

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E
CIÊNCIAS HUMANAS**

DO VERMELHO AO NEGRO

Uma sequência didática em três atos

São Paulo

Outubro

2014

Arthur Major de Sousa – N°USP 7618377 e Pedro Stapf de Souza – N°USP 7619301

DO VERMELHO AO NEGRO

Uma sequência didática em três atos

Sequência didática apresentada à Prof^a Dr^a
Antonia Terra para o curso de Ensino de História:
teoria e prática.

Sumário

Introdução	4
Objetivo	6
Atividades.....	7
Primeiro ato: Apresentação da peça.....	7
Segundo ato: Discussão da peça	9
Terceiro ato: conclusões e desdobramentos	19
Bibliografia	21

Do Vermelho ao Negro

Uma sequência didática em três atos

Introdução

Há 50 anos do Golpe que depôs Jango, instaurando um Estado de Sítio e uma sucessão de governos militares que abortaram a agenda de reformas sociais e solaparam as liberdades individuais e de manifestação política, nos deparamos com o convite de propor uma sequência didática cujo pano de fundo é a **Ditadura Militar Brasileira** (1964-1985). O momento é propício. Não apenas em função da data histórica, mas também pela instauração da Comissão Nacional da Verdade (CNV), a partir da lei sancionada pela presidenta Dilma Rousseff em 2011, que visa abrir os arquivos e apurar as violações aos Direitos Humanos cometidas nesse período. A despeito das inúmeras falhas da CNV - em não quebrar o sigilo do alto escalão do exército, não propor uma revisão da Lei da Anistia de 1979 e nem punir os crimes praticados pelo Estado brasileiro e por agentes desse durante os governos militares, à exemplo de outras nações latino-americanas como a Argentina e o Chile - ela iniciou um debate muito importante na sociedade brasileira sobre **verdade, memória e justiça**, que precisa ser inserido na sala de aula.

O espaço para tanto seria as aulas de História do Brasil, no entanto encontramos uma série de dificuldades para abordar esse tema. Como aponta Circe Bittencourt¹, a História do Brasil atualmente se encontra diluída nos materiais didáticos na chamada “História Integrada” e sua dinâmica interna não raro é reduzida a um produto de processos exógenos, superiores e inexoráveis que determinam nossa trajetória. Neste atual modelo, onde a História dita “Geral” se sobrepõe em importância e quantidade à História nacional nos manuais didáticos, falta espaço na diminuta carga horária da disciplina para a História do Brasil Contemporâneo, em especial do período

¹ BITTENCOURT, Circe. “Identidade nacional e ensino de História do Brasil” em KARNAL, Leandro (org.). *História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas*. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

da Ditadura militar até os governos civis. No entanto, o silenciamento (ou ao menos a pouca disposição) sobre um dos períodos mais sombrios da nossa História também se relaciona com a memória construída sobre esse episódio, uma memória liberal e conservadora, que opera para o apagamento da participação de setores da sociedade civil - liberais, cúpula da Igreja Católica, meios de comunicação de massa, oligarquias, empresariado nacional e estrangeiro - na coalizão golpista e para a culpabilização das esquerdas pelo recrudescimento da repressão e prolongamento do Estado de Exceção. O tom dado pelo discurso acoplado a essa memória é da contraproducência em visitar esse período, o que ficou evidente a partir das críticas desses setores à instauração da CNV, que a classificaram como “revanchismo”. Assim, desejam lacrar os porões das delegacias e quartéis para que as vozes das vítimas não alcancem a superfície e denunciem seu tácito envolvimento.

Acreditamos que o ensino de História, visto a partir da experiência escolar, tem um papel central na formação identitária da aluna e do aluno e na (des)construção da memória coletiva. Julgamos, portanto, que ensinar sobre a Ditadura Militar, não apenas é fazer jus às mulheres e aos homens quem resistiram, lutaram, sofreram torturas e morreram pelas mãos de agentes do Estado, mas também uma reflexão sobre a defesa da cidadania, dos valores democráticos e da justiça para gerações que não vivenciaram a experiência de supressão dos direitos civis. É também uma reflexão histórica sobre as continuidades entre a Ditadura Militar e hoje. Sabemos que esse período faz parte da História recente do Brasil, que nossa democracia é nova e frágil em certos pontos e que herdamos uma série de instituições e estruturas daquele regime. Falar sobre Ditadura, portanto, não é apenas um exercício didático sobre “os erros do passado”, é sobretudo encarar o fato de ainda convivermos com a violência de uma polícia militarizada que todos os dias executa sumariamente e tortura nos mesmo porões da década de 60 a população jovem e negra das periferias. É por isso que nos felicitamos em propor essa sequência didática.

O tema que escolhemos trabalhar é o teatro engajado da década de 60. Fazemos essa opção porque encaramos o teatro, assim como outras expressões artísticas, como expoente da resistência no campo da cultura à repressão e censura.

O objeto de análise é a peça musical *Arena Conta Zumbi* (1965)², que além da importância histórica, que suscitou debates e críticas sobre a função social da arte, trabalha com um paralelo histórico que é interessante para o ensino de História. A escolha dessa peça devesse também a uma leitura de raça e gênero que fazemos. Faz parte de nossa proposta refletir sobre a representação negra e da mulher naquela sociedade e hoje, entender os processos de luta e apagamento. As reflexões e atividades propostas aqui são um convite para as professoras e os professores de História encararem as problemáticas da Ditadura Militar e do seu tempo, para assim como a peça *Arena Conta Zumbi*, usá-las como plataformas para discutir a nossa realidade.

Objetivo

Através da análise em conjunto com a turma de trechos selecionados da obra teatral *Arena Conta Zumbi* (1965), de sua concepção, recepção e desdobramentos, entender o período inicial da Ditadura Militar, a formação do seu aparelho repressivo, os movimentos de resistência cultural e as discussões dentro das esquerdas na época. Essa sequência didática é uma proposta de trabalho dentro do ensino de História do Brasil Contemporâneo. A intenção deste trabalho não é servir como uma aula expositiva sobre Ditadura Militar, mas sim exercitar a análise documental na sala de aula e refletir sobre o passado e o presente.

- **Turmas:** 9º ano do Ensino Fundamental até o 3º ano do Ensino Médio.
- **Materiais necessários:** não mais de que cópias dos trechos selecionados para a turma acompanhar. De acordo com a estrutura da escola e a disponibilidade de quem dá a aula, pode-se fazer uso de projeção para melhorar o acompanhamento e de aparelho sonoro para as músicas da peça.

² a versão que tomamos por base nesse trabalho, e a que se refere a numeração de cenas, é esta que está disponível em <<http://pyndorama.com/wp-content/uploads/2009/01/arena-conta-zumbi.pdf>>, acessado pelo última vez em 5 de out. 2014.

Atividades

Primeiro ato: Apresentação da peça

A peça *Arena Conta Zumbi*, que teve sua estreia em 1º de maio de 1965 no Teatro Arena de São Paulo, foi uma das primeiras respostas artísticas ao Golpe de 1964 e à Ditadura que se instalou no país até meados dos anos 80. Com texto de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, música de Edu Lobo e argumento básico fornecido pelo romance *Ganga Zumba*, de João Felício dos Santos, foi uma das peças mais importantes nesses primeiros anos. A peça é uma “recriação poética do episódio de Palmares”³, que através de uma leitura desse episódio histórico e do contexto que foi criada, cria um paralelismo com o momento vivenciado naqueles anos.

Na peça, o rei Zumbi, trazido cativo para o Brasil, se rebela e foge para as matas, fundando uma comunidade negra independente, o Quilombo dos Palmares. Sua fuga é o sinal para a população negra escravizada se libertar do cativo e se juntar ao seu rei. Assim, através do trabalho voltado para seu próprio proveito, o povo negro erige uma sociedade de solidariedade, paz e prosperidade. Anos depois, Gongoba e seu companheiro Ganga Zona, o neto que Zumbi deixou ainda pequeno em sua terra natal, aportam no Brasil. O casal é vendido separado, Ganga Zona consegue fugir e se junta a Palmares, Gongoba dá a luz a Ganga Zumba na senzala. Quando ele já está mais crescido, Gongoba relewa que ele é de uma linhagem real. Isso causa um alvoroço entre as escravas e os escravos. Por causa disso sua Senhora manda açoitá-la no tronco e Gongoba falece por causa dos castigos. Ganga Zumba foge para Palmares onde é aclamado futuro rei. Com isso, acaba o primeiro ato da peça.

O segundo ato narra os preparativos e a Guerra de Palmares. A princípio, o Governo-Geral da colônia, calculando que os gastos da expedição de destruição do Quilombo superaria os gastos de importação de mais pessoas para a escravaria, concedeu perdão à gente de Palmares. Palmares aglomerou vários quilombos da região, cresceu e progrediu. Vários ataques conduzidos pelas autoridades brancas foram frustrados, por isso o então Governador-Geral firma um acordo de paz com o rei

³ CAMPOS, Claudia de Aruda. *Zumbi, Tiradentes: E Outras Histórias Contadas pelo Teatro Arena de São Paulo*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1988, p. 70.

Zambi. Imediatamente após o acordo de paz, um novo Governador-Geral é nomeado pela metrópole, Dom Ayres. Esse, assustado com o progresso quilombola, começou uma campanha para voltar a opinião pública contra Palmares. No entanto, isso não impediu o intenso câmbio entre o Quilombo e a classe comerciante branca, que lucrava vendendo armas para Palmares. O povo palmarino, acreditando na promessa de paz e que a parcela branca com quem comerciava o protegeria frente a um ataque do Governo-Geral, parou de comprar armamento e aumentou o preço de seus produtos, causando revolta na burguesia colonial. Assim, o Governo-Geral, aproveitando o momento de despreparo de Palmares, com o aval da burguesia e do Bispo, empreendeu uma cruzada liderada pelo “selvagem” Domingos Jorge Velho. Ganga Zona havia morrido em um dos assaltos às cidades vizinhas que comerciavam com Palmares, Zambi permanece inerte aos ataques que a comunidade sofre. Zambi se suicida para que seu bisneto assumira o comando. A peça termina diante destruição do Quilombo de Palmares, com as personagens gritando em coro: “liberdade!”.

A peça emprega vários recursos teatrais que remontam ao teatro político do dramaturgo marxista alemão Bertold Brecht (1898-1956). Brecht propunha um teatro revolucionário, não só no conteúdo, mas também na forma. Para isso, ele vai trabalhar as questões de classe em muitas de suas peças e usar o recurso épico de personagem-narrador para quebrar a naturalização e expor a construção da obra. Ao baixar as máscaras e revelar as engrenagens da trama, Brecht pretendia revelar também as engrenagens do sistema e a farsa do capitalismo. O dramaturgo nos mostra que nada é “natural”, tudo é uma construção, portanto, temos a capacidade de transformar a sociedade⁴. O Arena se vale de alguns elementos do teatro brechtiniano como o distanciamento épico do narrador, que toma uma forma mais radical em *Zumbi* ao propor uma peça mais narrada do que baseada no diálogo intersubjetivo das personagens, característico do drama burguês (o tom da peça é “o Arena conta”). Outro recurso importante da peça é o sistema-coringa: um pequeno grupo de oito atrizes e atores, trajando calças brancas e camisas pretas, se revesam interpretando todas as *personas*, que podem ser identificadas pelo público através da narração, dos

⁴ SZONDI, Peter. “O mito do drama moderno e o teatro épico: um suplemento à *Teoria do drama moderno*” em *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p.161-7.

gestos e da iluminação. Essa técnica já era usada por Brecht nos ensaios para que todo o elenco construísse coletivamente as personagens. O palco de *Zumbi* não possuía cenário: a ambientação era criada pelo jogo de iluminação e pelo movimento das personagens. Parte do andamento da peça dependia da participação do público, transformando a peça num processo coletivo de criação. A peça foi bem sucedida e teve uma grande audiência, destacando-se pela ousadia nos recursos teatrais para interagir com o público. Porém, também foi muito criticada pelo seu maniqueísmo simplista, que visaria facilitar a transmissão da mensagem ao público, afastando-se, assim, da construção dialética do teatro brechtiniano.

Segundo ato: Discussão da peça

Feito um resumo da peça, propomos agora uma análise textual de alguns trechos selecionados. Recomendamos vivamente a leitura integral da peça (Anexo A) com a turma, mesmo que fracionada, para melhor compreensão. Se tratarmos a peça como uma fonte histórica para entender o período que ela foi produzida, precisamos investigar junto com a turma o texto.

A peça foi escrita pouco depois do Golpe de 1964, executado por militares e com apoio de alguns setores da sociedade civil, em especial o empresariado e as oligarquias. Se entendermos o Golpe dentro de um contexto mais amplo, de Guerra Fria e de uma ferrenha propaganda do “Terror Vermelho”, entenderemos que qualquer medida de reforma social, por mais básica e necessária que fosse, e por uma democracia mais participativa (projetos nem de longe “revolucionários”), suscitaria suspeitas de “ameaça comunista”. Também precisamos entender que, não apenas a ideologia de contenção do comunismo causou esse episódio, mas também uma série de interesses de monopólios e privilégios oligárquicos que seriam afetados pela agenda de reformas de base. A conjunção da ideologia de contenção do comunismo mais a manutenção do *status quo* foram, a despeito de todos os problemas desse governo, as principais causas da deposição do presidente João Goulart.

Durante a década de 60, verificamos uma efervescência cultural que rendeu experiências únicas de aproximação das artes com o povo pobre, impulsionada pela mobilização social do governo Jango. Mesmo que parte da esquerda se opusesse ao governo por acreditá-lo “populista”, “pelego” e “demagogo”, a abertura política

propiciada e as discussões colocadas para a sociedade pela agenda de reformas de base criaram um ambiente de disputa da consciência popular. Naquela época, as esquerdas viviam um clima de utopia, mobilizadas em torno de um projeto nacional popular. Vemos, por exemplo, o caso do Movimento de Cultura Popular de Recife (MCP) e do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC-UNE), que efetivamente realizaram projetos populares de cultura engajada. Os Movimentos Sociais também tiveram um período de grande ascenso devido à abertura ao diálogo com o governo, em especial o movimento camponês, que reivindicava terras, leis trabalhista para o campo e contra o coronelismo que ditava a lei nas áreas rurais. O Golpe representou um baque forte para esses movimentos, que viram seus sonhos serem destruídos como um castelo de cartas que se desmancha com uma lufada. Em 1964, As Ligas Camponesas foi desmantelada e o camponês envolvido com o movimento brutalmente executado, os sindicatos e partidos colocados na ilegalidade, o MCP e o CPC foram imediatamente fechados e lideranças foram presas, tudo isso como ato contíguo ao Golpe. Havia uma preocupação dos governos militares em cortar qualquer canal entre as esquerdas e as camadas populares. Com o teatro engajado não foi diferente. Ele passou também por um período de fertilidade nos anos 60, principalmente os grupos universitários e os coletivos populares, e após o Golpe enfrentou a repressão do Estado. O teatro, assim como outras artes, teve que aprender camuflar sua crítica ao regime militar para burlar a censura e a repressão.

Vamos observar essa cena, que é a introdução para a história da peça (grifo nosso):

1

O elenco do Arena começam a cantar:

1 – O Arena conta a história

pra você ouvir gostoso,

quem gostar nos dê a mão

e quem não, tem outro gozo.

*2 – **História de gente negra***

da luta pela razão,

que se parece ao presente

pela verdade em questão,

tanto pró e tanto contra

juro em Deus que nunca vi.

4 – Os atores tem mil caras

fazem tudo neste conto

desde preto até branco

direitinho ponto por ponto.

*5 – **Há lenda e há mais lenda***

há verdade e há mentira

de tudo usamos um pouco

*pois se trata de uma luta
muito linda na verdade:
é luta que vence os tempos,
luta pela liberdade!
3 – A história que o Arena conta
É a epopéia de Zumbi;*

***mas de forma que servira
a entender nos dias de hoje
quem está com a verdade,
quem está com a verdade,
quem está com a mentira.***

Vejamos que, logo na abertura da peça, está expressa a intenção dos autores em fazer uma analogia entre o episódio narrado e o momento em que viviam. Fica explícito também que se trata de uma recriação poética da Guerra de Palmares, e não um estudo histórico. A luta pela liberdade da população escravizada é vista como análoga à luta pela liberdade contra o regime ditatorial. Podemos dizer então que, para os autores, a esquerda se via representada no povo palmarino, enquanto o governo militar golpista era representado pelo Governo-Geral. Isso fica mais explícito através de referências mais imediatas que são difíceis de reconhecer hoje em dia.

Como exercício de análise de texto, indicamos a comparação entre o discurso de posse do Governador-Geral Dom Ayres e os trechos a seguir (grifo nosso):

66

(...)

ARAUTO – Sua Excelência, o novo Governador, Dom Ayres de Souza de Castro.

*– DOM AYRES – Senhores, da discussão nasce a sabedoria. Opiniões diversas devem ser proclamadas, defendidas, protestadas. O dever do Governador dessa Capitania é a todos ouvir, porém devem agir exclusivamente segundo lhe ordena sua própria consciência individual. Sejam magnânimos na discussão, mas duros na ação. Plurais na opinião, singulares na obediência de minha ordem. Descontentes haverá, e sempre. **Um governo enérgico toma medidas impopulares de proteção à coroa, não aos insatisfeitos.***

Meu governo será impopular, e assim, há de vencer, passo a passo dentro da lei que eu mesmo hei de fazer. Senhores, vós guerreais como quem faz política. Eu farei política como quem guerreia. Vossas entradas são derrotadas pela pluralidade de opiniões e partidos de pensamento. Minhas entradas serão vitoriosas pela unicidade do ataque. A independência é necessária na teoria, na prática vigora a inter-dependência. Não é aqui, neste Brasil, que as decisões políticas devem ser tomadas: é na Metrópole, nossa Mãe Pátria, a quem

devemos lealdade, a quem devemos servir como vassalos fiéis. Nossos bravos soldados valentemente lutaram contra o estrangeiro holandês. Nossos heróis formavam um belo exército: já não necessitamos de exército. **Necessitamos de uma força repressiva, policial. Unamo-nos todos a serviço do rei de fora, contra o inimigo de dentro.**

Agora um trecho do discurso de posse do Marechal Castello Branco em 15 de abril de 1964 (grifo nosso):

*(...)Defenderei e cumprirei com honra e lealdade a Constituição do Brasil, inclusive o Ato Institucional que a integra. Cumprirei e defenderei ambos com determinação, pois serei escravo das leis do país e permanecerei em vigília para que todos as observem com exatidão e zelo. **Meu governo será o das leis, o das tradições e princípios morais e políticos que refletem a alma brasileira.** O que vale dizer que será um governo firmemente voltado para o futuro, tanto é certo que um constante sentimento de progresso e aperfeiçoamento constitui a marca e também o sentido de nossa história política e social. Nem exagero ao dizer que nessa caminhada para o futuro **deveremos nos empenhar com a paixão de uma cruzada, para a qual, com energia, e sobretudo, com o meu próprio exemplo, espero a adesão de todos os concidadãos a esse propósito, que será a garantia suprema de todos os homens e mulheres deste país.***

(...)

Sustentarei, com todas as forças, a união, a integridade e a independência desta Pátria, dentro e fora de seus limites territoriais. Não apenas a herança admirável da unidade nacional, mas a concórdia de todos os brasileiros. Serei o presidente de todos eles e não o chefe de uma facção.⁵

E em seguida seu discurso na abertura do Conselho Nacional de Planejamento (CONSPLAN) em 9 de março de 1965 (grifo nosso):

*(...)A fase de retificação de valores, bem sabemos, provocou certo grau de desestímulo popular à ação do Governo. Não era nosso propósito agradar, mas corrigir. Não viemos para capitular diante da desordem, de que muitos se serviam, mas para instaurar a ordem, de que todos se beneficiarão. **Aceitamos, por essa razão, o desafio temporário da impopularidade na***

⁵ DISCURSO DE POSSE DO MARECHAL HUMBERTO DE ALENCAR CASTELLO BRANCO NA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA EM 15 DE ABRIL 1964. Disponível em <<http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/upload/documentos/50.pdf>>. Acessado em: 5 de out. 2014.

*certeza de que o povo, mais cedo do que pensam os demagogos, sabe distinguir os que o servem dos que dele se servem.*⁶

Quais conclusões podemos chegar com base nessa comparação? Os autores colocaram na boca de um Governador-Geral do século XVIII um discurso que se aproxima (preenchido de ironias) do palavrório utilizado pelos ditadores do século XXI. “Ei de seguir a lei (que eu mesmo fizer)”, “opiniões serão respeitadas (desde que sejam as nossas)”, “vamos fazer o diálogo (mais agiremos com força e energia)”. Observemos também no discurso de Dom Ayres as referências a um poder externo superior, que remete ao envolvimento estadunidense na organização da coalisão golpista (não só no Brasil, mas em todos os Golpes de Estado que se seguiram na América Latina).

Não faltam em todo o texto da peça lugares-comuns do discurso autoritário do regime militar como “exterminar a subversão”, “moralização”, “valores da nossa sociedade” e “infiltração negra” (entenda aqui “vermelha”). A propaganda que o Governo faz contra o povo de Palmares pode ser assemelhada à propaganda anti-comunista, com a diferença que em uma a opinião pública deve temer o negro, enquanto em outra deve temer o “vermelho”. Reparem neste trecho (grifo nosso):

59

Cuidado, cuidado

não se deixe enganar

o perigo negro existe

O negro é um perigo para a nossa tradição

Você que se comove

pensando que o negro só deseja a paz

é um pobre enganado, pensando assim só ajuda

Satanás.

(grifo nosso)

Em seguida este trecho que remete a reação da classe comerciante branca após a gente de Palmares, confiante na aliança, parar de comprar armas e aumentar o preço de seus produtos:

⁶ BIBLIOTECA DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Na instalação do Conselho Nacional de Planejamento. Rio de Janeiro, 9 de março de 1965. Disponível em <<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/castello-branco/discursos-1/1965/09.pdf/>>. Acessado em: 4 de out. 2014.

NEGROS	BRANCOS
Ingenuidade (ex.: cenas 47 e 65)	Traição, malícia (ex.: cenas 48 e 65)
Retidão moral (ex.: cenas 25-6)	Verborragia, palavras de sentido oculto (ex.: cenas 55-57 e 66)
“Heterossexualidade ostensiva” ⁷ , virilidade (ex.: cenas 15-21 e 39)	Comportamento afeminado, afetado, sugestão de homossexualidade (ex.: cenas 50-1)

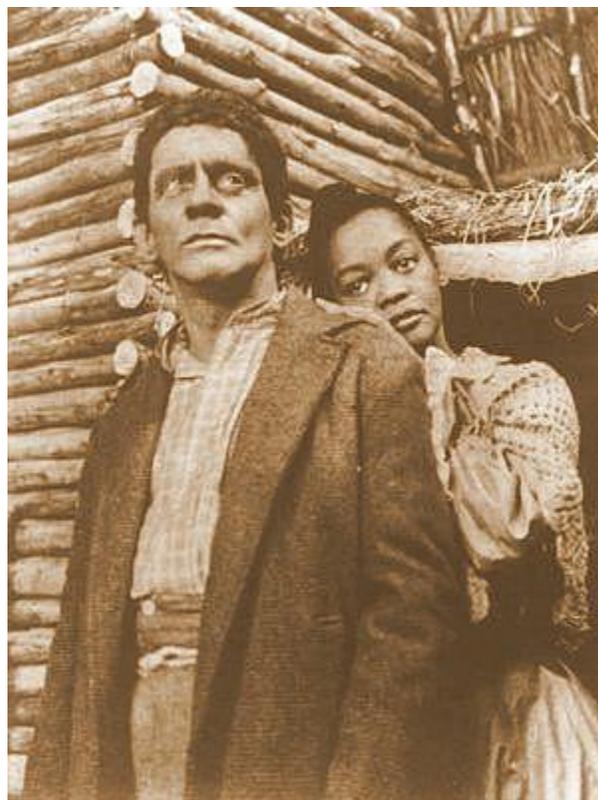
Se constrói um dualismo de Bem/Mal artificial, empobrecedor para a peça, que a afasta de uma tradição brechtiniana, que busca a contradição e o conflito (princípio da dialética) dentro de cada personagem. *Zumbi* torna-se uma fábula, que pretende passar, sobretudo, uma mensagem moral mais do que tentar compreender o contexto da época e propor uma ação. O Quilombo é destruído, mas o foco da peça não é esse. A moral é continuar lutando, como fica claro nesses versos da canção *O Açoite Bateu*, quando se diz que bateu tanto, que ensinou um lição:

74
Tanto cansou, entendeu
Que lutar afinal
É um modo de crer
É um modo de ter
Razão de ser.

Mais do que uma representação simplória, ao se apoiar na história do Quilombo dos Palmares para explorar um paralelismo com um evento político, sem se preocupar com a questão racial inerente ao episódio e utilizando um elenco inteiramente branco, o *Arena* não se distancia da tradição consagrada pelo teatro e cinema estadunidense e posteriormente trazido para o Brasil, conhecida **blackface**, que se refere à representação negra por atrizes e atores brancos, que utilizavam pintura corporal, perucas e enchimentos na boca e nariz para tanto. Um exemplo no Brasil é a novela *A Cabana do Pai Tomás*, transmitida pela emissora Globo em 1969, adaptação do romance de Harriet Beecher de 1852. N' *A Caba do Pai Tomás* da TV Globo, a empresa multinacional patrocinadora Colgate-Palmolive impôs para o papel do escravo Pai Tomás o ator Sérgio Cardoso. Essa telenovela fez parte de um ciclo sobre o tema

⁷ termo usado por Claudia de Arruda Campos em *op cit.* pg. 78.

escravidão e abolicionismo, composto por sete telenovelas da emissora Globo durante o período de 1969-1979. Esse ciclo percorre o auge da repressão e censura até o início do longo processo de distensão.



Sérgio Cardoso (utilizando a *black face*) e Ruth de Souza na telenovela *A Cabana do Pai Tomás* (1969)



elenco original de *Arena Conta Zumbi* em 1965

Nessas telenovelas, vemos uma metáfora semelhante à empregada em *Zumbi*, onde a escravidão é comparada ao cerceamento dos direitos civis. Vinda do mesmo grupo empresarial que apoiou o Golpe em 1964⁸, essa é uma metáfora perversa, pois se apóia e apaga a história do outro, a população negra que descende daquela escravizada, para legitimar uma memória liberal que limpe o seu nome. Lembremos que essas telenovelas reafirmavam os mitos nacionais de miscigenação como democracia racial e que a abolição foi produto da benesse branca. Não a toa, essa mesma memória liberal difunde o mito de que a Ditadura acabou por vontade dos ditadores.

O espetáculo *Zumbi* não utilizou maquiagem ou coisas semelhantes em seu elenco para representar negras e negros, no entanto sua caracterização estereotipada, ingênua, hipersexualizada e sua fala “quebrada” são uma espécie de *blackface*. O que temos que nos perguntar é: a peça *Zumbi* empodera ou apaga a população negra e sua luta histórica?

O Arena peca feio quando se trata de sexualidade. Basta observar os estereótipos masculinos de ambos os lados: os negros “machões” e os brancos “afeminados”. Existe um apagamento e objetificação da mulher durante toda a peça. Elas aparecem em geral como extensão de um homem, seja como companheiras, mães ou filhas. Uma exceção é Clotilde, a sinhá que manda açoitar Gongoba até a morte. Paremos para analisar a cena d’*A Canção das Dádivas da Terra* (9-16), quando um grupo tenta convencer um escravo de nome Nico a fugir com eles para o Quilombo, narrando os proveitos naturais que se pode ter na mata - plantas, pássaros, animaizinhos, peixes etc. Por fim, Nico pergunta:

15

(...)

NICO - Mas e nessa abençoada região, será que tem o que faz falta na verdade?

TODOS: O que é, o que é, o que é?

⁸ O jornal O GLOBO apoiou em seu editorial “Ressurge a Democracia” no dia 2 de abril o Golpe Militar. Em 2013, frente a onda de protestos que tomou as ruas de várias Capital, o portal Memória do jornal lançou uma nota sobre o episódio. APOIO EDITORIAL AO GOLPE FOI UM ERRO. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/brasil/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>>, acessado em 5 de out. de 2014.

NICO - Me diga meu irmão, se nessa grande mata é possível, é possível ter mulher?

(Depois de uma pausa)

TODOS: Aí está uma coisa que não (tristes).

16

NICO - Pois sendo assim eu prefiro o cativo.

TODOS: Meu irmão tá com toda a razão.

- Vá lá Caregue e toma as providências - 20 negras! - 40! - Pra cada um!

Logo em seguida, temos o rapto das negras, anunciado como “SAMBA DO NEGRO VALENTE E DAS NEGRAS QUE ESTÃO DE ACORDO”:

17

Negra compreende que não dá, que não vai dar pé,

Viver só de valentia, é preciso ter mulher que nos faça companhia.

Negra não esperneie não,

que o negro sem sua nêga

já não pode ser um homem

pode não.

Só o verde da mata num dá

pra um homem ser feliz

é preciso ter mulher

pra saber o que se diz.

18

19

Liberdade somente não dá, – não!

pra se ter um bem viver,

sem o carinho da minha nêga

é melhor morrer.

20

21

ELAS – Pois é, de sinhô em sinhô,

eu prefiro meu nêgo que é da minha cor.

Liberdade somente não dá,

pra gente ser feliz

é preciso de um nêgo...

Agora um trecho da construção e desenvolvimento de Palmares. Enquanto o povo trabalha para erigir o Quilombo, um casal é visto namorando. O casal então é interrompido por uma terceira pessoa:

39

– *Êi, Segé, tu num casou ainda antes de ontem com a Milena?*

SEGÉ – Foi.

– *Pois que faz tu aqui com a desconhecida?*

SEGÉ – Casei inda gorinha. Agora são a Milena, Micoti, Rainha, Tariadá. E agora mais a Eforge. Dentro da lei e com todas as benção.

– *Êi Palmares crescendo.*

SEGÉ – As quatro de antes já estão com cria no bucho.

Agora vou botar no buchinho desta aqui também.

Com base nesses três trechos, qual a representação que é feita da mulher negra? Ela tem algum protagonismo na História, ou sua única função é servir de companheira e reprodutora? Quanto das falas das personagens parte de uma mulher? Lançar essas questões é refletir sobre como o machismo e o apagamento da mulher permeia toda a sociedade, inclusive nos setores mais à esquerda e progressistas.

Terceiro ato: conclusões e desdobramentos

A peça musical *Arena Conta Zumbi* foi um marco no teatro político da década de 60, seus recursos ousados lhe garantiram o espaço na memória da época como ícone de rebeldia. Mais tarde, a experiência de *Zumbi* ajudaria Boal a formar as bases do “Teatro do Oprimido”, uma escola que trataria para o palco as mazelas e feridas abertas da sociedade, com uma proposta de criação coletiva única que renderam inúmeras premiações internacionais. Se por um lado foi louvada, por outro recebeu uma saraivada de críticas, principalmente por seu maniqueísmo. Buscou-se justificar isso com base no baixo orçamento empregado, que resultou num elenco pequeno para encenar uma peça de multidões. Tal condição fez com que os traços de cada personagem fossem reduzidos para garantir o fácil reconhecimento pelo público. No entanto, é patente o viés “pedagógico” e moral presente na peça. Essas fórmulas

utilizadas para conclamar a luta pela liberdade não alcançariam o efeito desejado, algo que já havia sido constatado por Brecht décadas atrás.

O apagamento negro e da mulher tem que ser visto dentro do seu contexto histórico, de uma sociedade com valores profundamente conservadores até em seus setores mais progressistas. Não só o Arena, mas a esquerda em si, reproduziu em seus espaços o racismo e o machismo. No entanto não é nosso objetivo isentar o Arena e as esquerdas com base em relativismos, e sim tentar compreender o problema. O Arena era composto majoritariamente por uma juventude branca vinda das classes média e alta com ensino superior, que de certo não podia compreender a realidade da população negra e periférica que representava no palco. Suas encenações não podiam passar de um reflexo de um relacionamento paternalista com o povo próprio das esquerdas daquela época, algo que passará a ser criticado internamente a partir dos anos 80, com a reabertura política e uma revisão dolorosa da atuação das organizações de esquerda até então.

Agora cabe a quem ensina e a turma fazer o balanço das questões expostas. Uma avaliação desse tipo é complexa e precisa ser orientada com cautela para não cair em falsos julgamentos e simplismo. Orientamos que a professora e o professor reflitam com a sala quais as permanências e rupturas entre a época do regime militar e hoje. Quais direitos conquistamos? Como funciona nosso sistema político hoje? Quais instituições se mantiveram? Vocês acompanharam alguma reedição dos acontecimentos daquela época (como a Marcha com Deus pela família)? Todas essas questões estão em aberto para a discussão e podem servir de fio condutor para outras, conectando-se com o conteúdo de outros períodos estudados. Esperamos assim que essa sequência alimente ainda mais os debates em sala de aula.

Bibliografia

CAMPOS, Cláudia de Arruda. *Zumbi, Tiradentes: E Outras Histórias Contadas pelo Teatro Arena de São Paulo*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

KARNAL, Leandro (org.). *História na Sala de Aula: conceitos, práticas e propostas*. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

MICHALSKI, Yan. *O Palco Amordaçado*. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1979.

NAPOLITANO, Marco. *1964: História do Regime Militar*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.