



CARBONE, Roberta. **O trabalho teatral de João das Neves: da crítica militante à formação do Grupo Opinião**. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes/Departamento de Artes Cênicas; Mestrado; Maria Silvia Betti.

RESUMO

Essa comunicação tem por objetivo apresentar a pesquisa sobre o trabalho teatral de João das Neves nas décadas de 1960 e 1970. Dividida em três partes, que correspondem a fases diferentes de sua atuação artística, a primeira aborda a crítica militante e tem como material de referência as publicações no jornal *Novos Rumos* nos anos 1960. A segunda parte trata da experiência de Neves no Centro Popular de Cultura da UNE, a partir de 1963, e tem como ponto de partida a posição diversa ao *Anteprojeto do manifesto do CPC*, elaborado por Carlos Estevam Martins, segundo uma reflexão que leve em conta a relação entre a elaboração do pensamento teórico e a prática efetiva do CPC. A terceira e última parte refere-se à formação e ao trabalho do Grupo Opinião, que teve Neves como um dos idealizadores dessa tentativa de manutenção do debate do pré-64, já num contexto político diferente do que deu origem às duas primeiras partes da pesquisa. Assim, as três partes dessa comunicação pretendem apresentar os trabalhos do artista numa análise que possibilite entender historicamente o processo cultural do país, a partir do apontamento da relevância de João das Neves no cenário teatral brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: História do teatro: crítica: dramaturgia.

RESUMO

This communication aims to present a research on the theatrical work of João das Neves in the 1960s and 1970s. Divided into three parts, which correspond to different stages of his artistic work, the first one addresses the militant critique and has as reference material the publications in the *Novos Rumos* journal in the 1960s. The second part is about the experience of Neves in the Centro Popular de Cultura da UNE (Popular Center for Culture of the National Students Alliance), CPC, since 1963, and has as starting point his different position to the preliminary draft of CPC's manifesto, written by Carlos Estevam Martins, following a reflection that takes into account the link between the development of theoretical thinking and the effective practice of CPC. The third and last part refers to the formation and work of the Grupo Opinião, which had Neves as one of the creators, in this attempt to maintain the pre-64 debates, in a different political context from the one that gave rise to the first two parts of the present research. The three parts intend to present the work of the artist in an analysis that allows the historical understanding of the country's cultural process.

PALAVRA-CHAVE: History of Theater: critiques: dramaturgy.

O trabalho teatral de João das Neves:

Da crítica militante à formação do Grupo Opinião

*O artista criador consulta o seu povo,
dialoga com o seu povo, inter-relaciona-se com ele
e descobre as formas estéticas para o diálogo artístico.*

Augusto Boal

Conhecido como o autor de *O último carro*, peça que tem sua estreia em 1976, a trajetória artística de João das Neves, no entanto, tem início muito antes dos anos 1970. Antes mesmo de sua entrada para o Centro Popular de Cultura da UNE, em 1963, o dramaturgo já afirmará seu posicionamento artístico, atuando no grupo semiprofissional Os Duendes em Campo Grande - RJ. A pesquisa do grupo, que se definia pela busca de temas atuais e de interesse coletivo, resultava na elaboração de uma nova peça a cada semana e na circulação constante de suas montagens. O que parece, já desde esse início, revelar a coerência do pensamento teatral do autor, permeado sempre pela questão da relação entre o público destinatário e o interesse temático e formal das peças.¹

Paralelamente a essa experiência semiprofissional, no ano de 1960, Neves atua como crítico convidado do jornal *Novos Rumos*.² Quatro são no total os seus escritos. Dois deles sobre peças apresentadas pelo Teatro de Arena quando de sua temporada carioca: *Revolução na América do Sul* e *Chapetuba Futebol Clube*, cujas críticas se intitulam respectivamente: “Revolução e contradição”, publicada na edição de 11 a 17 de março; e “Da favela aos campos de futebol”, referente à semana de 15 a 21 de julho. Uma terceira crítica escrita por Neves, “‘A mais valia’ no Teatro Jovem”, data da semana de 12 a 18 de agosto e marca o início do que posteriormente se organizou como o Centro Popular de Cultura: a encenação da peça de Oduvaldo Vianna Filho, *A mais valia vai acabar, seu Edgar* no saguão da Faculdade de Arquitetura do Rio de Janeiro. A quarta e última produção crítica de Neves é encontrada na edição de 23 a 29 de setembro: “Ionesco: a mistificação da linguagem.”

¹ As informações apresentadas aqui foram extraídas da entrevista de João das Neves In _____ BARCELLOS, Jelusa. *CPC da UNE: Uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

² Uma publicação do Partido Comunista, *Novos Rumos* foi editado durante os anos 1959 e 1964.

Levantando questões sobre o tratamento formal dos assuntos abordados, os escritos acima citados trazem um novo olhar para a tradição crítica de então: sobre o posicionamento artístico e o engajamento estético – debate que permeou toda a atividade cultural do período. E, na medida em que tende a discutir os espetáculos para além das expectativas da crítica de saber especializado, Neves torna-se um importante interlocutor dos integrantes do Teatro de Arena. O diálogo direto com Oduvaldo Vianna Filho é fruto da sintonia entre o pensamento do crítico e o debate que o grupo se colocava naquele momento, a saber: “uma perspectiva de atuação que vai além dos limites do teatro como ofício: trata-se de um exercício de coerência político-ideológica identificado às suas mais profundas expectativas.” (BETTI; M. S.: 1997, p. 13)

Numa das bibliografias que analisam o teatro do período, Iná Camargo Costa, em seu livro *A hora do teatro épico* fala da importância do olhar crítico de Neves sobre o posicionamento político do grupo:

Quando *Revolução da América do Sul* estreou no Rio de Janeiro, em setembro de 1960, João das Neves escreveu para o jornal *Novos Rumos* a crítica “Revolução e contradição”, na qual apontava o passo em falso que o Teatro da Arena estava dando: produzir um espetáculo épico fora das condições em que ele faz sentido. (1996, p. 57)

Ainda que nesse breve trecho reconheça-se a relevância do apontamento expresso, esse material é praticamente desconhecido enquanto constitutivo do pensamento crítico da época. Entre outras, acredita-se que essa ausência tende a enfraquecer o debate sobre a produção cultural da década de 1960, na medida em que algumas das análises hoje disponíveis para estudo parecem não considerar tais experimentações em seu caráter de agentes do contexto histórico, como a avaliação de Neves procura fazer. A discussão apontada é também de suma importância para o entendimento do processo artístico e cultural que engendrou as escolhas futuras de alguns dos principais integrantes do Arena. Estes que, reafirmando suas reflexões estéticas segundo a prática da militância, migram para o Centro Popular de Cultura a partir de 1961, assim como João das Neves.

Capítulo frequentemente ignorado da história do teatro brasileiro, o CPC costuma ser desqualificado por muitos estudiosos do período e mesmo por alguns de seus participantes. Segundo o autor aqui apresentado, um dos problemas enfrentados pela posterior crítica encontra-se na leitura equivocada do *Anteprojeto do manifesto do CPC*, elaborado por Carlos Estevam Martins, como pensamento hegemônico daquele coletivo de artistas. A leitura do documento como manifesto oficial é mesmo equivocada por se tratar de um *anteprojeto*, o qual exigiria a aprovação coletiva para se tornar o registro representativo do movimento. Mas em partes se pode ainda entender essa identificação pelo pouco material que resistiu ao incêndio do prédio da UNE em

1964 e, assim, pelo fato do *Anteprojeto* ser uma das únicas fontes documentais sobre o tema.

Do equívoco levantado por Neves conclui-se, porém, a necessidade de entender o CPC como um ambiente fomentado pelo debate; composto por artistas, universitários e militantes com as mais diferentes formações e concepções sobre o trabalho que faziam. Nesse sentido, uma das principais divergências, representada aqui pelo pensamento de Neves, e agregando um grupo maior de pessoas, se refere à definição de “arte do povo” apresentada por Estevam:

(...) a arte do povo é tão desprovida de qualidade artística e de pretensões culturais que nunca vai além de uma tentativa tosca e desajeitada de exprimir fatos triviais dados à sensibilidade mais embotada. É ingênua e retardatária e na realidade não tem outra função que a de satisfazer necessidades lúdicas e de ornamento. (*Arte em revista n ° 1: 1979, p. 72*)

A concepção de “arte do povo” expressa acima lhe imprimi um caráter tão alienado quanto a definição de “arte popular” apresentada também no documento citado. Estevam considera que ambas “expressam o povo apenas em suas manifestações fenomênicas e não em sua essência.” (*Ibidem: p.73*) E, para ele, a diferença entre elas reside apenas no fato de que a última seria feita não *pelo*, mas *para* o povo e com o objetivo único de entreter. Assim, Estevam compreende que “fora da arte política não há arte popular” (*Ibidem: p.73*) e termina por concluir que a única possibilidade de transformação social se daria pela “arte revolucionária”, esta sim popular, posto que falando *sobre* as urgências reais do povo e, por isso, capaz de mobilizar.

Para o entendimento da posição divergente de Neves, deve-se ainda ter em vista o papel que ocupou dentro desse movimento. Em 1963, ele assume a direção do Departamento de Teatro de Rua do Centro Popular de Cultura e sua atuação no grupo Os Duendes em muito parece contribuiu para esse trabalho. A identificação do grupo semiprofissional com os modos de produção do CPC é grande: uma dramaturgia feita no calor da hora, em diálogo com os assuntos mais recentes e de importância nacional, para ser apresentada em praças, parques, portas de fábrica, sindicatos e comunidades rurais.

Acredita-se que a experiência à frente do Teatro de Rua do CPC, somada à atuação no grupo Os Duendes lhe tenha permitido o contato direto com um novo público e a possibilidade da descoberta de temas e formas para esse diálogo artístico. Sua visão da cultura popular, que reconhece o caráter de resistência em seu intrínseco sincretismo, revela a elaboração de um pensamento que não perde de vista a dimensão prática do trabalho. E, nesse sentido, a distância histórica fez com que as ações do CPC ficassem em segundo plano frente a um dos únicos escritos teóricos que ainda hoje se tem acesso. O que, em muitos casos, levou à avaliação de um movimento que

pretendeu impor os ideias revolucionários de cima para baixo, ao contrário do exposto no relato de Neves:

Na arte popular³, que é ligada a uma religiosidade muito grande, ele (Estevam) a associa a formas arcaicas do povo brasileiro, à ideologia do latifundiário etc. E isso não é verdade, ela é arte de resistência, pois se existe uma religiosidade dentro desse tipo de manifestação, não é da elite, é do povo, que pega a religião imposta pelo opressor e transforma isso em instrumento de libertação. (...) Coisas que nós já discutíamos na época, que geravam fortes discordâncias. (*Traulito*: 2012, p. 13)

Ainda, com a interrupção das atividades do Centro Popular de Cultura por força do Golpe Militar, Neves soma-se ao coletivo de artistas que intenta dar continuidade ao debate do pré-64. E, num movimento de resistência cultural às transformações políticas, ele torna-se um dos idealizadores do Grupo Opinião. Para o entendimento aprofundado do processo de rearticulação do projeto cultural e artístico nacional, essa experiência deve ser dividida em duas etapas que, segundo Roberto Schwarz⁴, correspondem a momentos históricos distintos da atividade cultural.

A primeira se refere ao período imediatamente após o golpe militar e se estende até 1968, em que: “*Apesar da ditadura da direita há relativa hegemonia cultural da esquerda no país.*” (1978, p. 62) E, por isso, as produções desse período, ainda nos moldes do CPC, puderam manter o seu argumento construído coletivamente, bem como verticalizar a pesquisa sobre a experimentação das formas. A reflexão sobre as condições de vida no campo se mantém, mas a volta aos teatros obriga-os a se afastar do público de que suas peças falam. Se por um lado essa volta soa como um recuo, por outro se apresenta como única possibilidade de manutenção da estrutura criativa anterior, já que o contato direto com o “povo” fora completamente desmantelado pelo golpe. Desses quatro primeiros anos da fundação do grupo, tem-se a produção do *Show Opinião* e das peças *Liberdade, liberdade* e *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*.

A segunda fase do grupo vai de 1968 até a sua extinção, em 1982. Sabe-se hoje que, mesmo após o endurecimento do regime militar e o decreto do Ato Institucional nº 5, Neves procura dar continuidade ao trabalho do Grupo Opinião. E, após a tentativa de criar um segundo núcleo na Bahia, em 1976, leva aos palcos do Rio de Janeiro a peça a que todos hoje o identificam: O

³ De acordo com a definição de Carlos Estevam, leia-se aqui “arte do povo.”

⁴ A análise de Roberto Schwarz sobre as diferenças históricas entre os quatro primeiros anos após o golpe militar e o período posterior a 1968 encontra-se principalmente no ensaio “Cultura e política, 1964-1969.” In *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

último carro. O grupo praticamente encerra esse período de sobrevivência com a encenação de outra de suas peças, *Mural da mulher*, em 1978, quatro anos antes do Opinião definitivamente fechar as portas.

Bem como no caso do CPC, muito pouco se tem hoje dos documentos históricos que refletem essa experiência, com exceção de imagens recortadas de materiais audiovisuais, alguns textos e peças. E a escassa referência a Neves justifica-se nesse caso pela necessidade mesmo de passar em branco perante a ditadura. No entanto, se observa nesse período um percurso artístico importante para a análise do que é considerada sua obra prima, *O último carro*, bem como para o entendimento dos caminhos que possibilitaram a formação de um artista total, como é considerado.

Referência Bibliográfica

Arte em Revista n° 1 e 2 (Anos 60). São Paulo: CEAC/Kairós, 1979.

Arte em Revista n° 3 (Questão O popular). São Paulo: CEAC/Kairós, 1980.

BARCELOS, Jelusa. *CPC – Uma história de paixão e consciência*. São Paulo: Nova Fronteira, 1994.

COSTA, Iná. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MORAES, João Quartim de. *História do marxismo no Brasil. Teoria. Interpretações*. Vol. 3. Campinas: Unicamp, 2003.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

TRAULITO 3ªed.. São Paulo: Companhia do Latão, dez, 2010.