FUNDAÇÃO CULTURAL
CASSIANO RICARDO

A Urgência do Grito em Estado de Revolta

Por Simone Carleto Fontes[1]

O teatro, em sua essência mais visceral, nasce para incomodar. E é exatamente nesse território de fricção que se instala *"Estado de Revolta"*, do Grupo Contadores de Mentira. Autodefinida como uma "obra manifesto" e um "estado de nervos", a peça não pede licença para entrar nos debates mais espinhosos da contemporaneidade; ela arromba a porta. A dramaturgia de Felipe Vieira de Galisteo, com contribuições de Cleiton Pereira (que também assina a direção), propõe um mergulho direto na ferida aberta da luta de classes. A escolha por tratar as personagens como alegorias dessa luta afasta a peça do realismo tradicional e a aproxima do teatro épico.

O questionamento central da obra — *"Qual o limite da exploração? Até onde suportamos a violência capitalista antes da revolta explodir?"* — soa como um diagnóstico amargo do nosso tempo. O texto toca em um ponto nevrálgico e muitas vezes evitado: o declínio das organizações sindicais e populares. Ao expor a fragilidade das estruturas de proteção ao trabalhador hoje, a peça traduz a precarização não apenas do trabalho, mas da própria esperança coletiva. O espetáculo inicia com uma assembleia, na qual tentamos identificar as personagens vestidas com seus figurinos em tons azul, vermelho, verde, e os trabalhadores. Aparentemente, temos Pastor, Sindicalista, Comandante Militar, Pedreiro da construção civil, Doméstica, Entregador de aplicativo. Estereotipados, como precisam ser as personagens que se apresentam como figuras, incomoda de cara ver a atriz Daniele Santana, sempre impecável em suas interpretações, uma das atrizes mais completas do teatro contemporâneo, como a Empregada. Essa sensação horrível de conivência com a violência

[1] Mestre, doutora e pós-doutora em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da Unesp, em São Paulo. Professora do curso de Teatro na Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Unesp - SP. Professora Formadora e Conteudista do curso de Licenciatura em Teatro a Distância da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Jurada de Teatro da APCA - Associação Paulista de Críticos de Artes..

me acompanhou até o fim do primeiro ato: focado no choque e no esgarçamento da violência até as últimas consequências. Também causa estranhamento adotar de cara o Sindicalista vermelho como traidor, mas parece ser parte da encenação causar esse efeito. O ato termina com um banho de lama na Empregada, que chega ao limite e apresenta o estado de revolta. Todas essas relações buscam apresentar alegoria das relações com o Estado, a Política e os Movimentos Sociais. O Açougueiro-Leiloeiro é Rafael Braga, que faz uma das cenas mais grotescas, que é o leilão que vende os trabalhadores pelo menor preço possível.

Porém o grupo produziu esse trabalho durante seu êxodo de Suzano para Mairiporã, o que atravessa a obra e gera algumas questões também nevrálgicas. As relações com governos, partidos e conflitos vivenciados permeiam a obra como um todo. Faz parte do histórico do grupo Contadores de Mentira produzir obras que questionam as estruturas e contradições sociais, e esse trabalho também desafia o público a sair da inércia. Várias de suas obras evocam a festa e a luta, porém dessa vez elas aparecem de modo estanque entre o primeiro e segundo ato. Me lembrou *El Periférico de Objetos*, quando encenou *A Última Noite da Humanidade* (título original: *La última noche de la humanidad*, também apresentada como *El suicidio: La última noche de la humanidad*) é uma peça teatral criada em 2002 pelo influente coletivo argentino. A obra utiliza instalações performáticas para retratar o colapso da civilização e a crise política e social da Argentina no início do século XXI, em dois atos totalmente diferentes esteticamente, um todo higienizado e branco, e outro de lama.

O esquema adotado pelos Contadores, em dois atos distintos, um que vai ao limite da revolta e outro como levante, junto das apresentações das personagens como alegóricas, podem prejudicar uma leitura mais específica das tantas referências trazidas para a cena e que seriam riquíssimas para trazer as contradições dessas relações, fundamental para uma compreensão mais dialética e menos maniqueísta. Uma das referências utilizadas na criação da obra é *Os Saltimbancos*, que por sua vez é inspirada em *A Revolução dos Bichos*. As personagens Gata, Cachorro, Jumento, Galinha, aparecem em algumas referências, como por exemplo o Trabalhador da Construção Civil, que tem o figurino todo cinza, cor cimento, com alguns itens de ferro pendurados, faz também menção ao Cachorro, com corporalidade animalesca e latidos, além do Jumento, que na história dos *Saltimbancos* é o que carrega pedras e tijolos. Essa personagem tem trabalho corporal magistral de Kaique Càllisto, mostrando de modo poético as possibilidades de enfrentamento do sistema em suas brechas.

Na encenação, a direção de Cleiton Pereira sugere uma fisicalidade intensa (o "estado de nervos"), baseado no teatro antropológico desenvolvido pelo coletivo. Com um elenco coeso (Almir Marcelino, Daniele Santana, Kaique Càllisto, Mileny, Rafael Braga, além do diretor e do dramaturgo em cena), tem-se um jogo cênico coral, onde o corpo dos atuadores é tanto vítima da opressão quanto arma de levante.

A composição e direção musical de Rafael Braga atuam como um motor discursivo da obra, ditando o ritmo dessa bomba-relógio social. Os e as atuadoras cantam enquanto executam as ações, em movimentações coreográficas belas e surpreendentes para a organização dos quadros seguintes. A iluminação de Tomate Saraiva, somada à cenografia concebida pelo próprio grupo e aos figurinos assinados por Kaique Càllisto e equipe, indicam um espetáculo de visualidade dinâmica, apostando na força dos símbolos e no uso de recursos estéticos para maximizar a mensagem política e exacerbar o choque. A utilização das mesas azuis, do começo ao fim, funciona como uma cenografia funcional, de grande impacto estético e que trata a metalinguagem fundamental do espetáculo, que é a referência aos artistas como trabalhadores. Eles movimentam as mesas com grande decisão e tônus corporal. São mesas pesadas que são empilhadas, alinhadas, elevadas, constituindo-se numa coreografia-coreográfica belíssima, evocando dança e movimento das estruturas sociais. Segundo o grupo "Em cena, as mesas estão postas para a negociação. Ou para o banquete... Mas quem senta à mesa? Quem come e o que come enquanto devoram nossos direitos?"

As cadeiras brancas são lugares para privilegiados, onde fiquei, tomando vinho, comendo dinheiro de chocolate. E me perguntava, se um de nós resolvesse intervir na violência reiterada contra a mulher? Humilhada, coagida, abusada em cena. Isso vai gerando uma necessidade absurda de romper com aquela situação. O grupo estaria preparado?

O grupo traz para a cena temas urgentes da nossa sociedade como abuso de poder, fundamentalismo religioso, organização social, opressão e precarização da classe trabalhadora. Hoje estabelecido na cidade de Mairiporã (São Paulo), o coletivo coloca em cena revoltas que os percorrem como indivíduos e como grupo trazendo com seus corpos perguntas e olhares possíveis sobre o mundo. Todo o trabalho está envolto de muita fisicalidade e poesia de palavras afiadas. Ainda segundo o grupo "Também é sobre o declínio das organizações sindicais e populares diante da precarização do trabalho na era neoliberal. É sobre as traições daqueles que escolheram abraçar o poder, e não o povo... É sobre o avanço do conservadorismo religioso e do fascismo entre as massas populares, é sobre a

construção de novas formas de luta, é sobre a necessidade de organização da classe trabalhadora, é sobre encontrar no passado o que nossos ancestrais ensinaram enquanto lutavam... Que a festa é o ensaio da revolução!"

O segundo ato nos recebe com máscaras, festa e unidade entre os trabalhadores, em contraponto ao Pastor e Comandante Militar, que estão ainda mais farsescos. Nesse ato também a atriz Mileny que faz o Entregador de aplicativo, tira finalmente o capacete, e faz belo discurso sobre a desumanidade da precarização. A Festa é interrompida pelos poderosos, mas assim como em *Saltimbancos*, os bichos-trabalhadores se juntam para encurralá-los. Assustados com a mobilização popular, esses poderosos se mostram covardes e fogem, bem ao modo da história atual brasileira.

Os elementos da cultura popular vêm com toda força nesse ato, com as máscaras e adereços remetendo a orixás como Exú, Omolu e outros, abrindo caminhos e processos de cura. Para o sociólogo Muniz Sodré, o terreiro se apresenta como cultura e modo de vida específico dos processos de resistência afrodiaspórica. Nesse sentido, o terreiro pode ser evocado como modo de vida revolucionário, comunitário e colaborativo, assim como o teatro de grupo se inspira nesses valores. Não se trata de impor um tipo de religiosidade, o que poderia inclusive inviabilizar o diálogo com pessoas de outros credos, ou de nenhum credo. Trata-se de justamente da oportunidade de demonstrar como um processo cultural diferenciado é possível, com a compreensão do lugar coletivo. Esse lugar é evocado com uma visão paradisíaca ao final do segundo ato, com uma festa coletiva, os dizeres "Comida para Todes" e um verdadeiro banquete-oferenda com velas coloridas, frutas, flores, comidas, bolos, cachaça, que se desdobram em risos, abraços e diálogos.