

★ AS PROFECIAS DE PLÍNIO MARCOS

Oswaldo Mendes

Autor de *Bendito maldito – uma biografia de Plínio Marcos* (Editora Leya), Prêmio Jabuti de 2009.

Resumo: Após mais de uma década da morte de Plínio Marcos, suas ideias ajudam a pensar em que momento o Teatro abandonou, no Brasil, a sua vocação de espaço único e insubstituível para discutir a condição humana até as últimas consequências. Uma visita a essas reflexões contidas na biografia do “Maldito bendito” recolocam alguns debates essenciais, como a ampliação dos mecanismos de censura, que deixou de ser policial como nos tempos da ditadura para assumir outras formas de cercear o livre pensamento e a criação artística. Embora soem proféticos, os questionamentos levantados pelo dramaturgo sobre os problemas que afligiam o Teatro no passado ganham contorno de perversa atualidade. Mais que profecias eram um duro diagnóstico apoiado em fatos, que se estendiam da regulamentação da profissão de artistas e técnicos às subvenções governamentais e o peso crescente do que ele chamava de “teatros patronais” no controle das casas de espetáculo, com um modelo de gestão que mata a possibilidade de ressonância social do Teatro. De quebra, Plínio ainda alertava sobre os riscos de se pedir a bênção a mestres e gurus que, hoje, produzidos no ambiente acadêmico, invertem a lógica e fazem a teoria preceder a prática, colocando assim o Teatro a serviço de suas teses.

Palavras-chave

Plínio Marcos. Censura.
Política cultural. Teatro
brasileiro.

Profeta ele não era nem queria ser. Como fugia de mestres e gurus, não aceitava para si mesmo esses títulos. E se tratava algum amigo de mestre, “era de sacanagem”, como admitia o médico, jornalista e dramaturgo Roberto Freire, primeiro a reconhecer as qualidades de *Dois perdidos numa noite suja*. “Plínio me chamava de mestre, mas de sacanagem. Havia uma ironia nisso, porque ele sabia da minha cultura, da minha vida feita de estudos, e ele não tinha estudo nenhum”. Não tinha estudo formal, acadêmico, é bom ressaltar. Sem ser profeta nem guru, Plínio Marcos nos alertou para questões que hoje, década depois da sua morte, continuam presentes e agravadas. Ele temia que as suas peças e personagens sobrevivessem por conta de uma triste realidade que insiste em manter à margem e na miséria boa parte da população, apesar de toda as políticas compensatórias e paliativas criadas pelo Estado. Pior, essas políticas reduziram as possibilidades de uma vida melhor ao estímulo de um consumo desenfreado de bens supérfluos, que se sobrepõem a conquistas mais duradouras de traba-

lho digno, de acesso à educação, à saúde e à cultura. Talvez ele deva ser lembrado não como profeta e sim como repórter de um tempo mau que parece nunca ter fim. No campo específico do Teatro, a voz de Plínio ainda ecoa reflexões e desabaços que podem nos ajudar a reconhecer em que momentos da nossa trajetória o palco perdeu a sua força de espaço privilegiado, eu diria insubstituível, para observar e discutir a condição humana até as últimas consequências. Revisitando a biografia de Plínio Marcos, tomo cinco de seus proféticos discursos como pontos de reflexão, sem outro objetivo senão estimular a interlocução dessa às vezes solitária gente de teatro.

**Nunca fui de pedir a bênção.
Não respeito essa coisa de mestre**

De fato, ele tinha sim respeito pelos que, em crônica, chamou de “os mestres do teatro”, mas nunca ao ponto da subserviência. Mestres, para ele, eram Patrícia Galvão, Roberto Freire, Cacilda Becker, Cleyde Yaconis e por aí fora. O que ve-

mos hoje? A academia e os mestres de escola, catedráticos com teses empoeirando nas gavetas de universidades, teóricos de ocasião exigindo que os artistas do teatro lhes peçam a bênção. Ao contrário da geração de Plínio Marcos, os artistas do teatro não se formam mais no cais, nas cadeiras do Bar Regina ou do Bar Redondo, nas delícias e agruras de traçar os caminhos que os levam ao palco. Formam-se nesses ambientes acadêmicos que abdicaram da sua nobre função de pensar o fazer artístico e querem determinar o Teatro que deve ser feito. Assim eles já decretaram o fim da palavra, a morte do teatro épico de Brecht e o advento do pós-moderno ou do pós-dramático, seja lá o que isso quer dizer. Formados na ideia de que a teoria antecede a prática, atores e diretores vão para o palco não mais para cumprir a vocação do fazer teatral, mas para “experimentar” e provar teses formais e/ou estéticas, quase sempre sem compromisso com o público fora do círculo restrito. (Depois, perplexos, eles irão se perguntar, “por que os teatros estão vazios?”, tema de recentes debates no Tusp – Teatro da Universidade de São Paulo.)

Plínio, é sabido, tinha aversão à escola, por razões que sua biografia explica e a educação brasileira atual confirma. Não chegemos ao ponto de subestimar a importância e a necessidade do estudo permanente, que se exige de todo artista neste mundo em rápida transformação, como já pedia Brecht, para que o teatro continue sendo espelho da humanidade, na sugestão de Shakespeare. Nem Plínio deixou de ser um leitor contumaz e um estudante, à sua maneira. Mas é urgente que universidades e escolas de teatro fora delas se deem conta do papel que lhes cabe, de formadores e não de manipuladores e condutores do fazer teatral – não é desse tipo de “mestres” que precisamos. A eles, e por sugestão do Plínio, o Teatro não deve pedir a bênção.

Não adianta regulamentação sem mercado

Quando a profissão de artistas e técnicos foi regulamentada no final dos anos de 1970, Plínio

Marcos questionou a “conquista”. Conquista de quem? Dos patrões, ele dizia. Mas não só. Entre os atores, havia o olho gordo na reserva de mercado na televisão, em especial, e no cinema, subsidiariamente. Como se televisão, cinema e também a publicidade precisassem de atores. Não precisavam, nem precisam. Quando e se precisarem, vão ao teatro buscá-los. Plínio se referia a esses “mercados”, na sua pregação contra a “importação da cultura de consumo”, certo de que “a nossa luta é impedir a invasão do país através dos veículos de comunicação” – batalha irremediavelmente perdida, ainda mais hoje com internet e toda a nova parafernália cibernética. Mas ele não se deteve nas consequências perversas da regulamentação no próprio Teatro. Uma delas foi a proliferação de cursos e escolas para oferta do DRT, o registro profissional. Criou-se novo contingente de desempregados, que se multiplica ano após ano. O mercado a que Plínio se referia, no caso do teatro, era na época o que sempre foi e é, incerto, instável. Talvez agora seja desejável, para o Teatro, que se extinga por direito (pois de fato já se extinguiu) a necessidade do DRT para quem quiser fazer televisão ou cinema. Escolas, cursos e sindicatos vão ser contra, pois terão de sobreviver sem vender o seu principal produto, o sonho, a ilusão de ascender socialmente. Mas sempre haverá quem se interesse em fazer um bom curso de teatro, para se preparar melhor para o exercício de outras profissões, nas quais as técnicas teatrais podem ser úteis. Pelo menos será mais saudável e consequente que produzir a cada ano mais desempregados.

A juventude está um pouco no prejuízo

Ao fazer essa constatação no texto da peça *Sob o signo da discoteca*, Plínio voltava o olhar para os jovens que então se entregavam aos embalos de sábado à noite com John Travolta. Em sua peça, ele chamava a atenção para a vulgarização do consumo de drogas e a violência sexual, que cresciam até atingir tal gravidade que chegou ao ponto de anestesia coletiva diante do problema.

“Moro numa cidade onde houve catorze casos de estupro numa noite. Sei que mais ou menos 10% da população de Brasília estão se drogando e que o maior índice é na faixa de 12 a 25 anos. O prefeito de Petrópolis declarou que de vinte jovens na cidade dele, dezesseis se drogam” – Plínio argumentou com esses números, em 1979, em plena ditadura, para justificar a urgência do tema que propunha discutir em sua peça. Nem a peça foi sucesso, nem os problemas apontados mereceram atenção. “Se denunciarmos que existe um tipo de jovem brasileiro, aliás, a maioria, que não está tomando conhecimento da realidade e está se alienando, nós evidentemente não estamos procurando agradar, estamos procurando o debate”, ele insistiu. Plínio não agradou nem o debate se estabeleceu. Ficou restrito ao teatro, mas ele cumpriu o seu papel, no seu momento. Não o papel de profeta, mas de repórter.

A gente acaba sofrendo duas ou três censuras

Foi em um simpósio sobre a censura, no Congresso Nacional, em maio de 1979, que Plínio fez esse diagnóstico: “O governo pode até abandonar a censura policial, porque eles estão fazendo outro tipo de censura. Os teatros, as casas de espetáculo, estão ficando cada vez mais nas mãos do governo. Então nós temos: ou os teatros são do governo federal, municipal ou estadual, ou estão ficando nas mãos de sociedades culturais, como a Aliança Francesa, ou teatros patronais, como o Sesi e o Sesc. Os teatros do interior são quase sempre dos municípios. Então só entram peças que eles querem e a gente acaba sofrendo duas ou três censuras.” Trinta anos depois, não há o que tirar mas há muito a acrescentar a esse diagnóstico. Em São Paulo, alguns teatros do governo estadual nem



*Homens de papel.
Foto: arquivo família
de Plínio Marcos.*



são mais geridos pelo Estado, que os transferiu a entidades civis constituídas para esse fim. Pior, o modelo de ocupação dos poucos teatros públicos copia o modelo instituído pelos “teatros patronais”, semelhante à alta rotatividade própria de motéis e não de teatros. Quanto às casas de espetáculo privadas, a maioria está nas mãos de empresas ou pessoas sem nenhum compromisso além do sucesso dos seus negócios. Estão no seu direito mas, tenho certeza, se esse modelo vigorasse no passado, um autor como Plínio Marcos jamais estrearia nesses teatros, incluídos os patronais, que não abrigariam quem pode desagradá-los, moral ou esteticamente (entendam isso como quiserem). Hoje, Plínio ainda entra em alguns desses “teatros patronais” porque, para o bem ou para o mal, ele virou *cult*, já faz parte da história.

Além da censura a que Plínio se referia, esse “modelo motel” está ajudando a matar o Teatro (maiúscula, por favor). Com a desculpa de atender a uma clientela muito grande, e oferecendo alguns trocados como apoio à produção, esses teatros agendam “temporadas” de no máximo seis semanas para os espetáculos escolhidos, com duas ou três

sessões semanais. Desse jeito, não há Teatro, nem espetáculo, que consiga cumprir minimamente o seu destino, a sua função. Quando estreia, já está em final de carreira, não dá tempo nem de o público se interessar. Sem conseguir a mínima ressonância na sociedade, além de eventuais reportagens de estreia e resenha crítica nos jornais, esses espetáculos são natimortos. Pior: esse modelo perverso, que se pretende “democrático” e sequer forma novas plateias nem ajuda a consolidar o público existente, é reproduzido na ocupação de outros espaços públicos, municipais, estaduais e federais. E quem escolhe os espetáculos que ocuparão esses espaços? No caso dos “teatros patronais”, são funcionários, nem sempre qualificados, que seguem critérios que ninguém conhece. Alguns exigem ver o espetáculo e quando se deparam com um ensaio, simplesmente excluem o candidato porque o “espetáculo ainda não estava pronto”. Seria cômico se não fosse trágico. Na censura policial, os espetáculos antes de estreiar tinham de ser submetidos a um ensaio geral para dois ou três censores com poder de liberar ou de proibir, ou exigir cortes no texto ou nas cenas. Essa gente de agora parece saudosa daquela triste época.

A subvenção governamental é constrangedora

Ao mesmo tempo em que, lembrando seu início de carreira, proclamava que “o teatro tem de ser mantido pela bilheteria”, Plínio via com preocupação a dependência crescente dos artistas em relação às subvenções e verbas públicas. E nem havia ainda a Lei Sarney, criada na Nova República pelo ministro Celso Furtado, e depois substituída pela Lei Rouanet e outros mecanismos. O constrangimento que ele citava desembocou na situação atual, em que muitas empresas e pessoas não se constrangem em usar a subvenção governamental – agora travestida em leis de incentivo fiscal – para seus negócios na área do entretenimento, na qual enfiaram o Teatro, como se fosse tudo a mesma coisa, Teatro, festa da uva, shows de celebridades musicais ou Disney on Ice. Em janeiro de 1980, Plínio dizia que “num país onde não se planta um pé de couve sem auxílio econômico do governo, a sociedade não tem muita força para protestar quando o governo tenta interferir em algum setor. Então eu acho que o teatro em vez de lutar por subvenções governamentais, deveria ter lutado o tempo todo pela liberdade de expressão, que é a matéria-prima

do artista, não só de teatro, mas de todo artista, de todo pensador”.

Hoje, certamente, Plínio faria uma correção em sua “profecia”. O Teatro lutou pela liberdade de expressão, mas as subvenções não foram para ele. Os fatos estão aí, qualquer um pode enumerá-los. Os benefícios fiscais – entre os quais se inclui o desconto de IPTU em São Paulo para escolas, entidades patronais e/ou sindicais, bancos, financeiras e shoppings quando colocam um teatro ou “espaço cultural” na sua obra – não favoreceram o Teatro. Favoreceram sim a área do entretenimento citada e o patrimônio desses investidores fantasiados de mecenas. Infelizmente, ou não, Plínio não viveu para ver no que resultaram as “subvenções governamentais”. Sua pregação e profecias, ou temores, parecem ingênuas diante do que temos hoje. Ao contrário do que ele defendia, o Estado (não falo de governos) tem sim uma responsabilidade e um papel nesta questão. Entretanto, o Estado e os entes públicos brasileiros preferem exercê-lo da maneira mais perversa que conseguem, simplesmente saindo de cena e abrindo terreno fértil para todos os interesses oportunistas, que não são necessariamente da Cultura e do Teatro. ☆

Abstract: After more than a decade of Plínio Marcos' death, his ideas help people think when the Theatre was left, in Brazil, its role as a unique and irreplaceable space to discuss human condition until the last consequences. A visit to these reflections contained in the biography of the “Maldito bendito” restate some main debates, such as the expansion of the mechanisms of censorship, which stopped being a police matter as in times of dictatorship to take over other ways of curtailing the free thought and artistic creation. Although they may sound prophetic, the questions raised by the playwright about the issues those plagued the Theatre in the past evidence the perverse today. More than prophecies it was a hard diagnosis supported by facts, which stretched the rules of the profession of artists and technicians to government subsidies and increasing weight of what he called the “employers theaters” on control of concert halls, with a management model that kills the possibility of social resonance of the Theatre. Nevertheless, Plínio also warned about the risks of seeking the blessing of the masters and gurus who, currently produced in the academic environment, reverse the logic and make the theory precedes practice, thus placing the Theatre in the service of their theses.

Keywords: *Plínio Marcos. Brazilian drama. Censorship. Cultural policy.*

*Cena de Homens de
papel.
Foto: arquivo família
Plínio Marcos.*

