

A urgência de 1968 nos estilhaços estéticos da I Feira Paulista de Opinião: espaço de criação coletiva e de desobediência estética e civil

**The urgency of 1968 in sharts Aesthetics from the 1st Paulista Opinion Fair:
Space for collective creation and aesthetic and civil disobedience**

Cláudia Bellanda Pegini^{1*}

*Universidade (SIGLA)
e-mail: claudia.pegini@pucpr.br

Alexandre Villibor Flory^{2*}

*Universidade (SIGLA)
e-mail: alexandre_flory@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de apresentar, a partir de um recorte ilustrativo, a tese intitulada A urgência de 1968 nos estilhaços estéticos da I Feira Paulista de Opinião: espaço de criação coletiva e de desobediência estética e civil. Divulgar uma produção acadêmica que explora os Estudos Literários e Teatrais de um espetáculo socialmente interessado, cuja dramaturgia só foi publicada em 2016, é um exercício resistente frente aos perigos da

¹ Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Maringá -UEM (2021) na área de Estudos Literários (Literatura e Historicidade), sob orientação do Prof. Dr. Alexandre Villibor Flory. Professora adjunta da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) e membro do Centro de Ensino e Aprendizagem (CrEAre). Pesquisa teatro político e as relações dialéticas entre arte e sociedade, bem como os processos de ensino-aprendizagem. Integra o Programa de Iniciação Científica da PUCPR, orientando estudantes bolsistas com planos de trabalho atrelados ao projeto "Resistência artístico-política no teatro brasileiro dos anos 1960: estudo do legado de criação coletiva e de desobediência estética e civil". CV: <http://lattes.cnpq.br/2326942788376016>.

² Doutorado em Literatura Alemã pela FFLCH-USP (2006). É professor da Universidade Estadual de Maringá, onde atua na área de Teoria Literária, Literatura Brasileira, Teoria, Crítica e História do Teatro. Atua principalmente com crítica imanente da obra de arte, relação entre literatura e sociedade e literatura comparada (brasileira e alemã), além de teoria e história do teatro e teatro épico no Brasil, tanto em nível de graduação como no PLE. Membro do GT Dramaturgia e Teatro da ANPOLL. CV: <http://lattes.cnpq.br/322023826531938>.

invisibilidade forçada de eventos articuladores no campo cultural brasileiro. A I Feira Paulista de Opinião, dirigida por Augusto Boal, e suas interlocuções manifestam-se enquanto criação coletiva produzida pelo Teatro de Arena de São Paulo em um momento de intensa censura às artes. Trata-se de um movimento de agremiação voluntária de artistas de diferentes perspectivas estéticas, os quais articulam suas obras para desobedecer aos limites cerceadores dos direitos civis e da liberdade criativa, o que se dá a partir da intersecção formal de linguagens artísticas que foram estudadas na tese tendo como base o materialismo histórico dialético. Considerando o percurso de análise empreendido, verifica-se que a diversidade de olhares existente na Feira, bem como sua proposta de ação diante da urgência do contexto, a cena e o acúmulo crítico existente no período, além de um diálogo aberto que alicerça tal projeto, precipitam uma forma artística madura e atuante que toca o chão da história, deixando nela uma marca aberta a novos estudos.

Palavras-chave: I Feira Paulista de Opinião; Augusto Boal. Teatro de Arena; Teatro brasileiro.

Abstract: The present work aims to present, from an illustrative perspective, the thesis entitled *The urgency of 1968 in the aesthetic fragments of the I Feira Paulista de Opinião* (in English, *The First Opinion Fair from Sao Paulo*): space for collective creation and aesthetic and civil disobedience. Publicizing an academic production that explores the Literary and Theater Studies of a socially interested show, which was only published in 2016, is a resistant exercise in the face of the dangers of the forced invisibility of articulating events in the Brazilian cultural field. The I Feira Paulista de Opinião directed by Augusto Boal, and its interlocutions manifest themselves as a collective creation produced by the Teatro de Arena in São Paulo at a time of intense censorship of the arts. This is a time of aggregation imposed on artists from different aesthetic currents, who articulate their works to disobey the limits that restrict civil rights, which occurs from the formal intersection of artistic languages, which were explored here using dialectical historical materialism as a basis. Considering the path of analysis undertaken, it is clear that the diversity of perspectives existing in the Fair, its proposal for action in the face of the urgency of the context, the scene and the critical growth existing in the period, as well as the open dialogue that underpins this project, precipitates a mature and active artistic form, which touches the ground of history, leaving a mark on it open to new studies.

Keywords: I Feira Paulista de Opinião. Augusto Boal. Arena Theater. 1968. Brazilian theater.

INTRODUÇÃO

A intenção deste artigo é apresentar um recorte da tese *A urgência de 1968 nos estilhaços estéticos da I Feira Paulista de Opinião: espaço de criação coletiva e de desobediência estética e civil*, defendida em setembro de 2021, no Programa Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. A autoria compartilhada com o orientador, Dr. Alexandre Villibor Flory, expressa que o resultado da pesquisa se deve a um trabalho de análise alicerçado em intensa colaboração.

Como caminho de apresentação da tese, estão aqui reproduzidos alguns de seus excertos, cujo fim é garantir uma perspectiva do que a pesquisa doutoral desenvolve em sua forma completa. Isso permite uma rápida interação com o estudo das tensões estéticas e políticas relacionadas à *I Feira Paulista de Opinião*, evento-mosaico dirigido por Augusto Boal, produzido pelo Teatro de Arena de São Paulo, em 1968, e objeto da referida tese.

É válido destacar que a *I Feira Paulista* foi um espetáculo multiartístico, o qual reuniu criações de Jorge Andrade, Lauro César Muniz, Plínio Marcos, Gianfrancesco Guarnieri, Bráulio Pedroso, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Ary Toledo, Sérgio Ricardo, Edu Lobo, Jô Soares, Claudio Tozzi, Augusto Boal, dentre outros artistas, em uma colisão que só chegou ao palco do Arena em um ato de desobediência civil.

O mote do evento-manifesto, situado em um contexto agudo da ditadura civil-militar brasileira, é o convite do Arena à classe artística para responder à questão “O que pensa você do Brasil hoje?”, pergunta que estabelece o caráter épico da produção desde o argumento. As respostas obtidas geram um conjunto dissonante de peças, canções, pinturas, cartazes e colagens que integram a montagem. A *Feira* agrega distintos registros da arte de esquerda presentes nos anos 1960 no Brasil: realismo, tropicalismo, teatro épico e *agitprop*, o que expressa o projeto de congregar a classe artística para além de divergências estéticas existentes entre seus membros.

Com o objetivo de avaliar essas tensões, o objeto da tese é considerado fenômeno cultural, artístico e histórico, tomando como ponto chave a relação entre arte e sociedade do materialismo dialético. Isso compreende problematizar a relação entre a MPB e o teatro socialmente comprometido, a atuação crescente de estudantes na esfera da arte, bem como os debates teóricos relacionados à produção teatral.

Partimos do ponto de que esse material literário e histórico, pouco explorado nos programas de Letras, guarda a força coletiva da criação artística e sinaliza para um trabalho de vinculação de artistas engajados pelo Teatro de Arena. Além disso, a *Feira* registra, em um contexto repleto de tensões, a atuação do grupo paulista no sentido de

reorganização do campo cultural, uma vez que essa obra é declaradamente um ato político mobilizador da classe artística paulista frente ao agravamento da censura no período, bem como das tensões políticas e sociais nessa conjuntura ditatorial.

A partir dessas informações preliminares, as quais garantem uma introdução ao tema, apresentaremos, no desenvolvimento do presente artigo, partes da tese que se pretendem operar como um convite à leitura do todo. Na próxima seção, estão dispostos fragmentos da Introdução da tese; na seção subsequente, o excerto *O grito mobilizador que ecoa da Feira*; e, por fim, passagens das considerações finais, as quais pretendem suscitar o contínuo processo de reflexão acerca das relações entre teatro e sociedade.

RECORTES DA TESE

Os estudos literários sobre o teatro brasileiro têm se reposicionado no conjunto da produção acadêmica recente, resultado de qualificadas pesquisas com foco no resgate crítico de momentos decisivos da nossa produção teatral. Trata-se de uma luta coletiva para a preservação e a discussão relacionada à memória desse campo artístico, uma vez que, no Brasil, as experiências dramáticas e o debate em torno da função social da arte não ocupam o espaço devido, o que dificulta a compreensão de suas dinâmicas internas, de suas relações formais, dos temas externos apropriados pelo nosso teatro e das relações assimétricas entre os gêneros narrativos, e mesmo poéticos, quando confrontados com as expressões teatrais.

Mais do que resgate e preservação, que, no entanto, aludem a uma memória estanque, o presente trabalho integra a busca por uma nova significação e pela importância desse teatro, haja vista o esforço enorme feito para silenciá-lo. É preciso reconhecer a existência do teatro, estabelecer os planos em que ele atua e contrapor-se ao apagamento, mediante a ativação de sua atualidade. O modo peculiar da relação entre arte e sociedade, que se materializa no campo teatral, guarda relações de ritmo, tempo de

maturação e de formação sistêmica distintas das demais linguagens artísticas, o que precisa ser considerado.

De certo modo, uma das justificativas da tese propõe mostrar como se perde muito em não incluir no debate artístico e cultural brasileiro o campo do teatro. O abandono e o silenciamento sobre o teatro brasileiro não deitam raízes em sua falta de importância estética e histórica, mas em processos de desvalorização sistemáticos que relegam o teatro a uma invisibilidade forçada. Nesse sentido, a fraca transmissão da história e da recepção teatral realiza o projeto de seu esvaziamento.

Ademais, o estudo empreendido na tese procura contribuir para a historiografia e a crítica teatrais, propondo-se a explorar, em especial pelo recorte situado no biênio 1967-68, o debate estético de um tempo privilegiado do teatro, apesar da enorme turbulência e truculência política e social. Essa discussão está respaldada em uma longa tradição que se faz ver pela acumulação crítica e cênica consolidada no século XX. Eis o plano geral que sustenta e justifica a tese em torno do teatro brasileiro, tão complexo e multifacetado como pouco conhecido e debatido.

Em sentido estrito, objetivou-se analisar algumas articulações estéticas e históricas impulsionadas pela *I Feira Paulista de Opinião*, evento catalisador de diferentes expressões artísticas de resistência política no ano-chave de 1968. As peças e canções que compõem a *Feira* só foram publicadas de forma integrada em 2016, impedindo que estudos literários sobre esse espetáculo-mosaico fossem realizados ao longo das últimas décadas, o que reforça a relevância de se evitar a já mencionada invisibilidade forçada.

Para cumprir a tarefa proposta, tomamos como ponto de partida os estudos sobre a *Feira* desenvolvidos pelo Laboratório de Investigação em Teatro e Sociedade (LITS), ligado ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). O trabalho de reconstituição e análise da dramaturgia e demais âmbitos que compunham a encenação, desde a coleta de textos e informações dados pelos participantes da peça até o tratamento crítico realizado pelo

Laboratório (nas figuras de pesquisadores como Patrícia Freitas, Sérgio de Carvalho e Paulo Bio Toledo, dentre outros), procuram impedir o perigoso apagamento histórico de um evento fundamental da arte política nacional. O projeto culminou na publicação de um livro importante, fonte que até mesmo dá feição à tese ora apresentada – que seria outra sem esse ponto de partida e interlocução –, assim como abre espaço para a continuidade dos estudos sobre esse objeto. Os arquivos do Instituto Augusto Boal (2020), com imagens e textos disponibilizados no *site*, também foram de grande valia para o processo de pesquisa, bem como outros materiais sobre o período considerado, de nossa história social e artística.

A nossa análise da *I Feira Paulista de Opinião* é marcada pela baliza do materialismo dialético, o qual parte da complexa e constitutiva mediação entre arte e sociedade, impulsionando o diálogo a partir de autores que discutem o fenômeno cultural, artístico e histórico. Dentre eles, destacamos Walter Benjamin, o qual afirma que “a historiografia marxista tem em sua base o princípio construtivo. Pensar não inclui apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização” (BENJAMIN, 1996, p. 231), remetendo à interrupção do fluxo como base para a irrupção do sentido crítico, em um caminho ativo de construção de significados.

Essa argumentação pode ser vista como uma base para o que está sendo proposto aqui. Os múltiplos choques que ocorreram entre 1967 e o ano do AI-5 formam uma trilha para a pesquisa de relações muito produtivas entre arte e sociedade. Em clara negação ao método positivista de se olhar para a história por meio do preenchimento de uma cronologia serial, não pretendemos localizar os acontecimentos dentro do “tempo vazio”: é o tratamento do volume de tensões e contradições que nos interessa.

Nesse âmbito, 1967 e 1968 são anos que parecem concentrar fluxos de tensões históricas, sociais, políticas e estéticas que se acumulam desde o fim dos anos 1950, com ponto de inflexão em 1964, no qual essas tensões irrompem violentamente. É possível estudar e acompanhar esse processo a partir de vários eventos nacionais. Por outro lado, esses anos também foram pouco explorados pela crítica e pela historiografia teatral, afora

produções de grupos de pesquisa específicos e alguns pesquisadores pontuais. Em outras palavras, é tanto um ponto de fuga de linhas de força do passado como um espaço silenciado no futuro ao qual pertencemos, ambos motivos que justificam a pesquisa.

Dos espetáculos desse contexto, alguns receberam maior atenção da crítica, como *O rei da vela* e *Roda Viva*, aquela encenada pelo Teatro Oficina, esta dirigida por José Celso, e *Arena conta Zumbi* e *Arena conta Tiradentes*, pelo teatro de Arena. Contudo, os trabalhos não exploram, de maneira detida, as relações produtivas com outras peças tão fundamentais quanto pouco estudadas, como *Os fuzis da Senhora Carrar*, do TUSP, e a *I Feira Paulista de Opinião*, produzida pelo Teatro de Arena, aqui enfocada. São pesquisas e publicações recentes que possibilitam o acesso a materiais que contam esses outros capítulos dessa história volumosa e concentrada.

Essa é outra lacuna que a tese procura explorar: focalizar a encenação, a recepção e a movimentação do campo cultural, realizadas pelos estudantes universitários de São Paulo via TUSP, auxilia na compreensão deles como fomentadores de projetos como a *Feira Paulista*. Por meio de entrevistas, publicações e peças, os jovens do TUSP questionaram as práticas teatrais mais arrojadas do biênio 1967-68, considerando-as impotentes frente aos desafios sociais que estavam em jogo e impelindo os membros de grupos como o Arena a repensar suas práticas.

Esse debate, em suas várias frentes, esteve no horizonte da pesquisa em questão, que o fez a partir do mergulho no estudo da *Feira* e, sobretudo, na análise mais aprofundada das seis peças teatrais que a constituem. Tal fato não se deve a uma questão valorativa, uma vez que todas as unidades são importantes na composição do espetáculo, o que inclui as canções e as obras de artes plásticas, elementos essenciais para o todo integrado, embora não coeso, que forma o conjunto. As avaliações menos extensas das manifestações dessas linguagens devem-se ao foco definido para a tese, e não a uma suposta menor importância que pudesse ser atribuída às demais linguagens no conjunto cênico. Neste evento-mosaico, cada uma de suas partes catalisa potências significativas do passado e do futuro, em um presente prenhe de tensões.

Assim como Benjamin (1996), interessa-nos revisitar alguns acontecimentos enterrados pela História Oficial, avaliando-os à luz do presente, do nosso presente de agora, atribuindo, a partir deles, novos sentidos e novas interpretações. A situação atual nos mobiliza, haja vista a urgência de se conferir sentido às muitas crises nas quais estamos envolvidos hoje, com tantos ecos do passado a nos assombrar e a mostrar que, sim, não estávamos livres da barbárie quando a Segunda Guerra acabou. Esse anúncio é feito, aliás, por Brecht nos versos finais de *Arturo Ui*, em tom de advertência, ao afirmar que “é fértil ainda o colo que o criou!” (Brecht, 1992, p. 213), referência às raízes profundas do sistema opressor que continua vigente, articulando nazismo e capitalismo em verso certo.

Isso posto, a tese foi estruturada em cinco partes. Na primeira, o esforço central foi explicitar como o transcórre histórico do teatro paulista, no contexto da chamada modernização do teatro brasileiro, apropria-se das formas épicas de matriz brechtiana. Nessa retomada, o trabalho do Teatro de Arena e a atuação do Centro Popular de Cultura (CPC) se evidenciam como base para a produção de textos e montagens teatrais atinentes à realidade nacional, como problematizadores de questões relativas à forma e ao conteúdo da criação artística.

O eixo da segunda parte se estrutura a partir do fluxo de acontecimentos artísticos e históricos que se concentram no biênio 1967 e 1968. Procuramos mostrar as tensões vividas pela classe trabalhadora das artes, em um momento de controle das formas de expressão, enquanto uma realidade gritante pedia para ser traduzida esteticamente. Os embates cotidianos entre representantes de órgãos governamentais, em especial os censores, e integrantes da classe teatral provocaram uma aproximação dos atingidos pelas ações do rigoroso cerceamento da liberdade de expressão. Isso resultou em manifestações de repúdio, greves, ações de desobediência civil e na articulação da classe artística como tal, incluindo nesse fluxo nomes consagrados do teatro profissional paulista, figuras, até então, pouco combativas no que tange ao campo político.

Na terceira parte, denominada “Interlocuções teóricas a partir do manifesto ‘Que pensa você da arte de esquerda?’”, apresentamos os embates relativos à teoria e à prática do teatro brasileiro no fim dos anos 1960. O ponto de partida para a avaliação desses confrontos de ideias e formas é o texto de abertura do programa da *Feira*, registro das inquietações do diretor do Arena e do espetáculo, que se pretendia um inventário geral das artes do Brasil, em 1968.

Boal redigiu um texto autocrítico que expressa sua consciência de classe e convoca os artistas a se unirem contra os reacionários do teatro, sem negar suas divergentes linhas teatrais. No processo de elaboração de sua proposta, o diretor destaca que todas as tendências existentes de teatro estão superadas na conjuntura dada, o que pedia a elaboração de novos modelos, os quais precisavam incluir o povo como interlocutor privilegiado do teatro. É uma perspectiva prenhe de futuro, como se verá no desenvolvimento do Teatro do Oprimido.

A contundência do discurso de Boal não é uma manifestação isolada. Suas reflexões provocativas, como a proposta da *Feira* anuncia, comunicam a necessidade do berro, a urgência da expressão. Uma voz que ecoa e que se une a outras, tensionando e levando a novas respostas críticas. Para garantir a interlocução com os posicionamentos defendidos por Boal, foram utilizados textos teóricos publicados por representantes da cena teatral brasileira nas edições da *Revista aParte*³, do TUSP (1º semestre de 1968), na *Revista Civilização Brasileira (RCB)* – Caderno Especial 2 – Teatro e Realidade (jul. 1968) e no artigo *Teatro e Comunicação*, de Heleny Guariba (1969).

A quarta parte da tese abrange a análise do bloco de produções que compõe o Ato I da *Feira*. Os primeiros fragmentos estéticos são analisados em suas conexões artísticas, políticas e históricas. Esse percurso vai da *performance* inicial, executada com a música

³ O título escolhido pelos jovens do TUSP para sua revista coaduna como o projeto do grupo: ser uma voz para além da cena, dialogar diretamente com o público, produzir uma reflexão combativa e uma crítica dos modelos em vigor, isto é, assumir o papel de voz de contraposição no cenário cultural do país.

Tema, de Edu Lobo, à montagem multimídia *Animália*, de Gianfrancesco Guarnieri, que encerra o ato em tom de apelo ao público.

Integram e são analisadas ainda as canções de entremez *Enquanto seu lobo não vem*, de Caetano Veloso, e *ME.E.U.U Brasil Brasileiro*, de Ary Toledo, criações pertencentes a tradições estéticas muito distintas, mas que se aproximam na tensão crítica que estabelecem com o contexto político instaurado.

Os mais jovens dramaturgos da *Feira* também têm suas peças estudadas na quarta seção. *O líder*, de Lauro César Muniz, e *É tua a história contada?*, de Bráulio Pedroso, cumprem o desafio imposto pelas circunstâncias de propor textos curtos, com a abordagem direta de situações sociais de personagens de mundos distantes. Enquanto, em Muniz, encontramos figuras à margem do sistema, devido à pobreza em que vivem, Pedroso enfoca a obsessão por dinheiro de quem já goza dos benefícios de possuí-lo.

O Ato II tem seu conjunto de produções analisado no quinto capítulo. São respostas provocativas que confirmam a proposta de guerrilha teatral instaurada pela *Feira*. A canção de Sérgio Ricardo sobre a migração do povo brasileiro em busca de oportunidades antecede e dialoga com *A receita*, de Jorge Andrade, contribuição do dramaturgo consagrado na história do teatro nacional. Sua peça articula vozes de grupos sociais distantes, materializando em cena o abismo entre as classes sociais no Brasil.

Depois do ápice dramático obtido pelo desfecho da obra de Andrade, irrompe *Verde que te quero verde*, de Plínio Marcos, ruptura explícita à continuidade de qualquer envolvimento emocional estabelecido pela construção precedente. O *sketch* debochado traz outro estatuto teatral para o palco, um apelo circense sobe ao picadeiro da *Feira*, transformando os militares em palhaços que fazem multiplicar em cena os vilanizados palavrões, alvos prediletos da censura. Submeter essa peça à avaliação dos censores, no contexto das liberações para as apresentações públicas do evento, significa, em sentido prático, pedir a proibição da censura – o que, de fato, ocorre.

Além da insubordinada provocação de Plínio Marcos, integram também o Ato II a canção *Miserere*, de Gilberto Gil, mais uma música de fonte tropicalista que ganha

dimensão peculiar no conjunto da *Feira*, e a peça do diretor do espetáculo, *A lua muito pequena e a caminhada perigosa*. Se a proibição pelo aparelho da censura se configurava como previsível frente à peça de Plínio, dado o volume de termos de baixo calão levados à cena e considerando a representação de militares ridicularizados, a peça de Boal também se configura como uma provocação, mas por motivos nada cômicos. A colagem reconfigura o momento da morte de Che Guevara e exalta sua personagem como modelo de atuação a ser imitado, algo que estabelecia um confronto explícito com os órgãos censores – e com a ditadura.

Esse choque foi denominado por Boal como uma forma de guerrilha teatral, aproximação que não é metáfora aleatória. De fato, como apontam os estudos que integram a publicação da *Feira*, há dados biográficos acerca da atuação do diretor e articulador do espetáculo junto à Ação Libertadora Nacional (ALN). Isso ativa a relação existente entre parte da classe artística com a luta armada, tópico que não será aprofundado ao longo da tese, mas que se articula com a forma da peça, a qual pode ser vista como um exercício de combate, ação artística de resistência espalhada no campo social.

Esses dados reforçam a leitura da *I Feira Paulista de Opinião* como uma provocação elevada a nível formal, algo que se manifesta por meio de traços de *agitprop*. O *agitprop* surgiu na Rússia revolucionária do início do século XX “como uma nova prática social da arte” diante da emergência da conscientização política das massas analfabetas, nas considerações de Hamon (2015, p. 83). A autora, ao configurar o gênero, aponta algumas características: a autoria coletiva (mesmo que alguns autores apareçam como representantes); a atuação por grupos anônimos, sem atores estrelas esperando um papel individualizado que os faça brilhar; os textos fragmentários, abertos a alterações, de acordo com as circunstâncias políticas e as necessidades locais. Hamon (2015, p. 83-84) complementa que o texto da peça de *agitprop*, “maleável seguidamente readaptado, torna-se assim um instrumento, não um fim em si mesmo. [...] sucessão de pequenas cenas breves, variadas, eficazes, renovando a todo instante o interesse e a combatividade

política da espectadora e do espectador por meio desta variedade”. O objetivo central é a eficácia política, o que pressupõe mobilidade do aparato cênico, atalho simbólico para evidenciar papéis sociais, ausência de mergulhos subjetivos, enfim, um conjunto de orientações que garantam a efetividade da intervenção artística, o que se associa à seleção de uma linguagem acessível e a recursos de reiteração da mensagem na construção formal.

A Feira é compreendida, dentre outras coisas, como uma resposta cênica às provocações do TUSP e às impossibilidades de trabalho da classe artística frente à ostensiva censura, com o objetivo de romper os limites do campo teatral. Trata-se de uma resposta erigida como pergunta, pois é como *Feira* de ideias artísticas que a peça do Arena toca o chão da história.

A desconexão entre a classe média e o povo (aqui, considerado como as classes populares), as bizarrices da censura e o corpo do mártir exposto são *frames* que as peças lançam ao público. Esse conjunto de percepções dos artistas, os quais são testemunhas da realidade, pede mais do que fruição: requer uma posição estético-política.

Ainda no quinto capítulo da tese se dá o confronto analítico do complexo de peças teatrais que formam a *Feira*. Evidencia-se, na montagem delas, uma ausência explícita de coesão, um inacabamento que lhes fornece um sentido aberto. A articulação não se dá por meio de processos de subordinação por uma lógica causal, mas sob a rubrica da coordenação, por relações assindéticas e de justaposição tensionante. O resultado não é cumulativo, mero amálgama frio de ângulos diversos, mas dialético, tanto pelas relações entre as peças e canções como pela mediação com a matéria social imediata.

A fragmentação, no lugar de apartar sentidos, potencializa-os, uma vez que as formas distintas do teatro dos dramaturgos e músicos fazem entrever estilhaços estéticos que expressam o ponto de vista de cada um sobre o que pensam do Brasil de 1968. As vozes, reunidas em um único espetáculo, pretendem romper o uso de modelos importados desconectados da realidade nacional, acolhendo o público para despertá-lo para o que está além da sala de exibição.

Estudar a *I Paulista de Opinião* nos faz lidar com um objeto que leva a arte para a praça do povo, o que se integra à trajetória do Teatro de Arena e a sua abertura democrática às diferentes manifestações de arte política, com um caráter coletivo que transgride o individualismo burguês. Para Boal, o teatro que diga a verdade não pode ser feito por indivíduos. A acolhida às respostas teatrais, musicais e visuais à questão “Que pensa você do Brasil hoje?” evidencia uma proposta estrutural de um grupo de teatro pautado na criação coletiva e voltado para mudanças que transponham os limites do palco.

O GRITO MOBILIZADOR QUE ECOA DA FEIRA

A consolidação das análises de cada uma das peças e canções, bem como de algumas obras de artes visuais, intermediadas pelas contribuições de depoimentos, documentos históricos e estudos críticos, permite a sistematização de algumas linhas de força. A primeira diz que a *Feira* significa mobilização, em sentido amplo, desde sua origem. A *Feira* nasce quando um grupo de dramaturgos, reunido e motivado por Muniz, encontra, no Teatro de Arena e em Augusto Boal, disposição para encampar um projeto de colisão. Nesse movimento, há um espírito de agremiação que se dispõe ao choque, ainda que o sistema instaurado aponte para a individuação. O primeiro ponto do caráter provocativo da *I Feira Paulista de Opinião* está, justamente, na ousadia de ser fruto de um coletivo de artistas.

Entenda-se que esse coletivo é bem distinto da integração dos trabalhadores do campo das artes instaurado por obra de um festival de música, por exemplo, no qual artistas são reunidos para competir entre si em uma arena de vaidades, com fins prioritariamente de ordem mercantil. O festival atende ao modelo de atuação capitalista, é aprovado pelo sistema e não coincide com o projeto do Arena.

A *Feira* coloca artistas de uma esquerda fragmentada para cooperar e exprimir suas opiniões, acolhendo posições estéticas distintas. A proposta não é, como nos

festivais, escolher dentre um grupo selecionado de músicos aquele que é o melhor, tendo como base o julgamento de um corpo de jurados, o gosto do público e os interesses das gravadoras. No movimento do Arena, o propósito é outro: uma vez reunidos, os artistas ganhariam força para vencer os entraves da censura, podendo manifestar a indignação compartilhada contra os desmandos ditatoriais, produzindo um grito artístico coletivo dissonante (Carvalho, 2016).

De fato, a *Feira* se configura como um ato de mobilização no campo da cultura, antes mesmo de estrear. O caráter provocativo se explicita:

- . na estrutura de voz coletiva;
- . na abordagem temática do todo, que propõe uma avaliação crítica da realidade brasileira;
- . na articulação da classe teatral, para garantir a exibição do evento;
- . no poder de colisão e articulação, ao reunir figuras representativas da cena nacional de diferentes linguagens artísticas;
- . na disposição ao enfrentamento judicial, para levar a peça ao palco;
- . no ato de desobediência civil, decorrente da proibição considerada inadmissível pela classe teatral paulista, ainda que fosse óbvia, dada a matéria que compunha a *Feira*.

Como fica patente ao longo da tese, o projeto do Arena junto à classe artística paulista consegue colocar em pauta os limites estreitos do campo cultural, quando limitado a determinado mercado consumidor, encorajando a participação no debate público em outras esferas. Ao demonstrar que há meios para contornar o taxativo bloqueio à expressão, o projeto estabelece uma conexão direta com a matéria social, reposicionando o papel da arte naquele contexto. Ainda que o ponto de partida para a aliança artística seja a luta contra a censura, desdobra-se um conjunto de ações, dentre as quais, um evento plural, que problematiza todo o sistema social e político instaurado.

Uma das contribuições da *Feira* é evidenciar que o campo estético/artístico e o social são indissociáveis, ainda que haja um insistente desejo de separá-los,

enfraquecendo o diálogo que a consciência dessa interação essencial promove. Uma desobediência civil carrega em si potência estética, bem como a obra artística fomenta de modo comprometida a vida social, escapando dos limites impostos pela dimensão de mercadoria. Conforme afirma Garcia (2016, p. 336):

No domínio do espetáculo I Feira Paulista de Opinião, não é possível subjugar os interesses estéticos às demandas políticas nem tampouco afirmar que as questões ideológicas nortearam as escolhas artísticas. Não há como separar referências estéticas, como o sistema coringa e o teatro jornal de questões políticas como a resistência cultural e a censura teatral. Ambas se influenciaram mutuamente e nenhuma se apresentou como mais importante que a outra. Era preciso fazer teatro, mas era igualmente necessário lutar contra a ditadura.

É constituinte da concepção estética da *Feira* ser formadora na vida social, o que se depreende da convocação à classe artística paulista a responder uma questão difícil: “[o] que pensa você do Brasil hoje?”, lançada como desafio para se pensar o tempo presente. É uma pergunta assentada na emergência das problemáticas contemporâneas, estabelecendo o fundo épico da peça desde o argumento. O evento trata da história, da aliança entre teatro e sociedade, abordando o quadro social disposto no país, a partir de uma perspectiva questionadora que irmana a todos.

Está claro que só esse convite já coloca a *Feira* como um evento inadequado no contexto de práticas censórias ao direito de expressão em 1968. Os elementos iniciais da análise revelam o caráter de provocação inerente ao espetáculo: um coletivo que exprime opiniões acerca da situação social do país por uma ótica de esquerda. O pilar já expõe o confronto que se seguirá.

Os desdobramentos vão ampliando as *nuances* do choque: o conjunto de peças, de músicas e de obras de artes plásticas enviado ao Arena como contribuição para o mosaico da *Feira* é combativo. São obras originadas de tensões sociais latentes, possuindo, por isso, um caráter impactante. A título de ilustração, basta elencar, sinteticamente, alguns dos temas tratados:

- . violência nas ruas e nas famílias;
- . abuso de poder policial;
- . desigualdade social;
- . propinas e negociatas;
- . imperialismo;
- . tomada de consciência política;
- . ditadura;
- . manipulação da mídia;
- . migração;
- . miséria;
- . censura;
- . guerrilha.

Identificados os temas, torna-se fácil prever o bloqueio da censura. Os artistas, ao longo dos anos 1960, conviviam com os processos de aprovação de textos e sabiam bem os limites estabelecidos pelos escritórios burocráticos de controle de conteúdo (Costa, 2006). Assim, é difícil imaginar que Boal e seu grupo ficassem completamente surpresos diante das proibições.

O fato é que a proibição, ao demorar para ser expedida, ocorre quando o espaço do Teatro Ruth Escobar estava pronto para a estreia. Como já explicitado, não se tratava de proibir a exibição de uma peça de um grupo, pois o veto da censura atingiu uma comunidade de artistas, o que gerou um impacto público muito maior. Como lembra a integrante do elenco, Cecília Thumin Boal (2016, p. 280), a proibição e as primeiras apresentações em ato de desobediência, em outros teatros de Santo André e São Paulo, de modo clandestino, acabaram promovendo o espetáculo:

[...] todos queriam ver, o teatro estava sempre lotado. [...] o fato da peça ter sido proibida e de os atores estarem apresentando nessa situação, indo de um lugar para o outro. Virou o evento do

ano. [...] Todos queriam saber o quê teria criado tanto escândalo. [...] Se tivessem deixado a gente quieto, teria chamado muito menos atenção. Pouquíssimas pessoas teriam assistido e se interessado pelos nossos pensamentos.

Nesse sentido, a resistência à censura promove a visibilidade da *Feira* naquele contexto e, também, no campo das pesquisas acadêmicas que, até hoje, concentram-se mais nos departamentos de História do que nos de Artes Cênicas e Letras. Contudo, além do escopo temático de resistência, há o âmbito formal da *Feira*, o qual também requer abordagens críticas mais extensas.

No campo das formas artísticas, o nível de provocação se escancara, considerando a jornada da plateia. Ao entrar no Arena para assistir ao espetáculo, o público se deparava, no saguão, com obras de artes visuais, interativas e insubordinadas, que se estendiam da possibilidade de votar se um ex-presidente era culpado ou inocente por seus atos até a representação de um general condecorado acorado na privada. Havia o pop e o político em aliança estreita.

No âmbito formal, gostaríamos de tecer uma consideração final importante. Nas análises das peças são propostas articulações com a obra de Brecht, com o seu teatro épico. Isso não deve ser entendido como a busca de uma ferramenta teórica pronta para medir a força da obra. Pelo contrário: Brecht é utilizado porque é interlocutor direto de um processo de modernização teatral brasileira, que tem questões e dinâmicas próprias, bem como abordagens específicas (Costa, 1996). Brecht contribui, nesse sentido, a partir de uma apropriação muito produtiva de seu pensamento teatral, que tem como ponto de partida nossas condições. Assim, não se trata de uma análise exaustiva, a partir de um instrumental épico brechtiano, mas de diálogos possíveis e efetivados.

A *Feira* traz para o palco do Ruth Escobar, na São Paulo de 1968, uma peça teatral composta por fragmentos da realidade, e não ignora, como propunha a obra de Brecht, a relação que se estabelece entre o particular e o geral. O rompimento com o encadeamento clássico não se dá por esteticismo; nessa composição, há uma integração de vozes, uma dialogia decorrente da significação de cada cena e do entrechoque desta com o todo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisitar as movimentações estéticas e históricas que envolvem a *I Feira Paulista de Opinião* é um exercício de análise relevante em um país que não realizou ainda o enfrentamento do passado e o impacto no presente da ditadura 1964-1968. Nesse sentido, a tese apresenta e comenta alguns momentos-chave desse processo, evidenciando sua riqueza e sua profundidade estética, que é corolário de seu interesse social. Isso significa ir contra o apagamento de fatos desse capítulo de nossa história, como também contra leituras superficiais que diminuem essas experiências.

O formato da *I Feira Paulista de Opinião* é replicável, dialético e moldado para uma contínua mobilização, pois oferece um espaço para o conflito de linguagens, garantindo a explosão de estilhaços estéticos que atiram cacos em direção a âmbitos distintos da vida social.

Os fragmentos podem nascer de um conto, de colagens de discursos e imagens, de notícias de jornal, de situações históricas, de ruídos, de xingamentos, da MPB, de piadas e da matéria social viva que ganha tratamento estético. Nenhuma das partes é peça isolada: o espetáculo se compõe pelo arranjo dos fragmentos, envolvendo uma perspectivação que não pretende acalmar quem trava conhecimento com sua substância.

O estudo deixa claro que havia um sistema vivo, não autocentrado nem autorreferente, mas socialmente ativo. Por isso, não se buscou falar dos autores, de sua obra pregressa, elencando listas de obras de modo vazio; fomos a momentos específicos de grande potência em suas obras, que dialogavam e traziam uma carga de sentido à *Feira*. A história dos eventos sociais, das revistas, dos processos de formação desses autores acaba incrustada na obra, é parte dela e aponta para fora dela, para a atuação no mundo pela *Feira*. São questões que a tese quer iluminar, processos que precisam ser revisitados e ressignificados.

A *Feira* traduz todo esse macrocosmo, constituindo-se como um momento raro de concentração, de ponto de fuga para onde essa discussão flui. Pela diversidade de olhares, pela proposta de ação, pela cena, pela urgência do momento e pelo acúmulo crítico, tanto estético quanto social e político, identificamos a precipitação formal madura e consequente – embora não una e fechada, porque isso seria ir contra seus princípios. O projeto é alicerçado na provocação, na alegorização, que agita e propaga para o público imediato (e para aquele que é alcançado por outras vias, pelos jornais, por exemplo) a noção de que a arte não se limita a acalentar, mas pode ser instrumento de resistência qualificada e ativa contra as opressões instauradas.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto et al. *1ª Feira Paulista de Opinião*. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

aPARTE: revista de teatro da Universidade de São Paulo. São Paulo, n. 1, mar./abr. 1968a.

aPARTE: revista de teatro da Universidade de São Paulo. São Paulo, n. 2, mai./jun. 1968b.

AUGUSTO BOAL. *Vida e obra*. [S. l.], [2010?]. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/vida-e-obra/>. Acesso em: 8 jan. 2020.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996. v. 1. p. 222-232.

BRECHT, B. A resistível ascensão de Arturo Ui. In: *Teatro completo*, em 12 volumes. Tradução: Angelika E. Köhnke. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. (Coleção Teatro, v. 8).

CARVALHO, S. Dramaturgia coletiva da Feira Paulista de Opinião. In: BOAL, Augusto et al. *1ª Feira Paulista de Opinião*. São Paulo: Expressão Popular, 2016. p. 201-214.

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

COSTA, M. C. C. *Censura em cena: teatro e censura no Brasil*. São Paulo: EDUSP/FAPESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

GARCIA, M. Da resistência à desobediência: Augusto Boal e a I Feira Paulista de Opinião (1968). *Varia História*, Belo Horizonte, v. 32, n. 59, p. 357-398, ago. 2016. DOI: 10.1590/0104-87752016000200005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752016000200357&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 24 nov. 2020.

GUINSBURG, J.; FARIA, J. R.; LIMA, M. A. de (Coords.). *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva/SESC-SP, 2009.

HAMON, C. Formas dramáticas e cênicas do teatro de Agitprop. In: ESTEVAM, D.; COSTA, I. C.; VILLAS BOAS, R. (org.). *Agitprop: cultura política*. São Paulo: Expressão Popular, 2015. p. 83-97.

Data de recebimento: 27/07/2024

Data de aprovação: 27/09/2024