

## ***O que há para além dos muros que nos impõem?***

por Adailtom Alves Teixeira<sup>74</sup>

**Resumo:** O texto apresenta algumas observações críticas de duas passagens do encontro *As Formas Fora da Forma*. O primeiro destaque refere-se à fala de João das Neves acerca do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC-UNE) e à *Carta de Princípios*, escrita por Carlos Estevam Martins, para alimentar discussões internas e que foi tomada como documento oficial do CPC. O segundo ponto relaciona-se à fala de Lindolfo do Amaral, em sua participação na mesa sobre teatro de rua, na qual o autor destaca a importância do Movimento Brasileiro de Teatro de Rua.

**Abstract:** This paper presents some critical comments of two passages of the meeting *As Formas Fora da Forma*. The first mention is made respect to the speech of João das Neves of the CPC-UNE and the Charter of Principles, written by Carlos Estevan Martins, to feed the internal discussions and that was taken as an official document of the CPC. The second point refers to the speech of Lindolfo do Amaral in his participation at the table about on the street theater in which the author emphasizes the importance of the Brazilian Movement of Street Theater.

**Palavras-chave:** teatro de rua, Movimento Brasileiro de Teatro de Rua, Centro Popular de Cultura, UNE, João das Neves.

**Keywords:** street theater, Brazilian Movement of Street Theatre, Center for Popular Culture, UNE, João das Neves.

Não havia exigências em termo de criação estética, e a filosofia dominante do CPC era essa: a forma interessava enquanto expressão do artista. O que interessava era o conteúdo e a forma servia apenas enquanto comunicação com o público. Foi daí que surgiu esta concepção do CPC de que deveríamos usar as formas populares e recheá-las com o melhor conteúdo ideológico possível.

Carlos Estevam Martins *apud* Julián Boal.  
*As imagens de um teatro popular.*

<sup>74</sup> Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, integrante do Núcleo Paulistano e Brasileiro de Pesquisadores de Teatro de Rua e do grupo de teatro Buraco d’Oráculo.

Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem.

Eric Hobsbawm. *Era dos extremos: o breve século XX*.

O III Encontro de Estudos Teatrais e 2º Fórum de Teatro de Rua, com o tema *As Formas Fora da Forma*, ocorrido entre 4 e 8 de julho de 2011, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), foi revelador sob vários aspectos. Reuniram-se grandes pesquisadores do circo, do teatro de revista, do teatro de feira, do agitprop (agitação e propaganda) e do teatro de rua e, ao longo do evento, foram apresentadas muitas informações que não são encontradas na maioria dos livros de história do teatro.

Merecem destaque dois pontos importantes. O primeiro deles refere-se às informações trazidas por João das Neves sobre os Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (UNE), que funcionou de dezembro de 1961 a abril de 1964. Em sua curta existência, a UNE teve significativa produção artística, sobretudo teatral.

O encontro ocorrido em 6 de julho tinha à mesa Robson Camargo Corrêa, Maria Thaís, José Fernando Azevedo e João das Neves, último a falar, cujo tema era o CPC. João iniciou sua fala destacando ser, historicamente, recente a existência da classe operária brasileira, passando ao surgimento do CPC, nascido de uma dissidência do Teatro de Arena. O texto *A mais valia vai acabar, seu Edgar*, de Oduvaldo Vianna Filho e Chico de Assis, é considerado o marco dessa dissidência. Esses dois artistas procuraram os intelectuais do Instituto Superior de Estudos Brasileiro (ISEB). Eles encontraram o sociólogo Carlos Estevam Martins, com quem travaram parceria. Até aí tudo bem, de certo modo essa história parece estar bem registrada. No entanto, João das Neves frisou um ponto muito importante que, segundo ele, vem sendo negligenciado pelos historiadores do teatro daquele período: trata-se da *Carta de Princípios* escrita por Carlos Estevam Martins.

O documento de Martins, segundo João das Neves, havia sido escrito para alimentar as discussões internas do CPC. Depois

de publicado, esse documento vem sendo analisado como se ele traduzisse o pensamento do próprio CPC. João das Neves fez um alerta sério: o CPC ainda é analisado sem a recorrência às fontes primárias e com certo olhar da elite intelectualizada.

João das Neves chamou atenção para o fato de que a história vem sendo escrita sem levar em conta o relato das pessoas que participaram ativamente daquele processo, utilizando-se apenas documentos escritos, o que, na prática, não dá conta de toda a realidade nem abarca a complexidade inerente àquele movimento. Afinal, ainda segundo João das Neves, não havia um CPC único. O CPC não seguia as proposições da UNE. Cada núcleo era independente. Por fim, no debate com os presentes, João explicou que a opção do CPC pela rua se deu por questões econômicas (era mais barato) e porque é na rua que o povo está.

O segundo ponto a ser destacado está ligado ao 2º Fórum de Teatro de Rua, realizado em 7 de julho, com a participação de Ana Rosa Tezza, Hélio Fróes, Licko Turle e Lindolfo Amaral – professor universitário e integrante do Grupo Imbução, de Sergipe, coletivo que participou do Movimento Brasileiro de Teatro de Grupo (MBTG), no início dos anos 1990. Diversas questões foram suscitadas por Lindolfo Amaral. Uma delas relacionava-se ao nosso olhar quase acostumado a ver com os olhos do colonizador. Ele se referiu também a questões ligadas à verticalidade no teatro de rua. Para ele, até 1987, havia apenas horizontalidade. Com a vinda do Teatro Tascabile e do Teatro Potlhach, ambos da Itália, começou a ser considerada a verticalização no teatro de rua brasileiro. Exemplo disso é o uso de prédios na dramaturgia. Mas a contribuição para o MBTG foi fundamental, pois, segundo Lindolfo Amaral, o Movimento era “puxado” pelo teatro de rua. Ou seja, o teatro de rua esteve à frente de um movimento nacional de grupos em uma época em que não havia as facilidades tecnológicas que existem hoje. Até onde se sabe, essa informação é novidade, e como não houve praticamente nenhuma produção teórica sobre o MBTG, sua história é pouco conhecida.

O MBTG foi criado em plena era Collor (1990-1992)<sup>75</sup>, com o objetivo de estimular a troca e o apoio mútuo entre os grupos. O grupo Fora do Sério, de Ribeirão Preto (SP), sediou os dois primeiros encontros, ocorridos em 1991 e 1993. Além disso, produziu dois números da revista *Máscara*. Na edição nº 2, o editorial *Existindo na instabilidade* apresentava o porquê da existência da publicação e do MBTG. Havia um “desejo comum” de que o teatro se manifestasse “[...] como uma arte acessível a todas as classes sociais, e que os homens, mulheres e crianças de todas as idades [pudessem] comunicar-se através dele” (1993: 3). Infelizmente, o MBTG realizou apenas três encontros, o último deles em 1997, em São Paulo, na Mostra de Teatro de Grupo, organizada pela Cooperativa Paulista de Teatro.

Recuperar essas histórias é fundamental para a memória do teatro brasileiro. Saber que o CPC, apesar de ter um objetivo comum, foi diverso em sua maneira de ser, demonstra que não há um único ponto de vista sobre a história. Por sua vez, recuperar a memória do teatro de rua, responsável por criar um movimento nacional ainda na década de 1990, é de suma importância para os movimentos atuais. Saber que ambos os movimentos são populares e que objetivavam chegar a todas as pessoas pode gerar desafios, pois todos os fazedores de teatro de grupo de hoje têm dívida com aqueles que nos antecederam. Não podemos esquecer o fio da história nem perder de vista o espectador, pois ele ainda precisa ser conquistado, como alerta o camarada Bertolt Brecht em *Meu espectador*:

Recentemente encontrei meu espectador.  
 Na rua poeirenta  
 Ele segurava nas mãos uma máquina britadeira.  
 Por um segundo  
 Levantou o olhar. Então, abri rapidamente meu teatro  
 Entre as casas. Ele  
 Olhou expectante.  
 Na cantina

<sup>75</sup> Em 1989, depois de 29 anos sem eleições diretas, o alagoano Fernando Collor de Mello, então candidato pelo Partido da Reconstrução Nacional (PRN), foi eleito com 42,75% dos votos válidos, contra 37,86% dos votos de Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT). A campanha apresentava modelos opostos: Collor pautava-se pela redução do papel do Estado e Lula propunha forte atuação do Estado, especialmente no que se referia à economia.

Encontrei-o de novo. De pé no balcão.  
Coberto de suor, bebia. Na mão  
Uma fatia de pão. Abri rapidamente meu teatro. Ele  
Olhou maravilhado.  
Hoje  
Tive novamente a sorte. Diante da estação  
Eu o vi, empurrando por coronhas de fuzis  
Sob o som dos tambores, para a guerra.  
No meio da multidão  
Abri meu teatro. Sobre os ombros  
Ele olhou:  
Acenou com a cabeça.

### Referências bibliográficas

- BOAL, Julián. *As imagens de um teatro popular*. São Paulo: Hucitec, 2000.
- BRECHT, Bertolt. *Poemas: 1913-1956*. Tradução de Cesar Souza. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- MÁSCARA. *Revista de Teatro*. Ribeirão Preto. Ano II, n. 2, junho, 1993.
- TEIXEIRA, Adailton Alves. *A rua como palco: o teatro de rua em São Paulo, seu público e a imprensa escrita*. Monografia de Iniciação Científica. São Paulo: Universidade Cruzeiro do Sul, 2008.