



Editorial

1968 E O PROCESSO CULTURAL BRASILEIRO: ANTICAPITALISMO, RELAÇÕES DE PRODUÇÃO, PESQUISA ESTÉTICO-POLÍTICA E REVOLUÇÃO

Editorial

Roberta Carbone

Roberta Carbone

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP, na área de Teoria e Prática e com linha de pesquisa em História do Teatro. Tem como tema de pesquisa "O trabalho teatral de João das Neves no Grupo Opinião", cujo projeto é orientado pela professora doutora Maria Sílvia Betti e recebe auxílio da Capes.

O período em torno de 1968, que costuma ser, principalmente no campo dos estudos culturais, associado à contracultura, quando não ao desbunde total e geral, foi também quando se viu abrir uma clareira deflagradora de importantes transformações anticapitalistas. Ou como diz Iná Camargo Costa em entrevista publicada nesta edição da revista *Aspas*: “Em 1968 houve a última grande tentativa mundial de acabar com o capitalismo e foi derrotada.” De acordo com essa perspectiva, procuramos pensar os acontecimentos que marcaram esse emblemático ano, tentando dissipar de nosso horizonte certa tendência à mistificação que paira sobre os fatos e esfumaça sua importância política. Afinal de contas, refletir sobre o impacto da experiência de 1968, que completou cinquenta anos em 2018, no Brasil, significa pensar o movimento da luta armada contra a ditadura, as memoráveis greves operárias de Osasco e Contagem, a passeata conhecida como a dos “Cem Mil” no Rio de Janeiro, a Batalha da Maria Antônia em São Paulo. Internacionalmente, estudantes e trabalhadores desafiavam o poder no Maio francês, a Tchecoslováquia lutava contra o domínio soviético na Primeira de Praga, estudantes protestavam contra a intervenção militar na Universidade Nacional Autônoma, na cidade de Tlatelolco, no México, pessoas de todas as partes do mundo se manifestavam contra a Guerra do Vietnã, os negros estadunidenses defendiam publicamente os seus direitos e Martin Luther King era assassinado. Ideias e atos revolucionavam o mundo, engendrando os elementos de uma nova sociedade, ao que o sistema capitalista reagiu das formas mais violentas possíveis, como no Brasil, com a decretação do Ato Institucional nº 5, o golpe dentro do golpe, que invalidava todo e qualquer direito constitucional.

Para analisar esse momento histórico marcado por tantos enfrentamentos, focalizando suas relações com a cultura e, mais especificamente, com o teatro, contamos com o valioso auxílio da professora doutora Maria Silvia Betti, da FFLCH/USP, na elaboração de nossa pauta editorial. Conforme sua orientação, nos guiamos no sentido de ouvir não só os estudiosos do assunto, mas também os atores reais desse processo, algumas vozes que raramente ocupam o escopo acadêmico, ainda que algumas delas de lá tenham saído. Assim, entre esses relatos, publicamos o depoimento do advogado de presos políticos Idibal Pivetta, ou o artista César Vieira, fundador de um dos mais antigos grupos de teatro da América Latina, o Teatro Popular União e Olho

Vivo. Pivetta dá o seu testemunho sobre as ações realizadas em defesa dos perseguidos pela ditadura militar brasileira e revela como os advogados trabalhavam no sentido de evitar as prisões, torturas e mortes. Em entrevista concedida à *Aspas*, Iná Camargo Costa, professora aposentada da FFLCH/USP, que também ajudou com importantes referências e encaminhamentos para este número, nos aponta, de acordo com sua atitude formativa e militante, para como interpretar esse momento, salientando suas confluências internacionais e traduzindo as colocações de um dos mais importantes críticos culturais do período, Roberto Schwarz.

A atriz e dramaturga Dulce Muniz, diretora artística do Teatro Studio Heleny Guariba, que chegou a São Paulo no agitado ano de 1968, relembra sua efervescência cultural e evoca algumas das principais produções artísticas, mas não deixa de recordar tristes episódios que marcaram a época, como a sua própria prisão, enfatizando a atitude das mulheres que se colocaram na linha de frente contra o regime ditatorial. Tin Urbinatti, ator, diretor e sociólogo formado pela FFLCH/USP, fundador do grupo Forja, constituído por trabalhadores metalúrgicos de São Bernardo e Diadema, fala sobre a sua experiência com o Grupo de Teatro das Ciências Sociais da USP na década de 1970 e de sua pesquisa estético-política, reconstituindo uma de suas mais significativas realizações: a montagem da peça *A prova de fogo*, de Consuelo de Castro. Luiz Carlos Moreira, graduado pela ECA/USP, fundador do Engenho Teatral e um dos mais importantes articuladores da categoria, dá uma verdadeira aula de história do teatro, enfatizando um aspecto propositalmente negligenciado pelos estudos acadêmicos, as relações de produção em arte, para o que ele retoma a forma de funcionamento do Teatro Brasileiro de Comédia e traça uma linha que chega ao conceito contemporâneo de teatro de grupo.

Como se observa, essas entrevistas não se restringem a uma data ou fato específico, mas procuram dar conta de todo um processo cultural e político que perpassa os antecedentes que deságuam em 1968, bem como abarca seus resultados imediatos e se estende aos efeitos que se fazem sentir em longo prazo. Alguns desses materiais partem das ações teatrais do pré-1964, como o trabalho do Teatro de Arena de São Paulo e a atuação do Centro Popular de Cultura, criado na esteira da montagem da peça de Oduvaldo Vianna Filho, *A mais valia vai acabar, seu Edgar*, dirigida pelo Chico de Assis em 1962, no

Rio de Janeiro, que culminou na formação de vários outros núcleos espalhados pelo Brasil. Abortados pelo golpe militar, trabalhos como o do CPC se viram impelidos a reformular suas propostas para seguirem em resistência, como o coletivo arregimentador formado em torno do Grupo Opinião, que estreou, ainda em 1964, o que ficou conhecido como a “primeira resposta ao golpe”, o *Show Opinião*, ou como em São Paulo, a iniciativa de Maurício Segall na década de 1970, que abrigou no Theatro São Pedro muitos dissidentes do Arena após o esfacelamento do grupo, entre outros motivos, em decorrência do forçado exílio de Augusto Boal. Além das mobilizações pela resistência, as entrevistas também ecoam o ávido desenvolvimento da indústria cultural, uma das mais fortes marcas do pós-1964, e, nesse sentido, distinguem nas expressões artísticas do período um movimento de adesão ao mercado ou ao sistema capitalista em sua reprodução adaptada ao universo da cultura. Sendo esse ainda o movimento que passou a emblematicamente espelhar o momento, as falas aqui publicadas também deixam ver suas roupagens contemporâneas, que refletem culturalmente o lado vencedor da história.

Há ainda o olhar atual sobre o tema na contribuição de pesquisadores que se dedicam a analisar diferentes expressões teatrais do período. Chama a atenção que todos esses materiais sejam derivações de pesquisas realizadas junto à Universidade de São Paulo, o que, nesse caso particular, parece ainda hoje refletir o papel que a USP desempenhou para a historiografia do momento. Viabilizando, em São Paulo, o agrupamento de professores, críticos e artistas, cada qual com seus meios de registro contribuiu para a construção coletiva dessa memória. Por outro lado, essas publicações abordam outros contextos, como os textos da dra. Camila Ladeira Scudeler e do Me. Eduardo Luís Campos Lima publicados na seção Artigos. Enquanto o primeiro apresenta e examina o Grupo Teatro Escambray, fundado em 1968 para desenvolver um trabalho na zona rural de Cuba, o segundo discute a organização do Festival de Teatro Radical em São Francisco no mesmo ano de 1968, da qual participaram o diretor teatral R. G. Davis, fundador da San Francisco Mime Troupe, e os grupos El Teatro Campesino e Bread and Puppet. Voltando-se para o cenário brasileiro, Maria Lívia Nobre Goes analisa as interações entre o teatro e a luta armada no fim da década de 1960, enfatizando o papel das mulheres e destacando uma peça escrita e encenada por presas políticas no

Presídio Tiradentes. Nina Nussenzweig Hotimsky explora as relações entre texto e cena na emblemática montagem de *Roda viva* em 1968, peça escrita por Chico Buarque de Hollanda e encenada por Zé Celso Martinez Corrêa, que estreou no Rio de Janeiro. Já na seção Desenhos de Pesquisa, Howardinne Queiroz Leão descola-se do eixo Rio-São Paulo para refletir sobre o Teatro Experimental do SESC AM, criado no fim de 1968, em suas contribuições para a transformação do contexto artístico de Manaus; enquanto Jacqueline da Silva Takara retoma um dos antecedentes de 1968 citados, recortando a experiência do Centro Popular de Cultura a partir da história de seu núcleo operário em Santo André.

Também algumas homenagens fazem parte deste número, tendo em vista que 2018 não só marcou os cinquenta anos de 1968, mas também a partida de importantes artistas e pesquisadores de teatro. Meses antes de seu falecimento em 19 de setembro de 2018, recebi um telefonema de Jairo Arco e Flexa, em que ele me consultava sobre meu interesse em ler uma de suas experimentações como dramaturgo. Criticando as volumosas verbas destinadas ao teatro musical e as curtas temporadas hoje realizadas, ele se lembrava de um tempo em que os espetáculos ficavam semanas em cartaz e tinham público. Nessa nossa conversa, ele expressou o desejo de que, se sua peça fosse um dia apresentada, que ela não fosse para um público especializado, somente composto por “gente de teatro”. Ainda não foi possível fazer valer o seu desejo, mas fica aqui a publicação, na seção Forma Livre, de sua obra inédita, *Lisa Rock – Uma fantasia sobre os últimos e os próximos 50 anos*. Nessa fantasia, Jairo Arco e Flexa golpeia tudo e todos, o que torna a peça bastante ambígua. No ímpeto de fazer “a melhor de todas as revoluções possíveis”, Lisa reuni em si pensamentos e atitudes que, muitas vezes contraditórios, revelam o esforço do dramaturgo em dar conta da efervescência cultural e política do momento histórico em que viveu. Ao acompanhar a trajetória dessa personagem, nos depararmos com um mundo em ruínas, literalmente destruído pelo homem, em que, corroborando a desilusão do autor, o individualismo alienado se sobrepôs a qualquer possibilidade de mobilização, até mesmo em prol das transformações comportamentais reivindicadas pela geração de 1960. Mas a publicação dessa sua iniciativa dramatúrgica, acima de tudo, é uma forma de homenagear o ator que participou de importantes

montagens do Teatro de Arena e do Oficina e – pelo que ele sempre se queixava de não ser lembrado – substituiu Oduvaldo Vianna Filho nas apresentações pelo Brasil da peça *Liberdade, liberdade*, de Flávio Rangel e Millôr Fernandes, produzida pelo Grupo Opinião.

Porém, as homenagens não param por aí, e uma seção especial com esse título foi criada nessa edição com o objetivo de celebrar o trabalho de João das Neves, sem dúvida, um dos maiores artistas do nosso tempo. Iniciando sua carreira teatral ainda na década de 1950, Neves foi diretor do Teatro de Rua do CPC do Rio de Janeiro, um dos fundadores do Grupo Opinião e o responsável pela continuidade ininterrupta de seus trabalhos por mais de quinze anos. O dramaturgo, muito conhecido pela escrita de *O último carro*, atuou também no Acre, onde fundou o Grupo Poronga na década de 1980, e em Minas Gerais, dirigindo espetáculos de grande significação. Em 2018, João da Neves publicou o que seria sua última obra em vida, um livro de poemas intitulado *Diálogo com Emily Dickinson*, produzido e editado de forma independente. O texto que agora o homenageia foi publicado originalmente no livro *Brecht no Brasil: experiências e influências*, organizado por Wolfgang Bader¹, a partir de uma palestra apresentada no Simpósio Nacional Brecht no Brasil, realizado em 1986, no Rio de Janeiro. De acordo com o assunto em pauta nesta edição, a fala de Neves, que retoma suas experiências artísticas nas décadas anteriores, sublinha o processo de politização do teatro do pré e do pós-golpe, ao evidenciar os seus traços épico-dialéticos em diálogo com as referências nacionais e as nossas tradições populares.

Outro homenageado nessa seção é Jacó Guinsburg, cujas contribuições para as pesquisas em Artes Cênicas se fizeram de muitas formas. Enquanto editor-chefe da Perspectiva, Guinsburg foi um grande incentivador da divulgação dos estudos teatrais e, como professor, ele se distingue como uma importante referência para todos que tiveram a oportunidade de frequentar suas aulas. Autodidata, Guinsburg iniciou sua carreira como professor de Crítica Teatral na Escola de Artes Dramática (EAD), assumindo posteriormente a cadeira de Estética Teatral da Escola de Comunicações e Artes da USP, pelo que recebeu o título de professor emérito. Sua relação com a docência foi, portanto, de

1. Esse livro foi publicado em 1987 pela editora Paz e Terra, hoje incorporada ao Grupo Record, e encontra-se esgotado já há algum tempo.

extrema dedicação, pelo que é considerado um dos formadores de toda uma geração de artistas e intelectuais hoje atuantes, como deixa ver a homenagem a ele prestada pela atriz, pesquisadora e também professora Miriam Rinaldi, última orientanda de Jacó Guinsburg, que distingue nessa relação de ensino/aprendizagem o modo muito particular desse grande mestre.

Para finalizar, a seção Do Lado de Fora do Teatro registra um dos episódios que marcaram o ano de 1968, usado como pretexto para a decretação do AI5 e que resultou na transferência da Universidade de São Paulo para a Cidade Universitária: a Batalha da Maria Antônia. O confronto entre os estudantes da USP e os universitários do Mackenzie alinhados à extrema direita e alguns integrantes do Comando de Caça aos Comunistas (CCC), que terminou com a morte do secundarista José Guimarães, foi fotografado por Hiroto Hiohioka, estudante de Arquitetura na época. Essas fotos, que estão em processo de doação para o acervo do Centro Universitário Maria Antônia, nos foram cedidas graças à ajuda da professora doutora Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira, de Sandra Lima e Tuca Capelossi, a quem agradeço profundamente. Além dos já aqui citados, entrevistados e autores, agradeço a colaboração de Matheus Cosmo e da comissão editorial da revista *Aspas*, em especial ao Danilo Silveira, Diego Marques e a Maria Celina Gil. Agradeço também a Titane, companheira de João das Neves, e a Ludmila Ribeiro; a Aline Maya Gramaglio, Maísa Kawata e ao Pedro Barros, pela parceria de trabalho neste número; a Maria Cleseide Rosa Carbone, participante de 1968, pela inestimável ajuda com a pesquisa e as digitações; ao Igor Bologna, Kleber Danoli e a Bianca Giggier pela disposição a pensarem comigo.

Ao refletir sobre as conexões entre 1968 e 2018, vemos, talvez de modo mais intenso do que em qualquer outro tempo, os efeitos da derrota de que fala Iná Camargo Costa. Inexpressivos durante certo período, ainda que não inativos, os agentes e herdeiros dos porões da ditadura, apoiados nas milícias policiais – a versão contemporânea dos grupos paramilitares atuantes no pós-1964 –, alçam-se agora com força política ao assumirem, para si, a tarefa de radicalizar a agenda econômica neoliberal. Enquanto investem pesadamente contra a classe trabalhadora – com a redução de salários, direitos, investimentos sociais e serviços públicos –, os seus calculados ataques à educação e à cultura deixam ver a tentativa de inviabilizar todas as instituições e

formas de organização que reverberam uma dinâmica crítica. A essas estratégias de despolitização e desmobilização, corrobora o papel manipulador desempenhado pela indústria cultural, que naquele momento surgia ainda sem tamanha força de intervenção. Nesse contexto, é fácil perceber que o processo democrático brasileiro, que ainda se recuperava do corte de 1964, está novamente ameaçado, ao menos como um espaço de confronto sobre os rumos políticos e econômicos do país. Mas ao pensar a relação 1968/2018, encontramos também modelos de resistência para o enfrentamento do conservadorismo atual e concluímos sobre a importância de resgatar algumas premissas que orientaram os agentes que aqui se apresentam em um processo de luta que em muito se assemelha ao exigido por nós. E para que daqui a cinquenta anos possamos contar outra história de nosso passado, fica o questionamento de Tin Urbinatti em entrevista publicada neste número: “Qual é o compromisso que se tem [hoje] com a revolução ou com qualquer perspectiva de mudança social?”

Publicado em 06/05/2019