



## O POLÍTICO E O POPULAR: UMA ANÁLISE NA CENA TEXTUAL DO CPC DA

UNE

\*LETÍCIA GOUVÊA ISSENE

*“Não estamos atrás de novidades, estamos atrás de descobertas. Não somos profissionais do espanto. Para achar a água é preciso descer terra adentro, encharcar-se no lodo. Mas há os que preferem olhar os céus, esperar pelas chuvas”*

*Oduvaldo Vianna Filho*

### INTRODUÇÃO

As dramaturgias do Teatro de Arena e do Centro Popular de Cultura (CPC), foram estudadas nas pesquisas anteriores *“Entre o texto e a cena teatral: Construções políticas na forma cênica de Chapetuba Futebol Clube, e A Mais-Valia Vai Acabar, Seu Edgar”* (2013) e *O Auto dos 99%: O popular como estratégia política na experiência do CPC da UNE* (2014),<sup>1</sup> com a finalidade de compreender como os autores estavam visualizando o contexto histórico, e as transformações cênicas que vinham acontecendo, como uso do recurso narrativo, e a discussão da cultura popular como estratégia política, desvendando encaminhamentos estéticos para uma comunicação significativa com o público. O artigo em debate pretende levantar e debater estratégias políticas para o Centro Popular de Cultura (CPC da UNE).

A pesquisa em desenvolvimento procura debater essas relações através da passagem do Teatro de Arena para o CPC, na tentativa de debater e questionar quais foram as problemáticas que fez com que o CPC não atingisse tal objetivo, levantando, para tal, uma hipótese dramatúrgica. A partir dessa perspectiva, consideramos que a multiplicidade de

---

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, na linha de pesquisa em Estética, Crítica e História das Artes Cênicas, desenvolvendo a pesquisa “O político e o popular: Uma análise na cena textual do CPC da UNE.”, sob orientação do Prof. Dr. Berilo Luigi Deiró Nosella. A presente pesquisa está sendo desenvolvida junto ao Núcleo de Pesquisa em Teatro Brasileiro Moderno e Contemporâneo – UFOP.

<sup>1</sup> Pesquisas de Iniciação Científica desenvolvidas (2012-2014) no Departamento de Artes Cênicas na Universidade Federal de Ouro Preto, sob orientação do Prof. Dr. Berilo Luigi Deiró Nosella (UFOP-UFSJ).

ideias que surgiram em torno do engajamento das artes e que caracterizou a trajetória do CPC oferecera uma relação mais íntima com o público do que se pretendia alcançar. Dessa forma, o exercício aqui proposto parte da premissa, de que o teatro praticado pelo CPC possuía uma complexidade textual de forma e conteúdo ficando pouco de teatral em seu texto que, no entanto, impedia um diálogo efetivo com o povo, não resolvendo essa difícil questão do público. A forte crítica que recai sobre a trajetória do CPC, é que este não atingiu seu principal objetivo, ou seja, não alcançou nem conscientizou o povo, constituindo assim um teatro popular, sem o público essencialmente popular. Em suma, o interesse pelo objeto de pesquisa, surge das difíceis relações entre a transformação de estrutura social, entre estética e política.

#### **DISPUTAS ESTÉTICAS NO CPC: TEXTO E CENA EM DEBATE**

As dramaturgias *cepecistas* buscavam a utilização de gírias cotidianas e culturais para realizar essa transição entre texto e público, para criar uma aproximação com as camadas sociais com que pretendiam alcançar. A encenação da peça *Eles Não Usam Black-Tie*<sup>2</sup> (1958) e *Chapetuba Futebol Clube*<sup>3</sup> (1959) trouxe o debate em torno da dramaturgia popular e nacional, proporcionando o surgimento de diferentes concepções e experiências teatrais. O caminho para um teatro que abordasse temas sociais estava sendo trilhado por alguns dramaturgos, mas a questão do contato com o grande público ainda gerava insatisfação entre os artistas.

Na prática, a intenção de trocar o público do teatro de classe média, por um público popular, não obteve muito sucesso, e o CPC apresentou os mesmos problemas que o programa radical do Teatro de Arena enfrentou. Peças foram encenadas para sindicatos, mas sem público, pois os trabalhadores não frequentam auditórios de sindicatos. O CPC criou uma relação nova com

---

<sup>2</sup> Escrita por Gianfrancesco Guarnieri, encenada no Teatro de Arena, em cartaz um ano com 512 apresentações em 40 cidades do interior, sindicatos e até circos. Participou do programa do CPC e retirou o Arena de uma crise financeira.

<sup>3</sup> Escrita por Oduvaldo Vianna Filho, durante o seminário de dramaturgia do Teatro de Arena. Os seminários funcionavam como um núcleo produtor de textos, reescrita varias vezes e ensaiada como proposta de um teatro nacionalista.

o espaço, indo para ruas, sindicatos, favelas e circos, porém, enquanto mais políticas as peças do CPC se tornavam, a teatralidade se perdia.

A busca pelo conceito de cultura popular dentro do CPC da UNE se constituía em transformar situações produzidas pela formação social em temas de crítica social identificável pelo povo, utilizava-se a sensibilidade capaz de “ligar-se aos sentimentos populares”. A análise da estrutura textual permite visualizar características do conceito de cultura popular, com o intuito de revelar seus pontos de crítica, mas segundo as ideias de Ferreira Gullar (2002) quando se discute a função social, a questão que se coloca é saber se essa função se cumpre, não somente pela realização da obra que reside nos seus elementos concretos, isto é, nas formas e nas relações harmônicas que as integram numa totalidade. O autor afirma quando se fala em cultura popular acentua necessidade de por a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses do país.

Para Rafael de Souza Villares (2010) Carlos Estevam Martins e Ferreira Gullar elaboraram trabalhos semelhantes. Ambos por concentrarem suas atenções em torno da discussão sobre o conceito de cultura popular. Nesse ponto os dois diretores do CPC chegaram a definições próximas e passaram a defender outro tipo de conceituação para o termo cultura popular, alegando que a palavra cultura por si só pode ser entendida como um fenômeno do povo. A narrativa dos textos do CPC cumpria com essa função, porém em sua encenação não era possível obter esse diálogo efetivo com o público em questão, esse questionamento permaneceu por toda existência do CPC. O próprio Vianinha um dos principais membros com participação expressiva, refletia no artigo “Do Arena ao CPC” a ineficácia de espetáculos que abusavam de um discurso excessivamente ideológico.

*“As peças ideologicamente perfeitas podem ser mudas para o povo se não lhe dão meios para a compreensão. É preciso um teatro ajustado à capacidade intelectual do povo brasileiro. Um teatro com formas já consagradas pela percepção popular. (...) A aproximação metódica e contínua junto ao povo é condição decisiva para um verdadeiro e extenso movimento cultural de massas.” (MORAES, 149:2000).*

## **TEATRO NACIONAL POPULAR**

Com ou sem razão, no que diz respeito ao alcance da produção *Cepecista*, a intelectualidade era consciente da atuação limitada da entidade, voltada para e com os universitários. Assim, uma redefinição da sua participação fazia-se necessária. Afinal, como chegar às massas atuando tão somente para e com estudantes, artistas e intelectuais? O relatório do CPC registrou a preocupação com a reduzida atuação entre universitários e buscou aprofundar e estender a atuação entre outros grupos sociais, sobretudo, entre as classes populares, rurais e urbanas. Entender o espaço geográfico de atuação do CPC juntamente com a construção da dramaturgia, nos parece uma boa opção, para discutimos possíveis desdobramentos na estratégia política em questão. Para Diógenes André Vieira Maciel (2004) a falta de conexão entre nacional e popular reside no fato dos intelectuais não se articularem com o povo, ainda que acidentalmente.

Uma experiência estética interessante foi o teatro camponês, que nos permite uma reflexão crítica da produção artística e política do CPC dentro de comunidades, e um possível desdobramento para a dramaturgia e o contato com público popular. A dramaturgia neste caso está relacionada com o espaço social. Cada espaço social possui sua estrutura própria de relações que contribuem para uma visão de mundo, para uma identidade social, essas identidades por sua vez, se caracterizam por estilos de vida diferentes. Para Pierre Bourdieu (2012) o espaço pode ser utilizado como ferramenta entre forças desiguais em que se manifestam a cultura popular. É necessário perceber a necessidade de uma comunidade para então assim conseguir um diálogo efetivo. Não bastava somente popularizar a arte para chegar às massas, era necessário entender as classes trabalhadoras: os operários, as ligas camponesas, a favela, todas informações sobre suas situações, sobre suas condições de lutas, sobre as aspirações de um povo, ou seja, suas identidades, Vianinha acentua a necessidade do teatro não está mais no âmbito literário, mas sim no real. Esse entendimento entre a percepção popular e a encenação acontece quando se desenvolveram as ligas camponesas no Rio de Janeiro liderado pelo ator Joel Barcelos.

*Os primeiros espetáculos que foram feitos na área rural foram fracassos lamentáveis. Diante disso, Joel Barcelos teve a feliz inspiração de rejeitar os textos prontos e exteriores à realidade do local, sugerindo que o grupo chegasse ao local da apresentação uns dias antes e se dedicasse a estudar os problemas e os tipos humanos mais característicos do local; cada ator elegia um tipo, e o grupo montava um texto em que aparecessem estes tipos com os nomes ligeiramente alterados, e os problemas que a população do local enfrentava. Isso funcionou otimamente. (MARTINS, 1980: 2)*

Carlos Estevam Martins (1980) afirma sobre outra atividade interessante desenvolvida pelo CPC, a inclusão da literatura de cordel que veio possibilitar os primeiros contatos com as plateias populares. Pressupõe-se que esta forma, se afirmava um ponto de partida interessante de se colocar conteúdos políticos dentro de formas de cultura popular. A literatura de cordel por sua vez, é um veículo que permite ao povo participar da vida do país, debater a realidade, expressar suas necessidades e anseios. O cordel retrata tradições, costumes, lendas e acontecimentos, traz consigo todo um conjunto de manifestações artísticas e culturais e políticas.

Sabe-se sobre a repercussão que os *autos* tiveram no CPC, o público constituído essencialmente por intelectuais de esquerda e estudantes realmente se entusiasmava. Na biografia de Vianinha Denis de Moraes (2000) relata uma entrevista de Vianinha: “É um jornal vivo, um informativo. Só teria importância e esse social se pudesse ser feito em grande escala e com continuidade. Fora disso, serviu sempre mais para o fortalecimento geral do CPC e para a experimentação interna do próprio grupo”. Os autos traziam uma comunicabilidade rápida e ampla, na maioria das vezes, alcançavam o público. Mas questionamento a ser feito, até que ponto influenciavam concretamente plateias populares?

Vianinha insistiria na tese de que o teatro, político e popular precisava ser um teatro criativo “*um teatro de criação e não de imitação do real*” (...) “*otimista, direto, violento, satírico e revoltado, como precisa ser o povo brasileiro*” (MORAES, 2000:148). É necessário um teatro que mantenha o equilíbrio entre a encenação e o texto. A dramaturgia nacional pressupõe-se surge de uma consciência crítica a cerca da realidade brasileira, os tipos, as formas nacionais, estavam representada no palco. Vianinha acreditava que para servir bem ao

movimento socialista precisava participar das raízes do povo, esteve disposto a ir morar em uma favela, mas sempre era vencido e acabava por arquivar esta ideia.

*“Estamos longe de uma atividade sistemática e profunda junto ao povo, com o povo, mas [com o CPC] estão lançadas as bases iniciais do movimento que agora é irreversível. O processo como se organiza a cultura brasileira, a consciência social, é profundamente antidemocrático, adotando sempre as figurações e os valores lançados pelos setores mais aristocráticos e retrógrados do pensamento brasileiro. Não deixa emergir o pensamento mais vivo e dinâmico que se restringe a grupos, as camadas, a setores – mas que, pelo processo infra-estrutural de aparecimento da cultura, não chega a ter acesso às grandes camadas que ainda estão à margem da cultura e, portanto, à margem da luta social.” (Moraes, 150:2000)*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos principais objetivos do Centro Popular de Cultura constituía-se em combater a imposição ideológica da classe dominante sobre a massa populacional. Dentro das pesquisas a cerca da curta e significativa existência do CPC entre 1961 a 1964, nos é permitido visualizar em sua trajetória, que em seu tempo, perceber, mesmo se deparando com muitos entraves e divergências ideológicas, o CPC, levou informações e protestos que serviram de início para a tomada de uma consciência crítica a respeito da situação vivenciada pela classe marginalizada. O teatro engajado do Centro Popular de Cultura buscava levar o espectador a refletir a partir de seus próprios sentimentos, costumes e hábitos. Na fase final do CPC, os militantes buscavam um teatro com um padrão artístico e estético elevado. Sem abdicar dos compromissos políticos.

O conhecimento que se desenvolveu ao longo das pesquisas de Iniciação Científica, permitiu compreender não apenas o contexto, mas também elementos estéticos e culturais. No decorrer dos anos, *Vianinha* revisou suas ideias sobre a Cultura Popular e sobre as condições de difusão da produção artística do CPC. A transformação na dramaturgia brasileira provocada

concretamente pelas peças de *Gianfrancesco Guarnieri* e de *Oduvaldo Vianna Filho* foram, portanto, o produto de consciências intensamente desenvolvidas e introduziu elementos radicalmente distintos dos até então vigentes na arte cênica brasileira. Pressupõe-se que começava a se afirmar a opinião de que o diálogo com o público brasileiro se fortalecia na medida em que era posto em cena a linguagem popular, os costumes, os problemas, e sua forte crítica. Guarnieri expunha de forma acabada os principais objetivos dessa nova dramaturgia que iria marcar, definir, mesmo, a ação e os debates artísticos até 1964.

*A cultura popular, empírica, a arte popular, fruto direto dos mais autênticos sentimentos populares, são fontes inesgotáveis de ensinamentos e inspiração; são elementos indispensáveis para uma apreciação acertada de tudo o que diz sobre a vida, o homem, a sociedade. A pretenciosa e vaga aspiração à verdade absoluta somente poderá ser perniciosa para todo artista jovem. Errar com o povo será sempre menos danoso do que errar contra ele (...). Sonhamos com um teatro que atinja realmente as grandes massas. Com espetáculos realizados para todas as classes e não apenas para uma minoria (...). Sem uma determinação do Estado será impossível levarmos o teatro às massa populares. As Cias. não podem fazer frente aos problemas econômicos (...). O ideal de um teatro popular precisa ainda ser conquistado. Essa conquista deverá ser feita no terreno político (...). Nós, autores jovens, determinados a criar uma dramaturgia popular, não podemos ficar a tecer considerações sobre os males de um teatro de público tão restrito. Devemos continuar em nossa obra a fazer um teatro de bases populares, contando as possibilidades, conquistas e lutas de nosso povo, impondo uma cultura popular, demonstrando à minoria que vai ao teatro o que ela ignora, não perdendo oportunidades de uma vez ou outra, realizarmos espetáculos para as grandes massas e, na prática, através de uma luta política, batalharmos pelas reivindicações atuais sentidas de nosso povo, colocando entre elas, o teatro” (GUARNIERI, 1959:121-126 apud BERLINK 1984:12).*

É extremamente útil promover, uma reflexão crítica a cerca consequente trajetória artístico-política *cepecista* interrompida pelo golpe militar de 1964. O CPC teve uma ação múltipla, uma visão audaciosa e surpreendente para sua época, um movimento multiplicador cujas obras se destacam e refletem até nossos dias. Este trabalho tem tomado como premissa os textos teóricos, assim como entrevistas e depoimentos, constituintes de uma metodologia de análise, cunhada por Raymond Williams, em seu livro intitulado “*Drama em Cena*” (2010).

Uma das possíveis utilidades desta análise crítica será, finalmente, propor uma discussão concreta sobre as relações *texto e cena* no teatro proposto e praticado pelo Centro Popular de Cultura da UNE. A problematização sobre o nacional popular dentro do CPC começa a partir dessas duas discussões.

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.

BARCELLOS, Jalusa. **CPC da UNE: uma história de paixão e consciência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

BERLINK, Manoel T. **O Centro Popular de Cultura da UNE**. Campinas, Papyrus Livraria Editora, 1984.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Ed. 16ª Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

DAMASCENO, Leslie Hawkins. **Espaço Cultural e Convenções Teatrais na Obra de Oduvaldo Vianna Filho**. Tradução: Iná Camargo Costa. Campinas, SP: UNICAMP, 1994.

GARCIA, Silvana. **Teatro da Militância: a intenção do popular no engajamento político**. São Paulo: Perspectiva, 2004

GULLAR, Ferreira. **Cultura Posta em Questão: Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaio sobre a arte**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

MARTINS, Carlos Estevam. **Depoimento** publicado em *Arte em Revista*. V.2 nº3 março, 1980, p.77-82.

MACIEL, Diógenes André Vieira. **Ensaio do nacional popular no teatro brasileiro moderno**. João Pessoa: editora universitária/UFPB, 2004.

MORAES, D. de. **Vianinha, cúmplice da paixão**. Uma biografia de Oduvaldo Vianna Filho. Rio de Janeiro: Record, 1998.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. (org). **História, Teatro e Política**. São Paulo: Boitempo, 2012.

PEIXOTO, Fernando. (Org.) **O Melhor Teatro do CPC da UNE**. São Paulo: 1989

SOUZA, Miliandre Garcia de. **Do Teatro Militante à Música Engajada**. “A Experiência do CPC da UNE (1958-1964)”. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

\_\_\_\_\_. **A questão da cultura popular: as políticas culturais do CPC (Centro Popular de Cultura) da União Nacional dos Estudantes (UNE)**. Revista brasileira de História. São Paulo. V. 24, nº47, 2004. p. 127-62.

VILLARES, Rafael de Souza. **O nacional-popular no teatro do CPC da UNE: a visão de Oduvaldo Vianna Filho, Carlos Estevam Martins e Ferreira Gullar**. Dissertação de mestrado. Artes Cênicas. Unicamp. 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Drama em Cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010