

BANCO DE DADOS PARA O TEATRO EM COMUNIDADES: A AGITAÇÃO E PROPAGANDA E AS PRÁTICAS TEATRAIS NO MST

Márcia Pompeo Nogueira¹; Guilherme Rótulo².

RESUMO: A presente pesquisa tem por objetivo aprofundar as informações no Banco de Dados sobre Teatro em Comunidades em relação à prática teatral desenvolvida no MST. O foco do trabalho está na análise da forma com que os grupos teatrais do movimento trazem seus assuntos à cena. Para tal, relatamos os trabalhos teatrais que assistimos na 1ª Jornada Cultural do MST de Santa Catarina. Como referencial de análise, apresentamos os métodos auto-ativos e o teatro de agitação e propaganda, nos moldes como foram propostos no início da Revolução Russa.

PALAVRAS CHAVE: Teatro em Comunidade; Agitação e Propaganda; Grupos auto-ativos; MST.

Introdução

Em pesquisa anterior do projeto de pesquisa *Banco de dados para o desenvolvimento do teatro na comunidade, 2006 – 2007*, também, investigamos a prática teatral desenvolvida no Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra – MST.

Naquela pesquisa identifiquei, entre as principais influências recebidas pelo movimento, o método de Augusto Boal (1999), especialmente o Teatro Fórum. Esse primeiro contato formal estimulou os militantes/atores a produzir suas obras teatrais:

No contexto atual, o foco principal da parceria [com Augusto Boal] é a transferência dos meios de produção teatral para militantes do MST, portanto, há um vínculo entre técnica apreendida e a expressão social dos camponeses, que é matéria política para as peças (Bôas, 2008a).

Nos trabalhos teatrais criados pelos assentados e acampados destacam-se temas como: conflitos de gênero, questões étnicas, questionamentos de como atingir as pessoas que estão fora do MST, como trazer o debate sobre as questões agrárias no Brasil e suas conseqüências no cotidiano das pessoas tanto urbanas quanto rurais.

Contudo as práticas teatrais do movimento sofreram outras influências, como os métodos de distanciamento desenvolvido por Bertolt Brecht e a prática de outros grupos

¹ Orientadora, Professora do Departamento de Artes Cênicas – Av. Madre Benvenuta, 2007 CEP: 88.035-001 Itacorubi – Florianópolis – SC

² Acadêmico do Curso de Artes Cênicas – CEART/UDESC – bolsista de iniciação científica PROBIC

externos ao MST, como o *Ói nós aqui Traveis*, do Rio Grande do Sul, e a *Companhia do Latão*, de São Paulo. Esses grupos de teatro se simpatizam com os ideais do MST, e trazem outras perspectivas do fazer teatral. Através desses contatos, as experiências teatrais do movimento puderam ter novos parâmetros, novos modelos estéticos e novos desafios.

Portanto, em 2001, o MST vê o grande potencial de mobilização que essa prática pode trazer. Assim, é criada a Brigada nacional de teatro do MST *Patativa do Assaré*³. O intuito da criação dessa brigada é o de dar identidade coletiva para os grupos formados no Movimento, ampará-los tecnicamente e proporcionar condições para eles estabeleçam contatos para trocarem informações e criações. Um sistema de circulação das produções entre os Coletivos de Cultura do movimento é desenvolvido.

O Coletivo teve um papel importante na relação do MST com o teatro. Cada grupo de teatro do MST está vinculado a um assentamento ou acampamento e desenvolve-se com a supervisão e assessoria do Coletivo de Cultura. Até o ano de 2006, eram cerca de 38 grupos formados e atuantes no movimento (Santos, 2006). Destes, os mais novos e com menos experiência atuam num ambiente local, desenvolvendo atividades culturais, de informação e formação política. Os com mais tempo de atividade e experiência atuam regional e nacionalmente, desenvolvendo oficinas, debates e seminários, tanto no meio urbano quanto no rural (Bôas, 2008b).

A pesquisa atual tem por base a análise de montagens teatrais apresentadas na Jornada Cultural do MST de Santa Catarina, analisadas a partir dos modelos *auto-ativos* de produção teatral e o teatro de Agitação e Propaganda – *Agit-prop*. Será que os grupos de teatro do movimento possuem uma estrutura que se enquadra no modelo auto-ativo? Será que os espetáculos criados por esses grupos podem ser enquadrados como *Agit-prop*?

Antes de respondermos a essas questões precisamos apresentar nosso entendimento do teatro *auto-ativo* e do teatro de *Agit-prop*.

Entendendo o Agit-prop

O *Agit-prop* é uma forma teatral de militância política que destacou-se no âmbito das lutas sociais de esquerda pelo mundo. Suas raízes estão baseadas nas lutas pela implementação e manutenção do socialismo na então União das Repúblicas Soviéticas Socialistas (URSS). Essa forma teatral era usada pelo exército, militantes de movimentos sociais da época, para afirmar os ideais da Revolução Socialista e divulgar suas conquistas.

³O nome da Brigada foi dado em homenagem ao poeta cearense Patativa do Assaré.

Nesse período, há uma grande explosão de grupos que trabalham com esse tipo de fazer teatral, principalmente durante a fase do chamado “*comunismo de guerra*”⁴. Nesse período predomina a:

Agitação de meeting: mobilização maciça de propulsão quase espontânea, nascida nas bases operárias e artísticas e difundida através de diferentes organismos, oficiais, partidários e de trabalhadores. A grande movimentação de grupos de teatro perambulando pelas vilas, casernas e fronts de batalha revive a tradição de teatro ambulante e, nos grandes centros urbanos, as ruas tornam-se o cenário privilegiado das manifestações artísticas. (GARCIA, 2004, p.6).

A efervescência cultural e política desse período contou com os clubes de trabalhadores: “*no início de 1927, cerca de 3500 clubes, agrupando 75 mil círculos, com um total aproximado de dois milhões de membros*” (GARCIA, 2004, p. 6). Essa mobilização gerou a criação de um número imenso de grupos teatrais. Esses grupos atuavam com idéias que eram contrárias a um teatro de elite, dirigido para a burguesia. A intenção é atingir a nova classe revolucionária, o proletariado. E, para isso, buscam dar forma a uma arte que aproximasse o público, eliminando-se principalmente a divisão entre palco (criação) e platéia (contemplação).

Utilizavam-se de uma forma de produção teatral anterior ao *Agit-prop*, que era intitulada de *forma auto-ativa*, que consiste numa criação em que os membros dos coletivos desenvolviam seus temas e as respectivas formas de abordá-los. Essa forma de produção já era fundamentada em princípios coletivistas e participativos, como nos aponta D’Erich ator do Megafones Vermelhos (The Red Megaphone).

Nos grupos, a média de idade era de vinte anos, a disciplina era rígida; todos os participantes tinham que estar presentes em todos os ensaios. O coletivo era a base de todo o trabalho, desde a criação do texto, a música (o compositor Hans Eisler costumava dar apoio aos grupos), a montagem, o cenário e a atuação: o ator-operário era ao mesmo tempo cantor, dançarino e ator, todos tocavam um instrumento, não existiam as estrelas, nem a ditadura do diretor (...) Logo que os temas eram fixados, cada ator era encarregado de se informar de questões políticas, econômicas e sociais (de jornais, ou de apostilas políticas) todas essas questões eram discutidas mais profundamente durante os ensaios. Os grupos também tinham, dentro do pequeno local onde se encontravam, um mural onde afixavam suas leituras de referência, sugestões de jogos, propostas de cenas, os resultados do trabalho preparatório. (...) Baseados nesses conteúdos estabelecidos, o grupo começava a improvisar e a se expressar com natural simplicidade, com linguagem e movimentos, (LAGIER, 1978, p. 22).

⁴ Como cita, GARCIA, Silvana, na p.6 de sua obra *Teatro de militância*, que essa seria uma divisão proposta por Philippe Ivmel na introdução do primeiro volume de *Le théâtre d’agit-prop de 1917 a 1932*, p. 9-26.

Progressivamente, porém, o clima de liberdade de criação vai cedendo lugar para um controle progressivo do Estado. Isto limita a atuação dos grupos auto-ativos que num período muito curto desaparecem do cenário político e não se tem mais informação sobre eles.

A arte resultante desse período, o *Agit-prop* tinha o objetivo de informar, educar e mobilizar para a ação:

Em termos formais a necessidade guiava as soluções cênicas. Atores, diretores e autores precisavam ser claros em termos estruturais e expressivos para serem corretamente entendidos pela platéia. Cenas curtas, diálogos curtos, movimentos estilizados e simbólicos eram importantes para serem claramente entendidos. Os personagens eram tipos, ou bons ou maus: de um lado, os revolucionários e os oprimidos, de outro os capitalistas e opressores o que permitia uma estrutura simples. Os figurinos eram super simplificados, um macacão de operário, por exemplo, era usado por inúmeros grupos de agit-prop, geralmente acrescidos de adereços gigantes, feitos de papelão. Não existia praticamente nenhum cenário. A simplicidade permitia a eles se apresentar em vários lugares como a entrada de fábricas, na rua, no campo, ou para se mudar, com facilidade, de um lugar para outro. (Nogueira, 2000: 112-113).

Se de um lado o *Agit-prop* aproximou e deixou o teatro acessível a pessoas comuns, podendo dialogar com as necessidades da sociedade ou comunidade, de outro sua estética maniqueísta impunha verdades do grupo numa atitude vertical onde um sabe o que o outro deve fazer. Essa forma foi repetida por vários grupos em vários países, de maneira que ao assistir um espetáculo de *Agit-prop*, o público podia já imaginar o seu final. Isso gerou um cansaço em relação ao teatro político, como se ele tivesse parado de crescer.

A partir dessa visão de *Agit-prop* e do teatro político, será que as práticas teatrais do MST se enquadram em modelos de agitação e propoaganda? Pode um teatro com objetivos políticos seguir outros modelos?

O evento

A 1ª Jornada Cultural do MST de Santa Catarina ocorreu entre os dias 26 de novembro e dois de dezembro de 2007, no Assantamento 25 de Maio, que fica na cidade do oeste catarinense Abelardo Luz. Foi articulada pelo recém criado “Coletivo de Cultura do Estado de Santa Catarina”. Guilherme Rótulo, bolsista de pesquisa, teve a oportunidade de viajar para Abelardo Luz e tomar parte no evento.

Havia uma preocupação importante no movimento, que diz respeito à formação dos jovens militantes do MST, assim, este evento foi totalmente dedicado a eles. Na visão do movimento, as mídias de massa estão atingindo essa faixa etária nos assentamentos e até mesmo nos acampamentos. Através dessas mídias entra-se em contato com outras formas de vida típicas dos centros urbanos, que geram posturas consumistas e necessidades estranhas

ao movimento. Em contraponto, a idéia não é impor os objetivos do movimento, mas imbuí-los de um questionamento sobre essas atitudes consumistas, para que eles mesmos possam observar o que estão reproduzindo.

A construção de um movimento cultural ativo no MST, hoje, implica na responsabilidade de estimular a ação entre os jovens, principalmente entre os que já estão assentados. Pois, a situação estável e distante dos embates de luta pela terra, gera com mais freqüência uma atitude comodista. Dessa forma, a produção artística é vivenciada dentro do movimento como geradora de valores.

A postura negativa constante da mídia faz o MST se articular para minimizar o impacto dessas notícias, tanto fora como dentro dele. Fora dele tentando mudar a opinião pública, e legitimar-se para a sociedade. Internamente para informar e trabalhar com os jovens militantes a importância de se manterem fiéis aos ideais do movimento: a conquista da terra para a reforma agrária, organização social e transformação social.

Para isso, o MST desenvolve atividades e encontros nacionais, estaduais e regionais. Eles têm por objetivo criar a união e a comunhão entre os militantes a respeito das ações do movimento. Além desse objetivo, a jornada teve um caráter de instrumentalização de jovens nas diferentes linguagens artísticas.

Em termos de organização, havia uma rigidez na atribuição de responsabilidades a serem desempenhadas pelos jovens durante o dia, dentro e fora da participação nas oficinas. Eles foram divididos em brigadas, essas se alternavam em suas responsabilidades: organização da mística, café da manhã, almoço, café da tarde, janta e limpeza e organização de materiais. Ainda havia um grupo de jovens mais experientes que faziam a monitoria e segurança do evento.

A 1ª Jornada Cultural do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, do estado de Santa Catarina aconteceu no Assentamento 25 de Maio, um local que tem uma história de conquista muito importante para o MST.

O Assentamento 25 de Maio

Segundo relatos, o Assentamento 25 de Maio é o primeiro assentamento do movimento no Brasil, conquistado em 1985, um ano após o surgimento do MST no país.

A história da ocupação das terras está mostrada num *monumento*⁵, logo na entrada do assentamento. Conta-se que; depois de muito tempo aguardando ao redor das terras, os agricultores decidiram entrar na propriedade, mesmo que capangas do latifundiário

⁵ Este monumento é um muro erguido pelos militantes no qual há pinturas que relatam esse momento.

estivessem à espreita para repreender qualquer investida dos militantes contra as terras da fazenda. Os jagunços, observando uma movimentação dos acampados, atearam fogo no único acesso às terras, uma ponte de madeira. Esse foi o mote para a ocupação. Sabendo que não se atirava em mulheres e crianças do movimento, elas tomaram a frente, apagando o fogo com galhos de árvore, enquanto os homens vinham por trás entrando nas terras. Após esse confronto, foram alguns meses de luta com advogados, juízes e com a lei para poderem ser definitivamente assentados.

Na época do ocorrido, a cidade era estritamente rural e pouco desenvolvida. Hoje Abelardo Luz tem uma economia bem mais estável, a qual o MST contribuiu muito. Ao se instalar no local houve o desenvolvimento da produção agrícola e a abertura de uma nova linha de crédito.

As atividades do evento

O discurso da preocupação com os jovens no movimento, que era central no encontro, já que todos os aproximadamente 40 participantes, que se dividiram entre as oficinas, tinham entre 14 e 20 anos.

Esta atividade envolveu muitos artistas do MST e de fora do movimento. As oficinas culturais realizadas eram: artes plásticas, música, grafite, hip-hop, poesia e teatro. Houve ainda representações diárias das Místicas.

a. A representação das Místicas

As Místicas são representações artísticas desenvolvidas coletivamente pelos militantes do MST há cerca de vinte anos. Segundo João Pedro Stedille, essas representações são feitas por meio de símbolos que ligam os fatos da luta com uma experiência de elevação da alma, mas não se limitam ao sentido de “*diversão metafísica ou idealista*”, que desmobiliza o Movimento. Elas reavivam e impulsionam os militantes ao avanço da luta pela reforma agrária no Brasil (STÉDILE, 1999, p.130).

Sua origem está vinculada a práticas religiosas e embasa-se na Teologia da Libertação. Que vê a liturgia da Igreja Católica a partir de “*uma releitura das Sagradas Escrituras na perspectiva dos oprimidos*” (Morissawa, 2001. p. 105). Essas representações utilizam-se de símbolos referentes ao movimento e suas lutas, o que auxiliou na conquista de uma unidade no MST.

A Mística unifica a luta, fortalece a identidade dos assentados e acampados, por isso torna-se um símbolo para os militantes do MST. Ela é apresentada em todos os encontros ou

festividades que reúnem muitas pessoas, “já que é uma manifestação coletiva de um sentimento” (Stedille, 1999, p. 130).

Pude verificar e comprovar, através desse contato, a importância e força que elas alcançam. Ela é um símbolo, no sentido de que através dela se reafirmam valores dessa comunidade. Assim, elas abriam o dia da Jornada.

b. Atividades de formação

Foram ministradas, durante a Jornada, palestras diárias, com educadores do movimento, militantes mais experientes e integrantes da Brigada de Teatro *Patativa do Assaré*.

As atividades eram divididas em: palestras e seminários, na parte da manhã; oficinas culturais na parte da tarde; e os filmes e apresentações na parte da noite.

c. Oficina de teatro

A oficina de teatro tinha 15 (quinze) participantes, muitos deles já faziam parte de algum grupo de teatro em seus assentamentos ou acampamentos. Outros estavam lá para serem os propulsores da prática teatral nos seus locais de atuação.

De um modo geral, os processos de criação teatral no MST são criados coletivamente, sem hierarquização de funções. Durante a oficina de teatro, essa base coletivista foi praticada, no intuito de que os jovens pudessem se apropriar desse fazer artístico.

d. Apresentações teatrais

Durante a Jornada foram apresentadas duas cenas de grupos do MST, que não tinham ainda uma peça elaborada e a peça *O Contestado*. Foi também apresentada uma cena - resultante do trabalho do atual coordenador de cultura de Santa Catarina, Révero Ribeiro, e dois músicos do movimento - que havia sido apresentada no Encontro Nacional do MST de 2007.

É interessante perceber que, apesar de haver um discurso sobre a preocupação com os rumos dos jovens militantes, ele não ganha foco nas representações. A primeira cena apresentada foi do grupo de teatro de Mafra, que trouxe o tema da ecologia e preservação da natureza. Basicamente explanaram questões de conscientização ambiental. Assim, pontuavam-se as conseqüências de não preservar o meio ambiente e os métodos para não depedrá-lo. Ao fim da representação os atores, se remetendo aos espectadores, faziam perguntas vagas do tipo: E aí, o que você vai fazer?

O tema era desenvolvido basicamente num jogral⁶, onde os personagens perguntavam e respondiam mecanicamente os textos. Identificava-se nesse jogo um conteúdo, porém de uma forma verticalizada, no sentido de que eles afirmavam como as pessoas deveriam se comportar perante esse tema.

Em seguida, foi apresentada uma cena de dança, criada pelo grupo *Os seguidores de Tchê*, de Fraiburgo, com o tema de enaltecer o movimento. Era bem parecido com uma Mística, pois foram bem evidenciadas as memórias do movimento bem como sua bandeira.

A terceira apresentação foi algo mais descontraído sem uma preocupação com o conteúdo que estavam tratando. Este foi desenvolvido pelo grupo formado no encontro nacional. Eram três clowns que tentam executar uma música, eles se enrolam e fazem as maiores peripécias até que conseguem executar a música. Por último assistimos a apresentação do grupo de Lebón Régis, o *Tampa de Panela*, com a peça *O Contestado*. Vou me deter mais sobre essa representação, pois foi a única executada na íntegra. Ela teve um maior tempo de preparo e uma supervisão mais detalhada dos componentes da *Brigada Patativa do Assaré*, e continha mais elementos a serem analisados dentro dos objetivos deste artigo.

A obra era desenvolvida com quatro atores e quatro baús, que continham objetos cênicos e dividiam o palco em quatro setores. Cada setor representava uma fatia da sociedade, sendo: um representando a elite, outro representando os juízes e dois representando os agricultores. Havia ainda, a utilização de máscaras para representar a figura da elite, essa forma ajudava a caracterizar, até de uma maneira jocosa, esse segmento da sociedade.

Os atores entravam em cena, por entre o público, chamando a atenção. Eles se posicionavam em seus baús e a peça tinha seu início. A representação era voltada sempre para o público, com uma dramaturgia muito retórica e estereotipada, no qual se evidenciava o enrijecimento dos argumentos entre os ideais da elite e dos agricultores.

Breve análise

Analisando o trabalho apresentado pelo grupo de Lebón Régis, pude observar que as questões sobre o tema eram apresentadas de uma forma maniqueísta, como no *agit-prop*. A contradição fica pontuada apenas num embate de idéias sobre o tema, no qual o opressor

⁶Jogral é como se fosse um coral, só que ao invés de canticos, é um coral falado, mas falado dentro de uma ordem, o que confere uma musicalidade e ritmo à declamação. Pega-se o texto ou a poesia e divide em versos, que serão declamados por 1, 2, 3, ou quantas vozes quiser. O conjunto fica harmonioso e deve ser bem ensaiado e falado em voz bem forte. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Jogral>).

perde a batalha pelo enaltecimento dos objetivos dos oprimidos. Assim mostra-se aquilo que deve ser feito.

Essa prática, mesmo se pretendendo construtiva, pode acarretar na descaracterização da prática do teatro como arte cênica, pois o palco se torna palanque no qual o grupo afirma seus ideais, como num discurso político. Torna-se uma ação panfletária, com um discurso de imposição do que é “certo”.

Por mais que haja estudos desenvolvidos no sentido de tornar o produto teatral do movimento menos maniqueísta - como o *Filhos da Mãe... Terra*, de São Paulo -, que atuando numa linha Brechtiana, influenciados pela Companhia do Latão, propõem uma discussão mais aberta dos temas. Isso dá ao grupo, a oportunidade de tornar a discussão mais próxima das pessoas dos centros urbanos. Neste sentido eles extrapolam os limites do *Agit-prop*. No entanto, mesmo que em alguns casos a estética seja menos impositiva, nas peças que pude observar, o maniqueísmo da situação é mantido.

Por outro lado, esses trabalhos representam uma experiência de trabalho coletivo para os jovens militantes dos grupos de teatro. Eles se organizam para um trabalho criativo, dividindo tarefas, assumindo uma disciplina de trabalho sem a perspectiva de criar estrelas, mas de se aprofundar, através do teatro sobre determinados conteúdos. Nesse processo de trabalho, eles se diferenciam de outras pessoas do teatro, seguindo os moldes dos grupos *auto-ativos*.

Bibliografia

- BOAL, Augusto. **Jogos para Atores e Não Atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CALDART, Roseli S. **Pedagogia do Movimentos Sem Terra**. São Paulo: Expressão Popular, 2004.
- GARCIA, Silvana. **Teatro de Militância**. São Paulo: Perspectiva, 2ª edição, 2004.
- ESTEVAM, Douglas. “Teatro e Movimentos Sociais: trajetória de uma estética política na luta de classes”. **Brigada de Teatro Patativa do Assaré – MST**. (Não publicada).
- LAGIER, F. “Interview D’érich Mirek”, in: **Théâtre Annés Vingt: Le Theatre d’Agit-Prop de 1917 à 1932**, [no editor], 4vols, Lousanne: La Cité-Âge d’homme, 1978.
- LIMA, Eduardo Sales de. “A Celebração do Mistério” in: **Jornal Brasil de Fato**, Ano 5 – nº 225, 2007.
- MORISSAWA, Mitsue. **A História da Luta pela Terra e o MST**. São Paulo: Expressão Popular, 2001.
- NOGUEIRA, Márcia Pompeo. “Community Theatre and Change: Reflections on Form and Content”, **Drama Research**, No 01 (2000) p. 109-118.

STEDILE, João P.; FERNANDES, Bernardo M. **Brava Gente – a trajetória do MST e a luta pela Terra no Brasil**. São Paulo: Perseu Abramo, 1999.

Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. “Teatro Popular, Território e Movimento”.

<http://www.mst.org.br/mst/pagina.php?cd=2207>. (23/07/2008)

Centro do Teatro do Oprimido. “MST - Patativa do Assaré”. In: <http://www.ctorio.org.br/mst.htm>. (23/07/2008).

-----, “Teatro do Oprimido e MST”. In: <http://www.ctorio.org.br/historico.htm>. (23/07/2008)

-----, “Teatro e Reforma Agrária: a inserção do Teatro do Oprimido no MST”. In: <http://www.mst.org.br/mst/listagem.php?palavras=teatro>. (23/07/2008a)

BÔAS, Rafael. “Sem Terra Identificam suas lutes em experiências teatrais do MST”. In:

<http://www.mst.org.br/mst/pagina.php?cd=1500>. (23/07/2008b)

Santos, 2006 <http://www.freelists.org/archives/radiolivres/01-2006/msg00005.html>). (23/07/2008)

Wikipédia, a enciclopedia livre. **Jogral**. In: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Jogral>. (19/07/2008)