

O Acervo Paschoal Carlos Magno e novas perspectivas para a análise do teatro brasileiro moderno

Fabiana Siqueira Fontana

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Unirio

Doutorando – História e historiografia do teatro – Or.^a Prof.^a Dr.^a Tania Brandão

Em 1938, no Rio de Janeiro, no Teatro João Caetano, estreou a primeira montagem em vernáculo nacional da peça *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. Tratava-se do lançamento do Teatro do Estudante do Brasil – grupo amador, de bases estudantis, empreendimento artístico de Paschoal Carlos Magno (1906-1980). Esse conjunto teatral foi o responsável por definir a base do teatro brasileiro moderno, ao associar a prática do teatro à cultura nacional e educação, dando a este uma dimensão de campanha patriótica.

O grupo Teatro do Estudante do Brasil (TEB) tinha como objetivo a elevação da cultura nacional por meio da montagem de textos clássicos. Esse foi o preceito para a sua formação e atuação até o ano de 1952. Depois, com a criação do Teatro Duse (inaugurado em agosto desse mesmo ano) e a realização das sete edições do Festival Nacional de Teatro de Estudantes (FNTE), o TEB passou a figurar como movimento cultural, a partir da criação de grupos de teatro amador formados por estudantes, e/ou vinculados a universidades ou agremiações estudantis, por todo o país. Isso possibilita enxergar a unicidade do Teatro do Estudante como um empreendimento de Paschoal Carlos Magno que se estende do fim da década de 30 até meados dos anos 70 e a sua finalidade: o progresso cultural do Brasil como Estado-Nação. É claro que esse objetivo do Teatro do Estudante sofre aclimatações ao longo de todo o seu desenvolvimento. Porém a associação entre juventude/classe estudantil, cultura nacional, teatro, arte e educação garantiu a Paschoal Carlos Magno não só a organicidade de seu projeto como também a possibilidade de muitas das atividades do Teatro do Estudante serem financiadas pelo Estado, através de subvenções ou então de custeio de suas dívidas a partir de dinheiro público.

Porém, se é claro que o Teatro do Estudante do Brasil foi obra de Paschoal Carlos Magno, a pesquisa em seu arquivo mostra que apesar do TEB ter sido ideia de um sujeito, ele só se consolidou e se expandiu porque foi difundido como uma campanha nacionalista que via no aprimoramento do teatro brasileiro, através de sua modernização, um meio de elevação da cultura nacional. Portanto, vale ressaltar que o sucesso do TEB não é somente fruto das inovações cênicas que ele trouxe para o palco do nosso teatro moderno¹, mas, e principalmente, porque a sua finalidade enquanto grupo artístico, e depois

¹ Pode-se considerar que foram três as contribuições que o Teatro do Estudante deixou em favor da instauração da modernidade no teatro brasileiro: a renovação no repertório apresentado pelos conjuntos nacionais, a criação de uma nova classe de atores, e a inserção da figura do diretor no teatro brasileiro. Essas inovações foram implantadas por Paschoal Carlos Magno no Brasil através da importação de ideias e modelos estrangeiros, oriundos principalmente do teatro inglês.

movimento teatral, sempre teve ressonância e apelo junto à intelectualidade, que, a partir de Getúlio Vargas, passa, inclusive, a ocupar importantes posições na malha do poder estatal.

Pode-se dizer que são dois os fatores responsáveis pelo processo de transformação do Teatro do Estudante de grupo para movimento, como também o motivo do seu sucesso, entendido não só na longa duração de sua existência enquanto projeto, apesar de inúmeras interrupções, como também pela repercussão de seu formato como modelo por todo o território nacional: o financiamento público de suas atividades, mais uma ampla rede de difusão de suas ações e propaganda dos seus ideais. Ambos os fatores tem origem na carreira de Paschoal Carlos Magno, que abarca diversas áreas de atuação, e que podem ser resumidas em três campos: o da política, da diplomacia, e da imprensa. Esses espaços ocupados por Paschoal Carlos Magno, onde foram estabelecidas redes de relações pessoais, permitiram a ele o acesso ao poder para pleitear subvenções para o seu projeto teatral, assim como espaço em diversos jornais e revistas para alardear a sociedade com os seus espetáculos e eventos, lançados como feitos patrióticos em prol da cultura nacional. Neste artigo, apenas o aspecto financeiro da produção do Teatro do Estudante será abordado, devido ao espaço resumido que serve apenas para a apresentação de uma parcela desta discussão que se insere no âmbito do debate das relações entre Estado, cultura e teatro moderno.

Mas como pôde ser percebida tal rede de relações pela qual se deu a instituição do Teatro do Estudante como uma campanha de elevação da cultura nacional que foi amparada pelo Estado, mesmo tendo sido desenvolvida em diferentes momentos da política brasileira? Essa ampla malha de amigos de Paschoal Carlos Magno, o principal suporte de edificação do TEB, só foi possível de ser constatada devido à pesquisa feita em seu arquivo pessoal. O *Acervo Paschoal Carlos Magno* está locado no Centro de Documentação da Funarte, no Rio de Janeiro. Trata-se de um arquivo privado, formado por uma documentação reunida pelo titular do acervo e por sua família. O período que compreende uma acumulação maior de documentos é entre 1930 e 1980 (ano da morte de Paschoal Carlos Magno). O acervo encontra-se ainda em processamento técnico. Porém, boa parte de toda documentação já foi tratada, e estima-se que a massa documental que forma este arquivo ultrapasse o número de 35.000 documentos.

O arquivo pessoal de Paschoal Carlos Magno é composto de documentos de diversas tipologias, mas é a correspondência que permite que a sua rede de relação possa ser mapeada, de modo que seja possível enxergar para quem eram endereçados os pedidos de financiamento e subvenção referentes ao Teatro do Estudante, e de como eram redigidos os textos destas cartas que serviam para afirmar que tal empreendimento merecia ser contemplado com verba pública já que desde a sua criação o que ele fez foi servir à Nação. A título de exemplo, serve uma dessas solicitações de auxílio financeiro, feita por

Paschoal Carlos Magno e endereçada ao Ministro de Educação e Saúde, Clemente Marianni, datada de 13 de junho de 1947. Depois de evidenciar os feitos do TEB, ressaltando as últimas montagens do grupo, e os seus futuros projetos, Paschoal Carlos Magno finaliza a carta dizendo: “o ‘Teatro do Estudante do Brasil’, cuja influencia é de todos conhecida, apela para o Governo Federal solicitando um auxílio, que lhe facilite a tarefa idealista e cultural.”

Tal prática de escrever a quem estava ocupando cargos importantes no comando do país tem início já em 1939, quando Paschoal Carlos Magno endereça uma carta a Getúlio Vargas solicitando “500 contos” para que o Teatro do Estudante pudesse prosseguir com as suas atividades recém inauguradas. Ao longo da trajetória do TEB muitas personalidades artísticas, políticos e intelectuais foram acionados a fim de que Paschoal Carlos Magno pudesse obter recursos para a realização de seu programa, por exemplo: o senador Assis Chateaubriand e o reitor da Universidade do Brasil, Pedro Calmon.

Essa maneira de arrecadar fundos não deve ser revelada sem que apenas uma crítica lhe seja dirigida: a prática de pleitear amparo financeiro via cartas endereçadas a pessoas que estavam à frente do poder, uma constante na rotina do TEB, ocorreu durante um período longo de inserção do teatro dentro da máquina estatal como uma responsabilidade do governo, que deveria ocupar-se com a implantação de órgãos preocupados com o amparo e o fomento da produção artística nacional. Esse processo de institucionalização do teatro tem início com a criação do Serviço Nacional de Teatro (1937), oriundo da Comissão de Teatro Nacional (1936). Outro problema decorrente dessa maneira de angariar financiamento público é a falta de periodicidade nas subvenções destinadas ao Teatro do Estudante, as quais dependiam menos de uma política pública na área de cultura do que de quem é que estava à frente do Estado em determinada época.

Vale ainda lembrar que o próprio Paschoal Carlos Magno exerceu cargos importantes no poder. Além de ter ocupado postos em diversas embaixadas e consulados, ele foi também Vereador pelo Distrito Federal (1951-1955), Oficial do Gabinete da Presidência da República no Governo de Juscelino Kubistchek (1956-1961), Secretário-Geral do Conselho de Nacional de Cultura (1962-1964), etc. Quando assim “bem-posicionado”, as suas ações atendiam a uma demanda própria, pois ele dava continuidade ao seu programa artístico que fazia parte de sua trajetória pessoal de empreendedor cultural, mas que não diziam respeito à particularidade do órgão que comandava ou do governo que representava. Esses cargos públicos eram na verdade meios de realizar projetos artísticos idealizados por ele e, na maioria das vezes, concebidos muito antes de suas nomeações.

Dessa forma, foram, por exemplo, realizados os três primeiros Festivais Nacionais do Teatro do Estudante, que receberam dotação orçamentária proveniente da

CASES (Campanha de Assistência ao Estudante), criada quando Paschoal Carlos Magno fazia parte do Gabinete de Juscelino Kubistchek. O que explicita a continuidade do TEB (conjunto artístico) no FNTE não é tanto o primeiro festival ter sido criado em homenagem ao aniversário de 20 anos do Teatro do Estudante, mas o seu objetivo: o de reunir os grupos que tinham filiação direta ao TEB de 1938. Já no Conselho Nacional de Cultura, durante a atuação de Paschoal Carlos Magno, receberam auxílio financeiro, para a manutenção do grupo, o Teatro do Estudante do Paraná e de Campinas (comandados respectivamente por Aramando Maranhão e por Therezinha Aguiar), ambos também com procedência direta do TEB.

Logo, o que se percebe, a partir do “caso” Teatro do Estudante, é que, para além dos aspectos artísticos, o teatro brasileiro moderno deve ser analisado dentro de uma perspectiva socioeconômica. Pois o que está no centro da discussão desta temática é o papel do Estado como fomentador de projetos que pretendiam renovações e reformulações não só no âmbito do teatro, mas também da Nação. Angela de Castro Gomes (1999), ao estudar o nosso modernismo literário, observa que “é impossível desvincular o sentido do projeto dos meios empregados para executá-lo” (p.44). Dessa forma, a produção teatral de diversos grupos deve ser estudada a fim de que se perceba como que o teatro moderno é o princípio de uma relação de dependência do teatro com o governo federal, para que, inclusive, os debates sobre tal relação na atualidade sejam melhor instrumentalizados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOMES, Angela de Castro. *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.