

DARIO FO



Estudo, agora transformado em livro, mostra como o dramaturgo italiano garante a perenidade do teatro político

MÁRIO VIANA

Sozinho em cena, o homem de roupas escuras fala sem parar, gesticula bastante e arrasta multidoes. Aos 77 anos, mantém como que hipnotizadas platéias de até 8 mil pessoas num só espetáculo. Sedutor como poucos, transforma-se no melhor amigo de cada espectador, a quem narra pelo microfone alguma história que parece ter acontecido ontem. Se uma pessoa na platéia tosse, espirra ou deixa tocar um celular, o homem se aproveita do fato – e, sem perder um só instante o fio da meada que vem tecendo, incorpora o inesperado à narrativa, como se ambos fossem naturalmente interligados. O público ri, aplaude, delicia-se com o italiano Dario Fo, mestre na precisão quase cirúrgica dos gestos e na fabulosa arte de contar histórias. Ator, diretor, dramaturgo e, desde 1997, Prêmio Nobel de Literatura, Dario Fo transformou-se também em objeto de estudos de Neyde Veneziano, livre-docente em Teatro pela Escola de Comunicações de Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Publicada pela Editora Códex, a tese de pós-doutorado *A Cena de Dario Fo – O Exercício da Imaginação*, que contou com o apoio da FAPESP, é o primeiro estudo em português sobre o artista italiano.

O primeiro feito da pesquisa de Neyde Veneziano é jogar uma luz de estudiosa sobre o trabalho de um profissional pouco afeito às teorias. Pesquisador incansável das origens da comédia popular, Fo resgatou para a cena contemporânea elementos perdidos na Idade Média – como os jograis, os contadores de histórias (ou racontadores, como prefere a professora). Misturou esses estudos com signos da comédia mais popular, daquelas feitas em circo, e jogou em tudo um forte tempero político – forte o suficiente para marcar sua obra e vinculá-la ao pensamento de esquerda. Para al-

guns, a postura politizada poderia ser a razão de um certo envelhecimento do trabalho do dramaturgo: na Itália, algumas universidades travam verdadeiras batalhas contra Fo e sua dramaturgia engajada. Outros o acusam de falso revolucionário, pois defende teses de esquerda, mas não dispensa a vida confortável, com Mercedes na garagem, jóias e outros signos do “luxo burguês”.

No Brasil, esse tipo de implicância não pegou e ele tem aqui vários defensores. “Dario Fo é um desses artistas que ressignificam a tradição, à medida que a colocam em novo patamar, dando-lhe atualidade, porém preservando dela os constituintes fundamentais”, afirma Silvana Garcia, professora-orientadora no programa de pós-graduação da ECA/USP. “Ele fez isso com a *commedia dell’arte*, com a tradição cômica medieval, com a mímica moderna, e a todas essas heranças ele acrescentou a substância crítica política, o que o remete às origens da comédia, a Aristófanes.” Para o diretor Antonio Abujamra, responsável pelas primeiras montagens de Dario Fo no Brasil, o autor italiano é imprescindível. “Ele é um arsenal de teatro popular”, afirma. “Como autor, Fo percebeu a falta de espaço que havia para os derrotados da História e decidiu dar voz a eles em seu trabalho.”

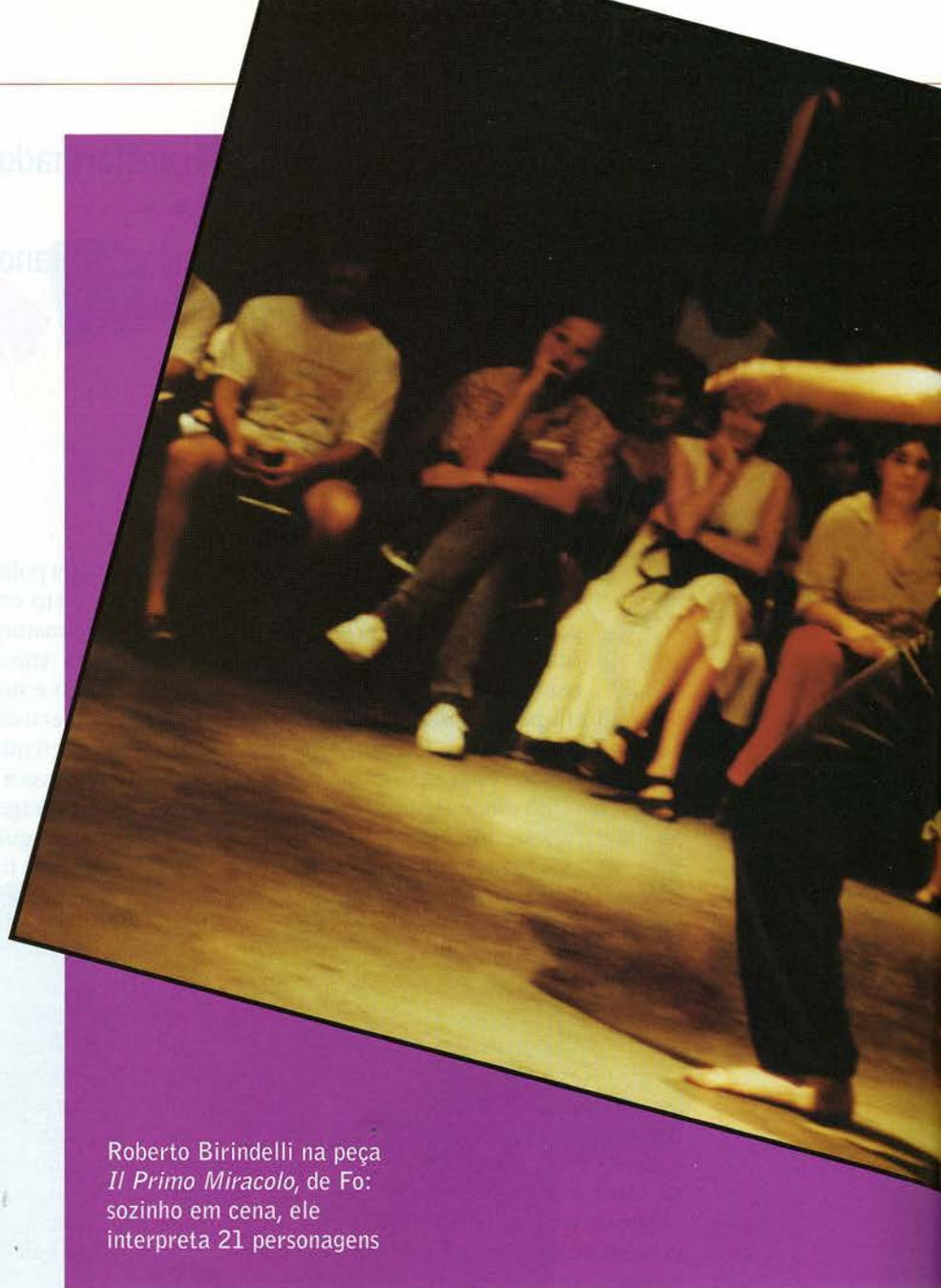
Abujamra assinou duas direções de textos de Fo, ambas no começo dos anos 80: *Morte Acidental de um Anarquista*, estrelada por Antônio Fagundes e com casa cheia durante sete anos; e *Um Orgasmo Adulto Escapa do Zoológico*, espetáculo que serviu de trampolim para o “teatro essencial” da atriz Denise Stoklos. Em ambos – assim como em toda a obra do italiano – o humor ácido é constante. “Dario Fo sabe que sem humor não é possível suportar o planeta”, comenta Abujamra. “É impressionante, porque ele não é grande

ator, mas é um tremendamente bom contador de histórias.” Essa qualidade, Fo apreendeu desde a infância, ouvindo os contadores do Lago Maggiore. Com eles, o dramaturgo aprenderia a usar dialetos, a prestar atenção aos movimentos da platéia, a usar da hipérbole e do surreal, a passar de um personagem a outro mesmo contando uma história narrada na primeira pessoa.

Talvez resida nessa chave um dos segredos da permanência da obra de Fo. “Ele pesquisou a história dos gestos tão profundamente que, hoje, quando está em cena, transforma o menor movimento numa coisa enorme. Ele apenas mexe a mão e o teatro inteiro percebe o que ele está contando”, afirma o ator gaúcho Roberto Birindelli. Há dez anos, Birindelli percorre várias cidades – no Brasil e no exterior – apresentando o monólogo *Il Primo Miracolo*, um dos textos mais engraçados e críticos de Fo. Na peça, ele conta o desajuste que Jesus, acompanhado de José e Maria, sentia quando ia brincar com crianças do Egito. “Ele fala de segregação racial, de isolamento do estrangeiro, e é possível adaptar isso a qualquer situação”, diz o ator, que fica sozinho em cena e representa 21 personagens.

Esse é claramente um método Fo de apresentação de espetáculo. Embora como diretor, ele saiba usar muito bem os recursos fornecidos pela tecnologia, quando vai ao palco Fo prefere a limpeza total de elementos. Só que, para chegar a essa simplicidade, ele trabalha – trabalha muito. “Não existe musa inspiradora, que vem de noite e sopra versos no ouvido do dramaturgo”, explica Neyde Veneziano. “É tudo técnica, muita técnica, muita pesquisa.” O dramaturgo recebe ajuda de pesquisadores, digere o que lê e monta um texto, que servirá apenas de guia para o espetáculo. No processo de ensaios, gestos e voz vão ganhando vida e recebem acréscimos a cada apresentação. “Em nenhum momento, Fo remonta um espetáculo do mesmo modo que fez há dez, 15 anos. Ele muda, adapta, atualiza e perpetua.”

Ao gesto, Dario Fo acrescenta o uso requintado da voz. Nascido em um país onde cada cidade parece ter um acento próprio, Fo percebeu que o bom con-



Roberto Birindelli na peça *Il Primo Miracolo*, de Fo: sozinho em cena, ele interpreta 21 personagens

tador de histórias capta a voz de cada personagem no meio do povo. “Poucos atores hoje entendem que voz é corpo, que a fala tem uma função poética e que ela só se realiza com o uso de um elemento concreto, que é o som”, afirma a professora Sarah Lopes, responsável pela cadeira de Expressão Vocal do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Unicamp. “Dario Fo faz isso brilhantemente. Ele domina a técnica do raconto e, por isso, sabe adaptar cada espetáculo à região em que está apresentando. Fo é como um músico que domina seu instrumento e é capaz de executar qualquer ritmo.”

O PROJETO

*A Cena de Dario Fo –
O Exercício da Imaginação*

MODALIDADE

Bolsa de pós-doutorado

SUPERVISÃO

EUGENIA CASINI ROPA – Departamento de Musica e Spetacolo da Universidade de Bologna (Itália)

BOLSISTA

NEYDE VENEZIANO – Escola de Comunicações e Artes da USP



DIVULGAÇÃO

A capacidade de garimpar a essência da comédia popular e descobrir elementos do medievo no riso de hoje foi, evidentemente, estimulada pelo viés político de Dario Fo e Franca Rame, sua mulher, também atriz. O teatro que passaram a fazer nos anos 70 ganhou forte coloração política, com apresentações em fábricas, sindicatos, escolas, quadras de bocha e onde mais fosse possível montar um espetáculo. A organização da companhia, vinculada a um braço do Partido Comunista Italiano, era comunitária – nos cartazes, os nomes de Franca e Dario não encaixavam o elenco, mas vinham em mo-

desta ordem alfabética. Mesmo assim, em nenhum momento Fo abria mão de sua concepção de teatro popular. “Ele não se preocupou em fazer um teatro partidário, mas um teatro político”, analisa Sarah Lopes. “Dario Fo sabe defender uma ideologia sem perder em momento algum a qualidade artística.”

“Todo teatro de intenção política tira sua seiva do momento histórico, mas ganha universalidade pelo emprego de construções alegóricas e metafóricas”, afirma Silvana Garcia. “Esse teatro aceita atualizações, porque se dispõe a ser um instrumento interpretativo da realidade e não um mero retrato daquela

realidade histórica em particular.” No caso de Dario Fo, a prova disso é que suas peças continuam a ser montadas e sob condições, em todos os sentidos, geográficos e históricos, bastante distantes daquelas de origem dessa produção.

“Quem acha que um teatro de resistência está fora de moda não entende nada de Dario Fo”, avisa Neyde. “Seu teatro político não é agressivo, é provocador, o que é bem diferente.” Para ela, o homem político Fo foi chegando, com o passar dos anos, ao homem sensível. “Ele provoca, mas dando um abraço nas pessoas. É como se fizesse um teatro político humanista”, diz. Admirador confesso do italiano, o autor, ator e diretor Hugo Possolo, do grupo Parlapatões, acha que o engajamento político de Fo não é limitador de sua dramaturgia. “Como ele se apóia basicamente na cultura popular, sempre contando histórias do ponto de vista do desfavorecido, o trabalho ganha um viés de esquerda – mas o que fica mesmo é a raiz popular apresentada com um tremendo poder poético”, diz Possolo.

Ariano Suassuna - Segundo Neyde Veneziano e Sarah Lopes, os Parlapatões são, no Brasil, o grupo que faz um trabalho mais próximo da dramaturgia que Dario Fo produz na Itália – na literatura, o trabalho de Ariano Suassuna é o que mais se aproxima da união de popular e erudito. “No caso do teatro, a diferença fica muito por conta da técnica, que Fo domina como poucos”, afirma Sarah. Também seria creditado a favor do italiano a classe de Fo, que evita a vulgaridade a todo custo. Possolo discorda. “Só porque ele ganhou um Nobel, isso não significa que deva ser lido como um autor sacralizado”, afirma. “Existe um lado escatológico forte na obra dele, como em algumas histórias de *Mistério Buffo*, por exemplo.” Artista com impressionante capacidade de aproveitar o momento da platéia e misturá-lo à história que está representando, Possolo – que busca inspiração nos circos – não hesita em classificar Dario Fo como um palhaço. “Assim como Léo Bassi, outro italiano, Fo recoloca o palhaço como demolidor de morais videntes, capaz de tecer críticas profundas enquanto faz rir. E isso não fica ultrapassado nunca.” ●