



O TEATRO DO MCP: ORIGENS DO TEATRO ENGAJADO BRASILEIRO

Suelen de Aquino T. Marques¹

Suely de Aquino T. Marques²

RESUMO

Este trabalho remonta as origens Movimento de Cultura Popular (MCP), importante manifestação desenvolvida no início da década de 60, em Pernambuco, que unia artistas, educadores e intelectuais que tinham o objetivo de desenvolver trabalhos nas áreas de educação, artes e cultura. Dentro desse contexto tomamos como objeto de estudo o teatro desenvolvido dentro desse movimento. Tendo em vista a importância desse movimento teatral, que teve participação e interferência de importantes nomes do teatro brasileiro como Ariano Suassuna e Augusto Boal, pretendemos discutir os impactos do teatro do MCP dentro da cena cultural na cidade do Recife e suas influências no movimento teatral brasileiro identificando os motivos que fizeram desse teatro o precursor do teatro engajado no Brasil.

Palavras-chave: Arte, Política, Educação, Cultura popular.

ABSTRACT

This paper discusses the origins of the Popular Culture Movement (MCP), an important cultural proposal released in Pernambuco at the beginning of the 60s, involving artists, educators and scholars that aimed at developing projects in the areas of art, education and culture. Our focus is the analysis of theater productions that emerged from such a cultural context, highlighting the relevance of PCM, which gathered, among other outstanding Brazilian playwrights, Ariano Suassuna and Augusto Boal. We intend to discuss the impact of MCP in the cultural scene of Recife, its influence in Brazilian dramaturgy and the reasons that made such movement a precursor of the theater in Brazil committed to ideological, social and political matters.

Keywords: Art, Politics, Education, Popular Culture.

INTRODUÇÃO

Buscamos nessa pesquisa levantar as origens do teatro engajado brasileiro que representou uma grande força cultural durante a ditadura militar. Muito se fala nos grupos paulistas de teatro, suas lutas e entraves em meio a um Estado e exceção onde as liberdades tolhidas dificultavam a criação artística.

Entretanto em poucas ocasiões se comenta a relevância do teatro do movimento de cultura popular. O MCP foi o responsável pelo pontapé inicial nesse movimento teatral

¹ Graduada em Licenciatura em História pela Universidade Católica de Pernambuco. Graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: suelendeaquino@hotmail.com

² Graduada em Sociologia pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. Email: suzinha_rapai@ig.com.br





brasileiro tão importante na história do país. Pretendemos remontar as origens do Movimento de Cultura Popular, para destrinchar a criação, o funcionamento, e as implicações do Teatro de Cultura Popular, na cidade do Recife e no país.

O TCP apesar de sua importância não possui grande bibliografia específica sobre suas ações. Queremos com esse artigo suprir parte dessa lacuna, e dar a devida importância a esse grupo que teve participação de importantes nomes do teatro brasileiro com Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, Luiz Mendonça, Luiz Marinho, Augusto Boal e vários atores que posteriormente ganhariam fama nacional como José Wilker.

CONTEXTO HISTÓRICO

O período entre o fim da década de 50 e início da década de 60 do século XX, o pós-guerra, foi marcado pela bipolarização mundial entre as ideologias socialista e comunista. Como resultado da segunda guerra o mundo foi dividido em áreas de influência das novas potências mundiais: os EUA capitalista, e a URSS socialista, que estabeleceram uma disputa pela hegemonia global que desencadeou a corrida armamentista, ameaça nuclear e a corrida espacial. A guerra fria seria responsável, ao longo das décadas subsequentes, por alterações na política mundial, através da intervenção das potências em vários países. A revolução cubana em 1959 representou, nesse contexto, para os americanos, um avanço da “ameaça comunista” sobre a América latina. Esse fato aumentou a preocupação dos EUA sobre o crescimento dos movimentos de esquerda no Brasil e levou a uma intensificação da interferência dos EUA na política Brasileira o que iria anos mais tarde levar ao golpe militar de 1964.

Em 1956 Juscelino Kubitschek assume a presidência do Brasil e inicia seu projeto de governo baseado na ideologia nacional-desenvolvimentista, com o lema “50 anos em 5”, que ambicionava o progresso, a modernização do país, a industrialização, viabilizada pela grande abertura ao capital estrangeiro. O governo JK foi marcado pela simbólica construção da capital federal, Brasília. Após o governo JK assume a presidência Jânio Quadro que renuncia a presidência em poucos meses. Com a renúncia de Jânio Quadros assume a presidência seu vice João Goulart 1963 a contra gosto dos americanos que viam no novo presidente uma tendência esquerdista que não os agradava.



Observa-se que durante esse período vem se delineando um movimento político social, regido pelas classes médias da sociedade, estudantes, setores da igreja, professores, artistas e intelectuais, que baseados nos estudos sociais desenvolvidos a partir dos anos 50 pelo ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), exigem soluções para os problemas sociais do país. As idéias do ISEB se mostraram a partir de então, muito relevantes nas discussões que surgem a partir de então relativos a cultura e identidade nacional. Nesse sentido a ideologia nacional-desenvolvimentista passa a não mais corresponder às expectativas e necessidades dos brasileiros. As novas reivindicações são baseadas na transformação social através das reformas de base. Essa nova ideologia proposta representava:

“... uma orientação para o nacionalismo, mediante a ideologia nacional-reformista. A postura contrária ao imperialismo se percebe tanto nas defesas de investimentos dos lucros aqui no Brasil quando no monopólio estatal. Seria uma posição marcadamente contrária a defendida pelo projeto de modernização “aliança para o progresso”, orientada pelos EUA.”³

A proposta de governo nacional-reformista foi adotada pelo presidente João Goulart e em Pernambuco pela gestão de Miguel Arraes, na prefeitura do Recife e no governo do estado de Pernambuco.

Em 1960 Miguel Arraes assume a prefeitura do Recife onde tem sua gestão marcada pela luta pela liberdade social, econômica e política. Miguel Arraes desenvolveu um trabalho de cunho populista. Arraes consegue por meio da corrente de esquerda, estruturada pela “Frente do Recife” (PCB, PTB e PST), e uma grande aceitação e entusiasmo por parte das classes populares, setores progressistas e nacionalistas da sociedade pernambucana ser eleito governador do estado em 1962.

O cenário político e social desse período, em todo país mais precisaremos nesse caso no estado de Pernambuco, é bastante tumultuado. A migração dos camponeses para o Recife de forma desordenada desencadeia um processo violento de favelização. Os mocambos se espalham pela cidade. O Recife apresentava o contraste entre os mocambos, onde a miséria e a pobreza só cresciam, e a crescente industrialização da cidade, e o porto do Recife sendo o mais importante do país.⁴ Ao mesmo tempo no campo as lutas pela reforma agrária tomavam

³ SOUZA, Kelma Fabíola Beltrão de. Abordagem sobre a cultura popular utilizada no Movimento de Cultura de Popular de Pernambuco.

⁴ BARBOSA, Letícia Rameh. Movimento de Cultura Popular: impactos na sociedade pernambucana. Recife. Ed do Autor. 2009. P. 33



corpo e se estabelecem como força organizada com as ligas camponesas. Barbosa resume o período:

“os tempos eram de agitação, sobretudo por causa da as reivindicações camponesas pela reforma agrária, enquanto na cidade se lutava pelas reformas de base. No campo a luta ocorria por meio das ligas camponesas, na cidade no desenvolvimento do capitalismo”⁵

SURGIMENTO DO MCP

O anseio de diversos setores da sociedade em colaborar para a melhoria da qualidade de vida levou ao surgimento de muitas ações que propunham a educação e a cultura como caminho para a transformação social. Grupos de artistas vinham desenvolvendo uma arte engajada que denunciava a crítica situação do povo recifense. Abelardo da Hora desenvolveu com um grupo de artistas o “ateliê coletivo” que desenvolvia um trabalho interdisciplinar no campo das artes com aulas dos diversos campos das artes plásticas, realizando sempre pesquisas que envolvessem o universo da arte popular. Havia inclusive nesse grupo o interesse de por em prática um plano que expandia os trabalhos do ateliê coletivo. Segundo Abelardo da Hora:

“Háviamos, em 1949, sugerido ao governador Barbosa Lima Sobrinho, por intermédio do jornalista Otávio Moraes, a utilização de uma grande casa, que pudesse agrupar as entidades culturais existentes no Recife, para formar um grande movimento cultural, no sentido de democratizar o ensino e a cultura.”⁶

Não havendo uma colaboração por parte do governo da época, os artistas continuaram desenvolvendo seus trabalhos por conta própria. Entretanto grupos de diversos segmentos artísticos aderiram ao projeto do ateliê coletivo:

“Orquestra Sinfônica Estudantil, dirigida por Levino Alcântara (que logo depois, mudou-se para o sul dopaís); grupos de teatro com Luiz Mendonça, Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho; o Coral Bach do Recife, dirigido por Geraldo Menucci (este inclusive passou a frequentar a sede do Atelier Coletivo e lá ensaiava e tinha suas atividades). Havia ainda um grupo de danças, dirigido por Flávia Barros; o Teatro de Marionetes Monteiro Lobato, dirigido por Carmosina Araújo.”⁷

O projeto do MCP começa a ganhar vida quando Miguel Arraes assume a prefeitura em 1960 e tendo conhecimento dos trabalhos realizados pelo grupo de artistas do ateliê

⁵ Ibidem, p. 36

⁶ HORA, Abelardo da. O movimento de Cultura Popular – MCP. Rio de Janeiro. 1980. in MEMORIAL DO MCP. Recife: Fundação de Cultura da Cidade de. Coleção Recife, volume XLIX; Recife. 1986. P.14

⁷ Ibidem, p. 14



coletivo, solicita a Abelardo da Hora que fizesse um anteprojeto para que a prefeitura tomasse a frente da idéia e financiasse o projeto. Arraes solicitou, no entanto que fosse acrescido ao projeto uma parte destinada a educação fundamental, pois era de seu conhecimento que haviam grupos da igreja católica que vinham realizando trabalhos na área de educação e alfabetização de adultos e que demonstraram interesse em participar do projeto da prefeitura.

Havia em Paris um movimento de arte e educação denominado “Peuple Et Culture”. Vários participantes do grupo católico haviam ido estudar na França Germano Coelho, Norma Coelho e a própria Madalena Arraes, esposa de Arraes, participaram e estudaram no “Peuple et Culture”, e assim tomaram conhecimento do trabalho que era feito nesse movimento. Devidos as semelhanças entre o movimento francês e o que estava se estabelecendo naquele momento, Miguel Arraes decidiu nomear o novo projeto de *Movimento de Cultura popular*.

Estabelecido o movimento organizou-se a diretoria identificando que ficaria responsável pela gerencia de cada segmento do projeto:

“O Conselho de Direção do Movimento de Cultura Popular ficou assim constituído: Abelardo da Hora, como Diretor da Divisão de Artes Plásticas e Artesanato; Nelson Xavier, como Diretor da Divisão de Teatro; Paulo Freire, como Diretor da Divisão de Educação; elegemos Germano Coelho como presidente do MCP; Geraldo Menucci, por motivo de saúde, não fez parte, e Luiz Mendonça incorporou-se à Divisão de Teatro.”⁸

Apenas integrantes da diretoria do movimento e outros poucos funcionários recebiam salário. Grande parte dos participantes do movimento trabalhava como voluntários, o que demonstra o grande comprometimento das pessoas com o projeto. É interessante notar que mesmo sendo composto por diferentes grupos, artistas, católicos, comunistas, o movimento conseguiu se organizar, se estabelecer e executar suas tarefas. Isso foi possível graças ao comprometimento desse grupo heterogêneo com os objetivos do movimento:

“O avanço do movimento popular e o aprimoramento da convivência democrática repercutiram nos meios religiosos e foi possível, naquela época, trabalharem juntos – católicos, protestantes, xangozeiros e pessoas se religião – juntamente com políticos – petebistas, comunistas e outros partidos, unidos na grande tarefa de educação e cultura.”⁹

O objetivo geral do MCP era a educação, a alfabetização de crianças e adultos a fim de reduzir o número de analfabetos através de um ensino politizado que conscientizasse a população de seu lugar na sociedade, além de elevar o nível cultural do povo. Fica claro nesse

⁸ Ibidem, p. 16

⁹ Ibidem, p. 13



processo a valorização da cultura popular numa “concepção sobre cultura popular como homogênea, autêntica, autônoma e pura. Uma visão idealista e pura de cultura popular.”¹⁰

No memorial do MCP são estabelecidos dessa forma os objetivos do movimento:

De acordo com o art. 1º de seu Estatuto, eram objetivos do MCP:

- “1 - Promover e incentivar, com a ajuda de particulares e dos poderes públicos, a educação de crianças e adultos;
- 2 - Atender ao objetivo fundamental da educação que é o de desenvolver plenamente todas as virtualidades do ser humano, através de educação integral de base comunitária, que assegure, também, de acordo com a Constituição, o ensino religioso facultativo;
- 3 - Proporcionar a elevação do nível cultural do povo, preparando-o para a vida e para o trabalho;
- 4 - Colaborar para a melhoria do nível material do povo, através de educação especializada;
- 5 - Formar quadros destinados a interpretar, sistematizar e transmitir os múltiplos aspectos da cultura popular”.¹¹

O movimento tem como sede o sitio da trindade, local que já havia sido desapropriado pela prefeitura e trazia em si uma simbologia de luta do povo pernambucano, além do que estava localizado no bairro de Casa Amarela, um local onde a população carente do Recife crescia vertiginosamente. O local era utilizado para apresentações semanais de grupos culturais, todas as festas do movimento eram realizadas em sua sede.

Fazia parte da ideia de disseminação de cultura pela cidade a criação das “praças de cultura”. A ideia da utilização de praças como aparelho cultural se deu pelo fato de já haver uma circulação natural das pessoas nas praças. O projeto consistia em se apropriar desse espaço para estabelecer meios informais de educação. Os objetivos das praças de cultura eram:

“As Praças de Cultura deveriam estimular a utilização do tempo livre em vista da aquisição de cultura, consciência do papel de cada indivíduo em sua comunidade e em sua família, e a formação de hábitos compatíveis com a vida social e com o cumprimento dos papéis sociais de cada um. Deveriam, ainda, as Praças de Cultura, desenvolver na comunidade a compreensão do

¹⁰ SOUZA, Kelma Fabíola Beltrão de. Abordagem sobre a cultura popular utilizada no Movimento de Cultura de Popular de Pernambuco. p.10

¹¹ MEMORIAL DO MCP. Recife: Fundação de Cultura da Cidade de. Coleção Recife, volume XLIX; Recife. 1986.



binômio diversão/educação e enfatizar o papel de leitura como divertimento.”¹²

Para execução do projeto de alfabetização é desenvolvido sistema de educação pelo rádio, a escola radiofônica, como meio de atingir um maior número de pessoas. Eram utilizados para as aulas além das salas de aulas, espaços alternativos como associações de bairro, clubes, e igreja. Elaborou-se uma cartilha de alfabetização que correspondia aos objetivos do movimento, que visava não só a alfabetização mais a politização dos alunos. Com frases como “o operário trabalha de dia e vai à escola de noite”¹³ o livro de leitura partia da realidade dos alunos para trabalhar o letramento. As pesquisas e trabalhos desenvolvidos nas escolas do MCP deram embasamento para Paulo Freire elaborar seu método de alfabetização.

Ao mesmo tempo coordenado por Abelardo da hora, no centro de artes plásticas e artesanato funcionavam cursos de tapeçaria, tecelagem, cerâmica, cestaria, cartonagem, desenho, fantoche, pintura e gravura. As aulas de arte chegaram a ter 200 alunos matriculados e propiciavam o acesso as diversas formas artísticas. Existia uma tendência em priorizar o artesanato e a arte popular, o que foi importante no sentido de levar as pessoas a produzirem seus produtos artesanais e com isso terem perspectiva de uma fonte de renda por meio da arte.

O maestro Geraldo Menucci responsável pela direção de música, junto com o maestro Mário Cândia, pretendia fazer um trabalho amplo no ensino de música, entretanto por uma sequência de problemas como falta de verba e de tempo hábil não foi possível realizar os trabalhos de música exatamente como haviam planejado. Apesar dos percalços várias ações foram realizadas no campo da música como apresentações musicais nas escolas e nos bairros pobres. Foram formados alguns corais e bandas, mas como já foi citado o trabalho não atingiu o tamanho pretendido. Os objetivos principais das aulas de música e apresentações musicais eram a formação músicos capazes de criar e questionar o mundo em que viviam através da arte, mas principalmente se pretendia a formação de público por meio de uma educação estética.

Nas aulas de dança se mantinha o objetivo de partir da arte popular para desenvolver a criação artística. Os estudos em dança se baseavam nas danças populares como coco, ciranda, quadrilha, para a partir daí discutir outros aspectos da dança como a dança clássica e erudita.

¹² MEMORIAL DO MCP. Recife: Fundação de Cultura da Cidade de. Coleção Recife, volume XLIX; Recife. 1986.

¹³ GODOY, Josina Maria Lopes, COELHO, Norma Porto Carreiro. Livro De Leitura Para Adultos Movimento De Cultura Popular. Recife; Grafica Editora Do Recife, 1962.

O TEATRO DO MCP

Na década de 40 é fundado no Recife o Teatro de Estudantes de Pernambuco que tinha entre seus participantes os então estudantes Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, João Cabral de Melo Neto e Francisco Brennand. O TEP propunha uma renovação a fim de popularizar o teatro, torná-lo mais acessível já que a realidade era que o povo não tinha nenhum conhecimento sobre a produção cultural da cidade visto que a principal casa de espetáculos era o Teatro Santa Isabel que além de cobrar altos preços nos ingressos das peças exigia que o público utilizasse paletó, o que praticamente impossibilitava a ida de uma pessoa do povo ao teatro. Os objetivos do TEP eram:

“Dizia-se que o lema (do TEP) era levar o bom teatro para o povo em vez de esperar que o povo fosse ao teatro, mas reconhecia-se, enfim, que a educação artística conduzida até as últimas consequências, faria com que o povo fosse ao teatro e até criasse ele próprio seus dramaturgos, técnicos e atores capazes de imprimir uma identidade nacional às artes cênicas.”¹⁴

É notório que o embasamento filosófico do TEP estava ligado às ideias do teatro moderno.

Não foi sem problemas que o TEP realizou seus trabalhos. O grupo sofria com as opiniões da crítica, principalmente Waldemar de Oliveira, que defendia o teatro tradicional. Ao mesmo tempo não houve qualquer ajuda financeira ao grupo por parte dos poderes públicos, como não havia um lucro com a bilheteria o grupo acabou sem dinheiro o grupo e afundado em dívidas. Para tentar se recuperar a crise financeira o grupo volta ao teatro Santa Isabel com mais dois espetáculos mais já não há mais tempo e o grupo encerra seus trabalhos.

O movimento de modernização do teatro brasileiro ganha força. Apesar de ter iniciado com a semana de 22, essa tendência caminha a passos lentos no teatro, sendo que é tido como marco inaugural do teatro moderno brasileiro a peça “Vestido de noiva” de Nelson Rodrigues, já em 1945. O teatro no Brasil modernizou-se tardiamente, em relação a outros campos das artes brasileiras. O teatro moderno propõe uma aproximação entre arte e vida, onde a representação da realidade social deve ser priorizada. Deve haver uma preocupação com a cultura nacional, o teatro deve se relacionar com o contexto em que está inserido. Essa

¹⁴ PONTES, Joel. O Teatro Moderno em Pernambuco. São Paulo; Buri, 1966. P. 71.

preocupação com a cultura nacional irá desembocar na questão da identidade nacional.

Segundo Silva:

“é partir do final da década de 50, quando já podíamos constatar na sociedade brasileira um sentimento de brasilidade, expresso nas reivindicações por melhorias de vida e espírito de defesa das riquezas nacionais, que aflora um movimento teatral fortalecido por uma dramaturgia de raízes nacionais. A arte responde com força a vitalidade que lhe são características.”¹⁵

Em 1960 várias pessoas que haviam participado do TEP irão formar um novo com os mesmos anseios do TEP de fazer um teatro ligado a realidade do povo, contrário ao academicismo do teatro tradicional. Era o teatro Popular do Nordeste que em seu manifesto propunha:

“O TPN repele uma arte puramente gratuita, formalística, sem comunicação com a realidade (...), mas repele também a arte alistada, demagógica, que só quer ver um lado do problema do homem (...) A arte deve ser comprometida, isto é, deve manter um fecundo intercâmbio com a realidade, ser porta voz da coletividade e do indivíduo.”¹⁶

Com o anúncio do surgimento do movimento de Cultura Popular, um grupo que tinha base integrante do TEP, e mais participante de outros grupos teatrais da cidade se envolvem no projeto do teatro do MCP, pela identificação ideológica do que vinham fazendo e as propostas do movimento.

“Estávamos lá, juntamente com Hermilo Borba Filho, Ariano Suassuna, Ilva Niño, José Wilker (agora vitorioso no 1.º Seminário de Dramaturgia Carioca inédito), integrantes do Teatro do Estudante Israelita de Pernambuco, teatro e coral da igreja presbiteriana da Boa Vista, alunos da Escola de Arte Dramática da UR; enfim, em quase todos os grupos de teatro do Recife havia alguém interessado em fazer alguma coisa para sair do Santa Isabel.”¹⁷

O teatro do MCP era coerente aos princípios e objetivos do Movimento de Cultura Popular: a arte como caminho para a conscientização do povo e sua libertação, através da discussão sobre a sua realidade. Conscientes de que o teatro é uma arma poderosa para a transmissão das mensagens do movimento, deu-se início aos projetos para disseminar o teatro por toda a cidade.

Já haviam experiências no Recife de teatro feito fora das casas de espetáculos desde o TEP, esse movimento cresceu bastante com o teatro do MCP. Além disso, foi um mérito do MCP levar o povo para dentro do teatro Santa Isabel, símbolo da elite recifense. Por várias

¹⁵ SILVA, Erotilde Honório. O fazer teatral: forma de resistência. Fortaleza; Edições UFC, 1992. P. 33.

¹⁶ PONTES, Joel. O Teatro Moderno em Pernambuco. São Paulo; Buri, 1966. P. 114.

¹⁷ MENDONÇA, Luiz. Teatro é festa para o povo. Revista Civilização Brasileira - Caderno Especial n. 2, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, p. 153, ano IV, jul. 1968.

vezes espetáculos do teatro do MCP lotaram o teatro Santa Isabel com a população pobre da cidade para assistir aos concertos de música clássica e as peças do Teatro de Cultura Popular.

A fim de expandir a capacidade de atingir um maior número de pessoas nas apresentações foram construídos o teatro ao Ar Livre, ou Teatro do Povo, no bairro de Casa Amarela, que tinha capacidade para 500 pessoas e uma concha acústica no Sítio da Trindade que suportava de 3 a 5 mil espectadores.¹⁸

Entretanto fazer teatro para o povo não era tão simples como se supunha. Era difícil para as pessoas compreenderem aquele modelo de narrativa que não fazia parte do universo cultural que elas viviam até então. Encontrar um texto e uma construção cênica que conseguisse comunicar mostrou-se uma grande dificuldade.

Na montagem da peça “Eles não usam black-tie”, de Guarnieri, a expectativa dos organizadores que o texto que trata do drama do proletário conseguisse comunicar com o público, o que não aconteceu. Na peça “Chapeuzinho Vermelho”, montada na semana seguinte, houve nova recusa do público. A apresentação de “Apenas uma cadeira vazia”, de Hermilo Borba Filho, desagradou tanto que alguns atores chegaram a ser agredidos por pessoas da platéia. A esperança foi depositada no texto “A derradeira ceia”, de Luiz Marinho, que fala sobre Lampião e tinha músicas conhecidas do público. Houve uma boa recepção ao espetáculo, mas por outro lado persistiram as reclamações.

Após tantas tentativas frustradas, foi decidido que seria aberto o debate ao público, a fim de descobrir a origem de sua insatisfação. Os espectadores relataram que não era aquilo que conheciam e não estavam acostumados a ver. Sentiam falta dos *grand finales* dos circos, dos espetáculos de palhaço. Esse *feed back* serviu para que fosse repensado o modo com que se pretendia levar o teatro à população pobre. O grupo de teatro se volta para reuniões e pesquisas a fim de encontrar uma solução.

O teatro e o espetáculo eram vivenciados pelo povo através dos folguedos populares, apesar de não haver reconhecimento dos dirigentes da sociedade, existiam grandes artistas em meio ao povo que mostravam sua arte nos pastoris, bumba-meu-boi, mamulengo, fandango. Em suas pesquisas, os integrantes do TCP perceberam a riqueza dessas representações e como havia empenho e imensa participação popular.

¹⁸ ibdem

O trabalho a partir de então era centrar na cultura popular, aliada a política. O teatro de cultura popular tinha funções de transmitir de forma lúdica os seus desejos e necessidades básicas, segundo Barbosa o TCP objetivava:

“Trabalhar os valores culturais do povo nordestino em forma de teatro, mesmo que este fosse uma encenação dos trágicos gregos ou, ainda, de outros estrangeiros como Ibsem ou Garcia Lorca...”¹⁹

Havia na filosofia do trabalho a influência do teatro de Brecht, o teatro moderno, além do foco no texto e os cenários, apenas como sugestão. O teatro assume uma análise máxima da sociedade, a ideia da luta de classes.

O TCP se diferencia dos demais grupos e movimentos teatrais que tinham em sua filosofia a valorização da cultura popular e o fazer textual como ação política, pelo fato de ser, naquele momento, o único grupo que tinha em seus objetivos a formação de um teatro feito pelo povo, onde o povo tivesse participação ativa, e não fosse apenas referência temática.

Grupos como o Arena e o Oficina representavam grandes mudanças no fazer teatral e foram importantes na formação de uma estética do teatro. Empenhado nas lutas políticas do povo, no entanto no que diz respeito ao teatro popular o trabalho desses grupos foi indiferente. O público desses grupos era formado por pessoas da classe média não havendo uma efetiva participação popular. Para Silva:

“Essa experiência ainda não representava um teatro popular porque não procurou desenvolver no povo a participação e principalmente, a produção e o consumo do fazer teatral”.²⁰

O teatro de arena faz uma participação no TCP em 1960. O objetivo do encontro era trocar experiências e informações, já que o teatro de Arena era um dos grupos teatrais mais importantes. O Arena era coordenado por Augusto Boal já considerado um grande nome do teatro brasileiro. O Arena apresentou no bairro de Casa Amarela o espetáculo “Revolução na América do Sul”. O TCP aproveitou a presença do grupo paulista para desenvolver o “Seminário de Dramaturgia” que foi dirigido por Boal e o “Seminário de Interpretação” comandado pelos atores Nelson Xavier e Milton Gonçalves. Os objetivos dos seminários eram:

“criar novos dramaturgos, formar diretores e atores, contribuir, enfim, para o desenvolvimento da dramaturgia nacional com o teatro nascido do povo, de seus dramas, inquietudes, conflitos e esperanças, teatro que realizasse artisticamente, a nossa realidade social e afirmasse os valores genuinamente

¹⁹ BARBOSA, Leticia Rameh. Movimento de Cultura Popular: impactos na sociedade pernambucana. Recife; Ed. do Autor, 2009. P. 100

²⁰ SILVA, Erotilde Honório. O fazer teatral: forma de resistência. Fortaleza; Edições UFC, 1992. P. 34



regionais e nacionais, com a dimensão universal que lhe confere a arte autêntica.”²¹

Como resultado dos seminários montado o texto “Julgamento em novo sol” de autoria de 5 autores, dentre eles Boal, com direção de Nelson Xavier. O espetáculo discutia a questão da terra através de uma greve de camponeses. O sucesso foi absoluto tanto no teatro Santa Isabel quanto na concha acústica de Casa Amarela. A interação do povo foi imensa. O TCP havia atingido seu objetivo, fazendo um teatro popular que se comunicava com seu público e operava a transformação social.

A iniciativa de levar o teatro para as ruas, para o meio das comunidades levou a uma participação efetiva do povo no movimento teatral. As pessoas viam as peças do MCP nas ruas e iam para nas aulas de teatro no Sítio da Trindade. Além disso, participavam do espetáculo desde a montagem do palco. Após as apresentações aconteciam debates sobre os temas levantados. Esses debates deram origem a 8 grupos de teatro formado por operários e seus familiares que se apresentavam nos centros operários. Acontecia também em conferências e palestras feitas pelo MCP eram utilizadas cenas teatrais para ilustrar o que está sendo dito.

Os espetáculos “A incelença”, “A afilhada de Nossa senhora da Conceição” de Luiz Marinho, “A volta do camaleão alface” de Maria Clara Machado, “Da lapinha ao pastoril” de Luiz Mendonça, foram outras experiências de enorme sucesso que confirmam a vitória do projeto.

Após o ótimo resultado do TCP no Recife o grupo partiu para o interior do estado para desenvolver o mesmo trabalho com os camponeses. No campo o processo funcionava como na cidade, em apresentações seguidas de debates. Os camponeses pelos sindicatos que os levavam ao local da apresentação na sede do município ou num engenho central. Havia planos de continuidade desse trabalho e implantação do método Paulo Freire de alfabetização, planos que foram interrompidos pelo golpe de 1 de abril de 1964, que acabou com o movimento de cultura popular pondo dois tanques de guerra em frente a sede no sítio da trindade, os militares queimaram na rua os documentos do MCP, prenderam o governador Miguel Arraes e perseguiram participantes do movimento.

²¹ BARBOSA, Leticia Rameh. Movimento de Cultura Popular: impactos na sociedade pernambucana. Recife; Ed. do Autor, 2009. P. 100

CONCLUSÃO

O Movimento de Cultura Popular representou um avanço do ponto de vista do trabalho social no Brasil. Até então nada nesse sentido havia sido feito no país, de forma tão ampla, envolvendo tantas áreas do conhecimento, e tantos grupos sociais distintos. Na realidade o MCP representou a junção de uma construção de iniciativas de grupos isolados que alguns anos vinham desenvolvendo trabalhos que tinham uma preocupação com a questão social do Brasil.

O teatro desenvolvido pelo MCP trazia em si um agregado de características que já vinham sendo trabalhadas por diversos grupos anteriores como o teatro do estudante e o Arena de São Paulo. Esses grupos já possuíam um embasamento do teatro moderno, ou seja, um a preocupação com a realidade social, a cultura Brasileira. O que, no entanto diferencia o trabalho desses grupos com o do TCP é o engajamento forte desse grupo na discussão das questões das reformas de base, mas também e principalmente sua ação prática junto ao povo.

Apesar de vários grupos seguirem a temática nas necessidades do povo, não havia nesse grupo uma ação que possibilitasse uma construção de proposta teatral do povo. Ocorria certa passividade do povo nesses casos. E mais que isso, não existia uma considerável participação do povo na platéia desses grupos. As discussões dos problemas do povo eram levantadas em grupos como o teatro Oficina e o Arena, mas não era o povo que assistia, pois o público desses grupos era formado por pessoas da classe média.

É nesse sentido que o TCP se diferencia. Havia uma efetiva proposta e ação de formação de público de teatro e ainda mais, de criadores de teatro (atores, dramaturgos, técnicos) dentro do teatro do MCP.

O TCP tinha muita influência da teoria de teatro de Brecht. Existia uma preocupação na participação efetiva do povo na ação teatral, a fim de discutir seu lugar numa sociedade, ser capaz de agir para transformar a sua realidade.

É mérito do TCP essa movimentação teatral ocorrida no Recife durante esse período. Levar o teatro a quem não tinha acesso e formar pessoas de teatro, modificou de forma permanente a estrutura cultural do Recife. O surgimento de novos grupos de teatro, novos dramaturgos e atores transformaram o cenário da cidade, visto que uma sociedade cheia de artistas representa uma sociedade com mais sensibilidade.



O intercâmbio cultural com grupos que desenvolviam trabalhos no teatro pelo Brasil foi muito significativo nesse contexto. A presença de Augusto Boal, do Teatro de Arena de São Paulo, trouxe muitos benefícios no sentido de que Boal já era nessa época um homem experimentado no teatro brasileiro, sendo assim pode acrescentar muito ao trabalho que vinha sendo feito no TCP.

Em contrapartida, foi no encontro de estudantes universitários da União Nacional de Estudantes com o movimento de cultura popular que se originou os Centros de Cultura Popular da UNE. Um grupo de participantes do Teatro de Arena que participaram com Augusto Boal da experiência no MCP, enxergaram que poderiam fazer muito mais do que o trabalho feito dentro do Teatro de Arena. Foi dessa dissidência que surgiu os CPC's da UNE, movimento que tinha a frente o importante nome do teatro Oduvaldo Viana Filho.

Os CPC's foram responsáveis por disseminar por todo o país as ideias do Movimento de Cultura Popular, de transformação social por meio da educação e cultura. O teatro do CPC ganha notoriedade e importância no cenário teatral brasileiro. O teatro do CPC tem por origem, portanto o Teatro de Cultura Popular que foi a partir de onde se desencadeou o processo. O teatro político ganhar forma com esses movimentos que começam a agir simultaneamente.

É importante ressaltar, que havia dentro do MCP uma influência político partidária. Quando Miguel Arraes toma a frente do projeto, o movimento ganha respaldo e se institucionaliza e com isso torna-se passível aos interesses políticos do governo. Com mais pessoas alfabetizadas mais votos, além de que o teatro tem uma força didática que serviria para conquista das pessoas para o lado do governo.

O fato é que mesmo os interesses políticos escusam não afetou a grandeza do trabalho desenvolvido no MCP. Os resultados de mudanças sócias conseguidos foram maiores do que os interesses individuais. É graças a esse movimento que se iniciou um processo nacional de valorização da cultura e da educação na formação de indivíduos críticos e conscientes de seu papel social. O teatro brasileiro, principalmente o teatro político, que se desenvolve a partir de então e tem importante papel na luta pela liberdade, atingindo seu ápice durante a ditadura militar, deve muito ao Teatro de Cultura Popular.

REFERÊNCIAS



SOUZA, Kelma Fabíola Beltrão de. Abordagem sobre a cultura popular utilizada no Movimento de Cultura de Popular de Pernambuco. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/associa/alaic/material%20congresso%202002/congBolivia2002/trabalhos%20completos%20Bolivia%202002/GT%20%204%20%20Roberto%20E%20Benjamim/Kelma%20Beltrão.doc> >. Acesso em: 15 Out. 2011.

BARBOSA, Leticia Rameh. Movimento de Cultura Popular: impactos na sociedade pernambucana. Recife; Ed. do Autor, 2009

MEMORIAL DO MCP. Recife: Fundação de Cultura da Cidade de. Coleção Recife, volume XLIX; Recife. 1986.

SILVA, Erotilde Honório. O fazer teatral: forma de resistência. Fortaleza; Edições UFC, 1992

MENDONÇA, Luiz. Teatro é festa para o povo. Revista Civilização Brasileira - Caderno Especial n. 2, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, p. 153, ano IV, jul. 1968.

GODOY, Josina Maria Lopes, COELHO, Norma Porto Carreiro. Livro De Leitura Para Adultos Movimento De Cultura Popular. Recife; Grafica Editora Do Recife, 1962.

PONTES, Joel. O Teatro Moderno em Pernambuco. São Paulo; Buriti, 1966.



