a prostituta, a dona de casa, a escória. O espectador envolvido no espaço cênico participa do evento, se posiciona e realiza novas leituras do universo em que está inserido.

**7 - Anti-tragédia:** O último aspecto que destacamos como estratégias dramatúrgicas utilizadas pelo autor é a estrutura anti-trágica de seu teatro.

De modo geral, os conflitos vivenciados pela gama de personagens populares de suas peças nunca assumem uma posição central, no entanto, sempre são colocados diante de uma situação limite. As ações das personagens coletivas se organizam em um núcleo catalisador que, por sua vez, é representado pela estrutura social dominante e simbolizado, como vimos em “O último carro”, pelo trem desgobernado. Fazendo uma analogia com a tragédia grega, este grupo de oprimidos sociais forma um “coro” que discute, intervém, vivencia os acontecimentos da “polis”. Na maioria

---

<sup>7</sup> Ibidem: 74.

<sup>8</sup> Carlos Nelson Coutinho, op. cit.

<sup>9</sup> Expressão utilizada por Cláudia Mesquita, “João das Neves: o documento como matéria teatral” In: *Revista Vintém*. São Paulo, Editora Hedra, s/d.

das peças de João das Neves, a ordem dominante constitui aquilo que, no herói trágico, desencadeia a tragédia: um excesso, uma desmedida, um erro. Esse aspecto permite que as personagens coletivas de João das Neves sejam destituídas de atos “nocivos”, ou melhor, o autor aponta a ordem social como a principal agente responsável pela desgraça das personagens.

Porém, a estrutura do teatro de João das Neves é uma anti-tragédia. Como vimos, não existe personagem principal, visto que suas personagens representam o “coro dos excluídos sociais” fazendo com que suas ações girem em torno da estrutura social, que não é um herói e sim um símbolo. Além disso, a estrutura do teatro de João das Neves não pretende alimentar a **catarse**.<sup>10</sup> Muito embora o autor se utilize de recursos que permitem um envolvimento do espectador com aquilo que vê, ouve e percebe, o envolvimento não pretende propor o terror e piedade ao espectador diante do que vê. Contrariamente ao aspecto trágico da fatalidade que envolve o destino do homem na estrutura de uma tragédia, João das Neves aposta no homem, não o homem enquanto indivíduo, mas na força coletiva para a mudança da ordem. Nesse sentido, o autor aponta uma resposta anti-trágica quando a consciência e o esforço coletivo são caminhos para a condução do próprio destino. “O último carro” é o espaço para onde todos os passageiros, sejam eles personagens ou espectadores, devem se dirigir para frear, romper com a estrutura dominadora e descontrolada. Na parte final, o último vagão se desliga do restante da composição e consegue parar. Sábato Magaldi resume assim a metáfora desta encenação: “sobrevive quem domina o próprio destino, sem aceitar passivamente o desastre provocado pela falta de direção. Um desejo otimista de resistência, durante a ditadura.”<sup>11</sup>

### **O teatro épico**

A partir desta breve análise, verifica-se que a obra de João das Neves é representativa de uma dramaturgia e encenação aberta para a realidade brasileira em suas representações dos diversos coletivos de oprimidos sociais. Os recursos utilizados pela encenação e dramaturgia como a ausência de protagonistas, o caráter descontínuo das cenas, a estrutura social como motor do desenvolvimento das ações das personagens, a projeção de imagens, diversidade espacial, ruptura com a 4ª. parede, novas possibilidades de relação público-espetáculo, correspondem a um tipo de teatro cuja estrutura vai além das relações intersubjetivas. Como se vê, essa estrutura cênica criada por João das Neves corresponde às reflexões formais que Brecht sistematizou em sua pesquisa sobre o teatro épico, anti-aristotélico, que permite revelar que as desgraças do homem não são eternas, mas históricas, podendo, por isso serem superadas.

Observamos que não só o poeta alemão, mas a cultura popular são grandes referências para o autor em sua elaboração cênica e dramática. Especialmente no que diz respeito ao desenvolvimento da linguagem descontínua e do jogo criado entre o brincante e o público. Assim, a denominação **realismo crítico encantatório** seja a mais adequada para caracterizar o “estilo” de João das Neves. O realismo crítico se preocupa menos em se amoldar em uma categoria formal do que criar brechas para que o espectador tenha, na observação de Patrice Pavis, “acesso à compreensão dos mecanismos sociais dessa realidade, graças a sua atividade simbólica e lúdica”<sup>12</sup>. Por sua vez, o aspecto do encantatório – apresentado através da inclusão e re-elaboração dos causos, lendas, folguedos e que representam a liberdade e luta da população oprimida – cuida para que a cena desenvolva imagens que reforcem uma visão positiva da realidade, unificadora e festiva.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> A Catarse diz respeito ao envolvimento emocional do espectador com a trama e a purificação das emoções suscitadas pelo processo de envolvimento e identificação do herói.

<sup>11</sup> C.f Sábato Magaldi. Depois do espetáculo. São Paulo, Perspectiva, 2003:59-60.

<sup>12</sup> C.f Patrice Pavis. Dicionário de teatro. São Paulo: Perspectiva, 2005:328.

<sup>13</sup> Brecht foi um artista que modificou “as relações funcionais entre palco e público, texto e representação, direção e atores”. Cf. Walter Benjamin. “Que é teatro épico? Um estudo sobre Brecht” In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas). São Paulo, Ed. Brasiliense, 1994.

Finalizando, a diversidade estilística das peças de João das Neves não pode ser vista dentro de um estilo normativo específico. Certamente, os temas e a linguagem que João das Neves desenvolve ao longo de sua trajetória artística de mais de 50 anos possuem ecos com sua primeira obra “O último carro”. Cabe destacar que seu engajamento pela representação da força da coletividade para a transformação social longe de ser panfletário é poético. É um teatro que conserva um “pé na realidade” que, portanto, tem consciência de seu tempo, mas não destitui o evento cênico de prazer e beleza.

## **Bibliografia**

- [1] ARISTOTELES. Poética. São Paulo, Abril Cultural, 1979.
- [2] BENJAMIN, Walter. “Que é teatro épico? Um estudo sobre Brecht” In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas). São Paulo: Brasiliense, 1994.
- [3] BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2005.
- [4] COUTINHO, Carlos Nelson. *No caminho de uma dramaturgia nacional-popular*. In: O último carro: anti-tragédia brasileira de João das Neves (4ª.ed). Rio de Janeiro, Grupo Opinião, s/d.
- [5] GARCIA, Silvana (Org.). *Odisséia do teatro brasileiro*. São Paulo: Senac, 2002.
- [6] GUINSBURG, Jacó. *Da cena em cena: ensaios de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- [7] MAGALDI, Sábato. *Depois do espetáculo*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- [8] MESQUITA, Cláudia. “João das Neves: o documento como matéria teatral” In: *Revista Vintém*. São Paulo, Editora Hedra, s/d.
- [9] NEVES, João das. *Análise do texto teatral*. Rio de Janeiro: Editora Europa, 1997.
- [10] PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- [11] PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- [12] RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- [13] ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I* (5ª. ed.). São Paulo: Perspectiva, 1996.
- [14] SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac e Naify, 2006.

---

\* **Marília Gomes HENRIQUE**. Mestre em Artes  
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Correio eletrônico: lilamarilia@hotmail.com

---

No que diz respeito à cultura popular sua ligação com a camada popular também permitiu o autor encontrar, nas manifestações populares, elementos para o desenvolvimento formal de seu teatro. Assim, por exemplo, João das Neves afirma que o recuo da bateria da escola de samba no momento em que ela espera todas as alas passarem para poder sair do recuo e fechar o desfile inspirou o segundo ato de *O último carro*. O autor afirma que os folguedos populares são manifestações em que tanto o dançante, quanto o público sabem que fazem parte de um jogo. Segundo João das Neves, o que há de interessante em Brecht – além da poesia de sua obra e da nova forma de representar – é paralelo que ele consegue fazer com os folguedos populares. Essas informações foram coletas a partir de entrevista realizada pela autora em outubro de 2004.