

## A competência da dramaturga

Leandro Konder

**A** própria Consuelo acha graça nessa palavra estranha, que designa a profissão de que ela foi "acometida", há mais de vinte anos. A história dessa dramaturga é uma história de muita luta. E agora a publicação do livro "Urgência e ruptura pela editora Perspectiva (em co-edição com a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo), reunindo oito peças de sua autoria, permite ao público leitor uma avaliação correta do caminho percorrido e dos resultados alcançados.

Consuelo ingressou na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo em 1964 e foi logo enfrentando a onda de repressão desencadeada pelo golpe militar. Viveu intensamente as dificuldades da resistência à opressão mergulhada no movimento estudantil. Dessa experiência saiu sua primeira peça, "Prova de fogo", que não pôde ser encenada porque foi imediatamente proibida pela censura.

A peça mostrava jovens generosos e confusos, misturando sexo e política, ciúmes e doutrinas revolucionárias, coragem e desespero, preconceitos e desprendimento. Havia um momento em que um dos líderes do grupo cercado pela polícia dizia aos colegas: "Precisamos pelo menos uma vez na vida agir com cab e ç a f r i a".

O romantismo, o quietismo, a mania de herói que sempre tivemos nunca deu em nada". No entanto, o intérprete do bom senso, o campeão da luta contra a "porralouquice", o moço Zé Freitas, perde credibilidade quando os outros constatarem que suas motivações também não são puras e ele extrai vantagem do seu prestígio político para seduzir as companheiras.

A segunda peça "A flor da pele", foi encenada em 1969, com Perry Salles fazendo o papel de um quarentão, professor de teatro, e Miriam Mehler representando a jovem aluna seduzida pelo mestre. Em alguns momentos, a moça - Verônica - fustiga com ironia implacável o discurso de "esquerda" do professor-amante. Ela indaga quais são as armas de que ele dispõe para derrubar a burguesia. O professor faz uma frase de efeito: "Como escritor, minha palavra é o meu fuzil". E Verônica dá uma gargalhada: "Pois este fuzil só fere quem quer ser ferido, entendeu? Você está fazendo revolução no palco, revolução de brincadeira, pra burguesia ver e achar muito bonito!"

Em outra passagem, Verônica espicaça os ciúmes do mestre (que é casado e não se separa da mulher), contando-lhe que está escrevendo uma peça de parceria com um colega, um garotão muito doido, fumador de maconha. Os dois estariam reescrevendo Hamlet: o príncipe seria um anarquista maravilhoso que pretendia botar fogo no reino da Dinamarca e Ofélia seria uma tremenda gozadora que se fingia de louca. E estariam preparando uma revisão da tragédia de Edipo: depois de descobrir que estava casado com sua mãe, Edipo passaria a ler Freud para justificar sua ligação incestuosa e acabaria celebrando seu matrimônio com Jocasta, na Catedral da Sé, ao som da canção de João Dias: "Mãe... mãe... mãe... tu és a razão dos meus dias!"

Sábado Magaldi, Décio de Almeida Prado e Carlos Guilherme Mota tinham feito elogios entusiasmados à peça anterior ("Prova de fogo"), que, no entanto, não tinha podido ser encenada. Foi "A flor da pele" que revelou a força de Consuelo ao grande público. A peça fez um enorme sucesso; foi reencenada várias vezes. O suicídio final de Verônica provocou forte impacto. Como escreveu Antonio Candido, Consuelo revelou uma coragem indiscutível, ao "trazer para um texto modernamente anticonvencional o punhal suicida dos dramalhões". Os suicídios era esteticamente necessário para sublinhar o dramático contraste entre a alma jovem que mergulha inteira naquilo que está vivendo e os expedientes da alma envelhecida que administra sua divisão interna.

A terceira peça de Consuelo, "Caminho de volta", foi encenada em 1974, sob a direção de Fernando Peixoto, com um elenco no qual brilhavam nomes como Antonio Fagundes, Othon Bastos, Armando Bogus e Martha Overbeck. Jefferson del Rios comentou, na "Folha de São Paulo": "Finalmente emerge no palco uma obra teatral coerente com o momento brasileiro. Um teatro vital que transborda de impaciência e de rebeldia frente à maré do adesismo comercial e da desorientação que se abateu sobre parcela considerável da intelectualidade local".

"Caminho de volta" transpõe para o palco a atmosfera de uma agência de publicidade no meio da vertigem gerada pelo "capitalismo selvagem". Os personagens falam constantemente de "crise" e se sentem "em crise". Cabe-lhes inventar a cada dia palavras e ima-

gem. Não se pode falar do teatro brasileiro hoje sem dedicar um capítulo especial à obra de Consuelo de Castro. Numa insuportável provocação ao "machismo" entranhado na nossa sociedade, Consuelo prova que uma mulher pode ser bonita e ocupar espaço no teatro não como atriz, mas como "dramaturga".

Alexandre de Oliveira



gens capazes de ajudar a vender os produtos dos anunciantes, trazendo-lhes lucros. Quando a redatora Marisa diz ao diretor de arte que o redator-chefe Nildo está "em crise", o diretor de arte responde com sarcasmo: "Crise... acho boa essa palavra, justifica todas as brochuras das pessoas. Trabalho com ele há oito anos. E há oito anos que ele não bola nada que preste. Que crise nada! Ele já nasceu assim. Quando a mãe dele abriu as pernas e ele disse "aah", o médico falou: "Dona, o seu filho tá em crise".

A competição desenfreada, o combate incessante para se afirmar e suplantam o vizinho, a necessidade de se mostrar melhor do que o outro, tudo isso conduz ao utilitarismo, ao imediatismo. Tudo isso gera a ansia incontrolável da "novidade" e avilta os sentimentos mais delicados, que não são competitivos no mercado das emoções baratas. O amor vai se tornando inviável. Um dos personagens diz: "Eu aprendi o que era amor no filme 'Casablanca'. O mocinho beijava a mocinha. E era lindo. Tocava uma música de fundo. Minha vida inteira eu esperei acontecer o que tinha acontecido naquela cena. E nunca aconteceu".

A quarta peça incluída no volume "Urgência e Ruptura" se intitula "O grande amor de nossas vidas". Foi montada em São Paulo, em 1978, com Leonardo Villar e Miriam Mehler nos papéis principais, e no Rio, em 1979, com Dionísio Azevedo e Monah Delacy (em ambas as montagens, a direção coube a Gianni Ratto). É uma peça terrível. Recriando no palco o ambiente de uma família de baixa classe média, chefiada por um pai drasticamente autoritário, preso a uma cadeira de

rodas, Consuelo nos adverte para não subestimarmos as potencialidades fascizantes das famílias pequeno-burguesas, impregnadas de hipocrisia e ressentimentos. O saudoso Yan Michalski, comentando a obra no "Jornal do Brasil", escreveu, a propósito: "A autora nos mostra como a ignorância, os preconceitos, e a assimilação passiva de convenções e de mensagens oficiais podem transformar um grupo familiar da espécie enfocada num minilaboratório onde são cultivados os germes de uma potencial explosão do fascismo".

O despótico chefe da família, Galvão, suspeita que um de seus filhos está se desviando do caminho por ele imposto e fala para a mulher: "Mês companhias podem levar uma pessoa a ser tudo: maconheiro, veado e até comunista." Sua mulher, Helecy, só ousa protestar contra a terceira hipótese: "Comunista, meu filho, nunca!"

Galvão, pai-tirano, obriga a filha a se casar por dinheiro com um homem que ela detesta. E quando, na hora do casamento, chega a notícia de que o filho "desviado" tinha morrido na prisão (sofreu uma "parada cardíaca", aos 18 anos de idade), Galvão, do alto da sua cruel onipotência, instalado em sua cadeira de rodas como num trono, ordena aos demais membros da família: "Sorriam! Sorriam todos!"

A quinta peça "Louco circo do desejo" foi encenada em São Paulo em 1985 e no Rio em 1986 (a encenação carioca foi dirigida por Marcos Paulo e teve Maria Zilda e Nelson Xavier nos papéis principais). O enredo é simples: um empresário próspero chamado Fábio descobre que se sente bem em companhia de uma jovem prostituta chamada Selly. Como

observou Décio de Almeida Prado, "tudo os afasta um do outro. A idade, a educação, o dinheiro, o nível social, os hábitos adquiridos, o temperamento". Selly é vulgar, explosiva, impetuosa; e Fábio é comedido, refinado e prudente. Ele está acostumado a racionalizar tudo, a medir as palavras e avaliar as consequências do que faz. Diz: "não gosto de correr riscos". E: "só pulo do trapézio com rede protetora em baixo".

No final de "Louco circo do desejo", o empresário cinquentão Fábio assume o prazer que lhe dá sua relação erótica com Selly, decide se afastar de uma esposa chata e de um filho que lhe traz aborrecimentos, e toma a decisão de vender sua empresa a um alemão. Uma opção surpreendente? Ou a consequência natural da descoberta das alegrias que o sexo pode proporcionar e que vinham sendo negadas por sua existência sufocante e cansativa?

Consuelo não pretende resolver no palco os problemas humanos que surgem na história e na vida. Para a nossa dramaturga, o importante é pôr em cena as questões, os impasses, as escolhas humanas, denunciando sempre as forças que cerceiam a liberdade dos seres humanos, as mistificações que nos impedem de compreender a natureza dos desafios que temos de enfrentar. O teatro de Consuelo não é didático: é estimulante e provocativo, no melhor sentido que essas palavras podem ter.

A sexta peça, cujo título é um trocadilho ("Script-tease"), apresenta uma escritora (Verônica) às voltas com as tensões que marcam suas relações com o marido, com os amigos, com a profissão, com as exigências do mercado e com os princípios em que formou seu caráter e suas mais caras convicções no passado. Num movimento de inegável audácia criativa, Consuelo põe sua protagonista

**Consuelo nos adverte para não subestimarmos as potencialidades das famílias pequeno-burguesas em "O grande amor de nossas vidas"**

Verônica em diálogo com a própria Verônica de vinte anos atrás. As duas discutem, a Verônica madura critica a intransigência e a inflexibilidade da Verônica adolescente. Acusa-a de ter sido muito vaidosa: "Verônica nunca suportou críticas!". E a adolescente revida, impaciente, acusando a Verônica madura de fazer muitas concessões, de se adaptar às finitas do teatro até na sua própria vida, fingindo aceitar as críticas por puro comodismo: "Você finge que aceita as críticas porque aprendeu a fingir tudo. Que é boa mãe, boa esposa, boa profissional". Esse acento autocrítico ferino é bastante raro na literatura dramática brasileira. Essa vigilância em relação a si mesmo é um dos traços mais característicos dos espíritos verdadeiramente dialéticos.

Verônica - a protagonista em que Consuelo projeta suas angústias - precisa conciliar a invenção de situações e personagens com o encaminhamento de uma solução prática para os problemas da vida cotidiana. Numa das cenas mais divertidas de "Script-tease", Verônica fica sabendo que sua antiga empregada, Maria, pessoa de total confiança, está se demitindo do emprego porque descobriu que é médium e quer desenvolver sua força mediúmica num centro espírita todas as noites. Verônica, para impedir a partida de Maria, acaba fingindo que está vendo Iansã, e finque que Iansã está dizendo que Maria deve ficar na casa, porque lá "está protegida". "Iansã disse que eu devo te deixar sair quantas noites você quiser para ir ao centro. Mas que você não deve ir embora". A empregada, impressionada, fica.

As duas últimas peças que integram o volume "Urgência e Ruptura" se intitulam "Aviso prévio" e "Marcha à ré". São obras de vanguarda, experiências formais ousadas. Em "Aviso prévio" a cena inicial mostra um patrão demitindo uma empregada; na cena seguinte, o ator que representava o patrão aparece como marido comunicando à esposa (que é a atriz que desempenhava o papel de empregada) que a está deixando. Nas cenas subsequentes, os dois continuam mudando: ela passa a ser a mãe ralhando com ele no papel de filho. Depois, ela passa a ser a patroa despedindo o empregado, a mulher deixando o marido. E assim por diante.

"Marcha à ré", por fim, mistura o cotidiano da classe média baixa com a mitologia grega, a partir das frustrações e dos anseios de Eurídice Alves, mulher pobre e vulgar que se desdobra na Eurídice mítica de Orfeu. Os atores são bailarinos e a ação é narrada através de dança.

As oito peças reunidas no livro "Urgência e Ruptura" dão uma excelente idéia do conjunto da produção literária de Consuelo de Castro, da diversidade e riqueza da sua obra. A nossa dramaturga tem, como escreveu Sábado Magaldi, um "espírito veemente e arguto"; mostra - como observou Gianfrancesco Guarnieri - "uma generosidade acima de qualquer suspeita". Com a publicação dos textos de Consuelo, o teatro brasileiro está de parabéns. A literatura brasileira, em geral, tem um bom motivo para festejar.