

# História e memória: o golpe militar sob o olhar artístico- político de João das Neves

Natália Batista\*

## Introdução

**Este artigo apresenta resultados parciais de um projeto** em andamento intitulado *Um homem de teatro “enduenado”: a trajetória política e artística de João das Neves*, realizado no âmbito do Núcleo de História Oral da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Nesse projeto, objetiva-se construir uma *história de vida* do teatrólogo, analisando os entrecruzamentos entre a trajetória artística e a trajetória política traçadas ao longo de seus 82 anos, completados em janeiro de 2016. Esse gênero narrativo, segundo a historiadora Verena Alberti,

tem como centro de interesse o próprio indivíduo na história, incluindo sua trajetória desde a infância até o momento em que fala, passando pelos diversos acontecimentos e conjunturas que presenciou, vivenciou ou de que se inteirou. (Alberti, 2004, p. 37-38).

Por isso, trata-se de um projeto extenso, realizado ao longo de meses e em diferentes sessões de entrevista. O processo de história de vida com João das Neves já dura mais de três anos e ainda não foi finalizado. Já foram

---

\* Doutoranda em História na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Mestre em História e Culturas Políticas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisadora do Núcleo de História Oral da UFMG. E-mail: nataliabatista@usp.br.

realizadas treze entrevistas, mas temporalmente ainda nos encontramos da década de 1990. Nesse processo acumularam-se centenas de páginas de transcrição, uma quantidade imensurável de fontes<sup>1</sup> e diversas possibilidades de análise de sua obra.

Diante dessa extensa trajetória e do vasto material produzido e localizado a partir das entrevistas com o artista e da organização de seu acervo, optou-se por analisar neste ensaio um pequeno fragmento de sua produção que pudesse explicitar a relação entre arte e política no contexto da ditadura militar brasileira, especialmente no que tange ao golpe de 1964. O fragmento ao qual me refiro é a peça curta *O quintal*, escrita por João das Neves em 1977.

Ao se investigar a história do teatro brasileiro, é notório que um de seus momentos de maior destaque deu-se no contexto da ditadura militar. Em meio à censura e ao estado de exceção, o teatro se projetou, ampliando o seu repertório e construindo importantes peças para a compreensão da história do Brasil. Os debates em torno da resistência cultural, formulados no campo teatral, alcançaram grande repercussão entre as esquerdas e pautaram importantes ações de oposição ao regime militar no campo das artes.

Nos últimos anos, a historiografia tem produzido diversas pesquisas sobre a temática da ditadura militar brasileira, gerando questionamentos sobre sua duração, sobre o papel da sociedade no golpe militar de 1964, sobre as conspirações no seio do poder e sobre outros tópicos. Ainda que as pesquisas ao respeito do campo artístico tenham aumentado progressivamente nas últimas duas décadas, acredita-se que a historiografia concentrada no período ainda tem dado maior ênfase às pesquisas relacionadas ao campo político.

No entanto, mesmo que se trate de um campo ainda em expansão, já existem importantes trabalhos históricos que investigam o fazer teatral, como os das historiadoras Tânia Brandão (2009), que investigou a companhia Maria Della Costa; Miliandre Garcia (2007), que analisou o CPC e a censura teatral; Rosângela Patriota (2007), que pesquisou a biografia de Vianinha; Miriam Hermeto (2010), que produziu um importante estudo sobre a peça *Gota d'água*, entre outros. Atualmente, pesquisadoras como Miliandre Garcia e Kátia Paranhos têm dado contribuições<sup>2</sup> ao campo através de pes-

---

1 No ano de 2015, a autora deste artigo trabalhou na organização do acervo pessoal do diretor e na *Ocupação João das Neves*, exposição que esteve em cartaz no Itaú Cultural de São Paulo durante o segundo semestre de 2015.

2 Ver Garcia (2011) e Paranhos (2011, 2012).

quisas relativas ao Grupo Opinião e ao diretor João das Neves. Interessa-me, neste artigo, contribuir para a compreensão do campo político e cultural, através da análise do teatro e da metodologia da história oral. Acredito que, a partir de tais questões, será possível refletir sobre o importante papel do campo cultural na discussão da história.

## João das Neves: reflexões sobre a vida e obra

João das Neves nasceu no Rio de Janeiro, em 1934. Durante sua longa trajetória profissional, o artista exerceu praticamente todas as funções do campo teatral: direção, dramaturgia, cenografia, iluminação, atuação, produção, entre outras. Formou-se ator e diretor ainda na década de 1950, pela Fundação Brasileira de Teatro (FBT). No início dos anos 1960, vinculou-se ao recém-fundado Centro Popular de Cultura (CPC), onde tornou-se responsável pela sessão de teatro de rua.

Por ocasião do golpe militar de 1964, quando o CPC foi posto na ilegalidade, alguns de seus integrantes – dentre eles, João das Neves, Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar – fundaram o Grupo Opinião,<sup>3</sup> um dos principais grupos teatrais a fazer frente contra a ditadura militar brasileira, com importante trajetória artística e política no cenário teatral e intelectual brasileiro. O grupo desfez-se no início dos anos 1980, alguns anos depois da antológica montagem *O último carro*, com texto e direção de João das Neves.

Posteriormente, João das Neves viveu alguns anos no Acre, onde fundou o Grupo Poronga, responsável por montagens engajadas na questão ambiental. Ali, também, com financiamento da Fundação Vitae, pesquisou a história da nação Kaxinawá, o que resultou na escrita da peça não encenada *Yuraiá: o rio do nosso corpo* (1990). Nos anos 1990, fixou residência na região metropolitana de Belo Horizonte, iniciando uma sequência de trabalhos com a cantora Titane que dura até os dias atuais. Nesta última década, tem se dedicado a diversos espetáculos engajados na temática da exploração do negro, como *Besouro cordão de ouro* (2008), *Galanga, Chico Rei* (2011)

---

3 O Grupo Opinião foi composto por oito integrantes, todos comunistas e vinculados à tradição do nacional-popular. De acordo com Mostaço, “o teatro foi o primeiro setor a se reorganizar e propiciar uma espécie de ‘modelo’ para a arte de resistência” (Mostaço, 1982, p. 76). Tal afirmação toma como princípio a reorganização do núcleo do CPC e a posterior afirmação do Grupo Opinião como um importante espaço de aglutinação das esquerdas.

e *Zumbi* (2012). Em janeiro de 2015, estreou em Belo Horizonte a montagem *Madame Satã*, inspirada da vida do legendário personagem carioca. No segundo semestre de 2016, após anos afastado da função de ator, o teatrólogo voltou aos palcos belo-horizontinos atuando na montagem *Lazarillo de Tormes*, um romance espanhol de autoria desconhecida, com adaptação e direção do próprio João das Neves.

Ao longo da trajetória do diretor, é possível perceber que sua produção conjuga engajamento político e investigação vertical da dimensão estética nas cenas. Um exemplo desse engajamento pode ser observado na peça analisada neste artigo. O texto teatral *O quintal* foi escrito em 1977 e publicado no livro *Feira Brasileira de Opinião: a feira censurada*,<sup>4</sup> editado pela Global em 1978, compondo a coleção Teatro Urgente. A peça foi solicitada por Ruth Escobar (coordenadora da coleção Teatro Urgente) e integraria a montagem teatral *Feira Brasileira de Opinião*, proibida pela censura antes da estreia. De acordo com Ruth Escobar, “A *Feira Brasileira de Opinião* cumpre um papel importante no teatro no Brasil de hoje, acendendo a questão: ‘Quem somos, a que viemos, quem é nosso povo?’” (Escobar, 1978, p. 7). Com base nesses aspectos, sugeridos pela produtora cultural, os autores participantes do projeto deveriam elaborar respostas e questionamentos.

Quando reunimos os autores em torno da proposta de uma *Feira Brasileira* não pensamos em termos de arte. Mas sobretudo em termos de retratar o homem brasileiro ‘aqui e agora’, sobretudo com a preocupação de apontar o perfil dos subúrbios do Brasil, onde este governo revela o seu verdadeiro rosto. (Escobar, 1978, p. 7).

É interessante observar que diante de uma proposta tão imediata e de intenso diálogo com o presente, João das Neves responde com um texto singular que trata de questões de um passado incômodo. Talvez, para o autor, entender os descompassos da esquerda no que se referiu à atuação diante do golpe fosse mais urgente que a demanda de tratar do “agora” propriamente dito. O dramaturgo buscou abordar o golpe civil-militar de 1964 e a atuação

---

4 O livro conta com uma apresentação de Ruth Escobar, um prefácio em forma de peça intitulado *A censura e a auto-censura ou o que não se pode dizer, não se deve dizer*, escrito por Décio de Almeida Prado, além de dez cenas curtas de proeminentes dramaturgos brasileiros: Carlos Henrique Escobar, Carlos Queiroz Teles, Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri, Jorge Andrade, Lauro César Muniz, Leilah Assunção, Márcio Souza e Maria Adelaide Amaral, além do próprio João das Neves.

de três importantes entidades da esquerda nesse momento: o Centro Popular de Cultura (CPC), o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e a União Nacional dos Estudantes (UNE). A análise empreendida neste artigo vai se ater principalmente ao Centro Popular de Cultura, por ser essa organização uns dos principais eixos de compreensão da peça em questão.

## CPC, PCB e UNE: polos de aglutinação das esquerdas

O CPC atuou de 1961 a 1964 como movimento cultural que se caracterizou por uma forte ideologia política de esquerda. Em seu curto período de atividades, realizou um trabalho que visava fomentar a construção de uma autêntica cultura nacional que contribuísse para a “conscientização” do povo brasileiro. Os cepecistas acreditavam que somente através dessa nova consciência se poderia lutar por uma nova organização da sociedade que a tornasse mais justa e igualitária. Assim sendo, o teatro, a música, a literatura, o cinema e outros meios de expressão artística foram utilizados para realizar essa mobilização popular visando o engajamento revolucionário. Os artistas e intelectuais que estiveram envolvidos nos diversos projetos cepecistas passaram a atuar politicamente no cenário brasileiro, propondo mudanças nos meios artísticos e no público a ser alcançado.

No âmbito nacional, não podemos perder de vista as ações do presidente João Goulart, que serviram de grande estímulo para a mobilização desses artistas. O projeto das reformas de base, a construção de uma política nacionalista e o incentivo à formação de sindicatos rurais contribuíram para o clima de agitação política e cultural. Paralelamente à ação governamental, entrava em cena a atuação das Ligas Camponesas e do movimento operário, assim como do Movimento de Cultura Popular de Pernambuco, que influenciou diversos intelectuais e artistas. No âmbito internacional, ocorria uma agressiva atuação imperialista dos Estados Unidos na América Latina, como resposta ao sucesso da Revolução Cubana e à divisão do mundo engendrada pela Guerra Fria.

O CPC buscou produzir obras que dialogassem com esse momento histórico. Durante os anos em que desenvolveu suas atividades, o centro lançou importantes produtos culturais, que permitem compreender a ideologia dos artistas vinculados ao projeto, quase todos comunistas. João das Neves coordenou a sessão de teatro de rua e esteve envolvido de forma intensa na

estruturação do que viria a ser o Teatro CPC-UNE. Em alguma medida, pode-se afirmar que o novo espaço seria a consolidação do projeto cepecista no âmbito no teatro profissional. No entanto, no dia 1º de abril de 1964, o Teatro CPC, assim como toda a sede da UNE, foi invadido por grupos de direita, principalmente lacerdistas, que saquearam e incendiaram o espaço. Importa lembrar que, nos meses anteriores ao golpe civil-militar, entraram em confronto diversas forças políticas. Os “apoiaadores” do governo de João Goulart sofreram grandes represálias dos apoiadores do golpe, que saíram vitoriosos com a intervenção militar.

Mesmo que a imagem construída pela direita tentasse mostrar CPC, UNE e PCB como um bloco homogêneo ideologicamente, é importante reiterar que se tratava de instituições distintas e com diferentes polos de atuação, embora alguns objetivos se entrecruzassem e alguns artistas e militantes de esquerda estivessem vinculados a mais de uma instituição. O PCB, por exemplo, estava na ilegalidade (mesmo antes do golpe militar), mas tinha muito prestígio do campo intelectual e político brasileiro.

O documento intitulado *Declaração sobre a política do PCB*, mais conhecido como *Declaração de março*, foi aprovado pelo partido em 1958 e contribuiu para a ampliação desse prestígio. Nela, o PCB assumia que “a revolução poderia ser pacífica, com ênfase na consolidação e ampliação da legalidade e das liberdades democráticas, em aliança com outras forças progressistas” (Ridenti, 2010, p. 60). Se antes a revolução se encontrava no horizonte dos militantes, a partir de então o debate se fez em torno da democracia e da aliança de classe. Essa modificação na estrutura política do partido permitiu grandes avanços no âmbito na influência do PCB na sociedade, possibilitando maior inserção no movimento sindical urbano e rural, na mobilização estudantil e na intelectualidade. Ao renunciar à sua radicalidade, o PCB conseguiu encontrar um caminho institucional dentro dos movimentos de massa e sindicatos. Como afirmam Segatto e Santos: “Essa abertura dos comunistas ao mundo político terá efeito benéfico, e será com ela que conseguirão melhor se colocar na liderança das lutas populares” (Segatto; Santos, 2007, p. 18). Nos anos posteriores à aprovação da *Declaração de março*, será possível perceber a ação cultural do partido em diversos segmentos do campo artístico, principalmente nas ações do CPC. João das Neves faz um relato bem interessante sobre as relações entre o CPC e o Partido Comunista Brasileiro. Tal reflexão permite compreender, inclusive, os primórdios do Grupo Opinião:

Então nós resolvemos fazer um grupo teatral [Grupo Opinião] e atuar como tal, mas se nós aparecêssemos – todos nós – como produtores, a gente teria que mudar. [...] Éramos do grupo subversivo, éramos do CPC da UNE, e, inclusive, éramos perseguidos por isso. [...] Nós, por acaso, éramos todos comunistas. Por acaso, não. [risos] Éramos todos comunistas. (João das Neves, 2012).

No que tange ao autor de *O quintal*, a associação é claramente perceptível, sendo o autor militante do PCB e integrante do CPC. A peça teatral retrata essa articulação, numa representação do momento em que o Teatro CPC-UNE foi invadido e saqueado por grupos civis, no dia seguinte ao golpe militar de 31 de março de 1964. A sede da União Nacional dos Estudantes foi destruída, e a instituição colocada na ilegalidade. Como nos lembra o autor da peça:

No momento que a UNE foi invadida, na hora que a UNE foi invadida, nós havíamos passado a noite anterior lá, a UNE estava cheia de gente, inclusive alguns soldadinhos da aeronáutica estavam lá na UNE para nos proteger [de grupos civis], porque o golpe estava em andamento, a gente não sabia o que ia acontecer. A UNE estava cheia de gente, gente de esquerda, intelectuais, jornalistas, gente de teatro, de cinema. O Teatro CPC que ia ser inaugurado na semana seguinte, com uma peça do Vianinha, chamada *Os Azeredo mais os Benevides*, que estava sendo dirigida pelo Nelson Xavier – eu fazia assistência de direção. (João das Neves, 2013).

O autor se encontrava na sede da instituição e procurou registrar, através da obra, suas impressões sobre o evento. Podemos perceber que se trata de uma obra ficcional, mas dotada de reflexões autobiográficas e históricas. De 1961 a 1964, o CPC do Rio de Janeiro realizava seus trabalhos na sede da UNE, na Praia do Flamengo, número 132. No mês de abril de 1964, o Centro Popular de Cultura realizaria um sonho antigo: a inauguração do Teatro CPC-UNE, com sede no mesmo local. A inauguração seria feita com a estreia da peça *Os Azeredo mais os Benevides*,<sup>5</sup> de Vianinha, com estreia prevista para o dia 28 de abril de 1964. A peça teve trilha sonora de Edu Lobo e

---

5 Em 2014, em meio à efeméride dos cinquenta anos do golpe militar de 1964, João das Neves dirigiu a peça que não pôde ser estreada no Teatro CPC: *Os Azeredo mais os Benevides*. A montagem estreou em maio de 2014, no Teatro Denoy de Oliveira, em São Paulo. A produção ficou a cargo do Centro Popular de Cultura da União Municipal dos Estudantes Secundaristas de São Paulo (CPC-UMES).

buscava trabalhar a questão da luta de classes a partir da relação de “amizade” entre o senhor e o camponês trabalhador de suas terras. Fruto das discussões políticas do período, a peça trazia como questões centrais a dificuldade de uma conciliação entre as classes e a relação entre empregados e patrões.

Em reportagem publicada no jornal *Correio da Manhã* do dia 14 de março de 1964, foi divulgado um manifesto/programa das atividades do futuro Teatro CPC-UNE, que descrevia os objetivos e perspectivas do novo espaço cultural. O programa foi assinado pelos idealizadores do projeto: Armando Costa, Carlos Miranda, Denoy de Oliveira, Edson Batista, João das Neves, Nelson Xavier e Oduvaldo Vianna Filho.

O CPC da UNE desde o início de suas atividades nunca fez teatro profissional. Realizamos espetáculos nas ruas, favelas, sindicatos, faculdades, portas de cinema, Central do Brasil, associações de bairro, etc., com o objetivo de mobilizar a atenção do povo, das suas lideranças, para os problemas da cultura popular e da democratização da cultura no Brasil. Era um teatro primário, imediatista, atendendo somente aos objetivos de mobilização popular, mas que, sem dúvida, nos permitiu cumular uma razoável experiência de espetáculos populares que poderá contribuir para o enriquecimento da comunicabilidade e da expressividade de nosso teatro. Temos agora, então, a possibilidade de realizar um teatro de nível mais alto, apoiado nas particularidades imediatas de nosso povo. [...] No Teatro CPC, além de espetáculos teatrais, apresentaremos filmes de 16mm e programação de debates e cursos. (Java, 1964).

É interessante observar que os diretores dão ênfase ao que seria a diferença entre o teatro amador e o teatro profissional. Em alguma medida, eles associam as peças produzidas pelo CPC nos espaços alternativos ao teatro amador e anunciam que as peças realizadas no novo espaço teriam um caráter mais profissional. Assinalam também que o novo espaço inauguraria uma estética teatral “de nível mais alto”. Parece haver no programa um relativo tom de crítica ao teatro produzido anteriormente no próprio CPC. De acordo com João das Neves, várias estratégias de divulgação foram adotadas para chamar a atenção do público:

Tinha até um folheto sobre a inauguração do teatro, sempre brincando com aquela coisa do CPC, né? Que era o teatro melhor do mundo, uma

porção de piadas, não tenho um folheto disso, é uma pena, porque era muito engraçado, da inauguração do teatro, né? (João das Neves, 2013).

A divulgação do Teatro CPC-UNE na imprensa evidenciava os preparativos e a euforia dos artistas para a inauguração do teatro. Na publicidade veiculada no *Correio da Manhã* durante todo o mês de março, era possível perceber a grande expectativa dos produtores, principalmente através da expressão “esperado há 1964 anos”. O grande porém é que a direita conservadora também esperava havia muito tempo por uma intervenção militar e teve maior êxito ao conseguir colocar o seu projeto político em vigor. Exatamente esse desfecho foi trabalhado na peça de João das Neves.

## Múltiplos tempos: história e memória na peça *O quintal*

Diante de tantos dados, busco fazer a articulação de múltiplas temáticas e diversas temporalidades. Para alcançar esse objetivo, tentei trabalhar na análise com diferentes suportes documentais. Entrecruzei fontes orais e documentais, pressupostos teóricos, contextos históricos e diversos marcos temporais, visando à construção de uma análise histórica a partir de uma obra ficcional.

De acordo com Ricoeur, “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (Ricoeur, 1994, p. 85). É isto que tentarei fazer no decorrer desta explanação: construir uma narrativa histórica que permita compreender a experiência dos sujeitos no tempo como condição básica para a escrita do conhecimento histórico.

Diante da proposta de apreender a multiplicidade e o entrecruzamento de fontes, optei por investigar três eixos temporais: 1964, 1977 e 2013 – a partir deles se pode compreender o próprio texto da peça, o contexto de produção da obra e a sua ressignificação no fluir do tempo. A primeira temporalidade refere-se ao espaço-tempo contextual em que a peça se passa. Em um primeiro momento, interessou-me perceber as relações entre a política e o campo artístico no período anterior ao golpe civil-militar de 1964, as aproximações entre o PCB e o CPC, a posição dessas instituições diante do golpe e a desilusão da esquerda em face dessa grande modificação de seu *horizonte de expectativa*.

Utilizarei as categorias históricas de *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa* para lançar possibilidades interpretativas a respeito do sujeito na militância cultural de esquerda. De acordo com Koselleck (2006), ambas são categorias históricas que permitem compreender as ações dos homens no tempo, fazendo transparecer o conceito de tempo histórico. A partir da articulação do passado (experiência) e do futuro (expectativa), seria possível a construção de um presente relativamente palpável. A partir da experiência empírica é que se constrói a expectativa de futuro. Entendo que, quaisquer que tenham sido as expectativas de João das Neves, elas precisaram ser reconfiguradas na década de 1960, por decorrência do golpe. O golpe militar modificou o *horizonte de expectativa* construído, não apenas dele, mas de parte considerável da sociedade brasileira.

A segunda temporalidade trata do contexto de produção da peça, do momento em que o autor a escreveu em 1977. No texto, percebe-se a necessidade de encontrar os “responsáveis” pelo golpe civil-militar de 1964, assim como a visão pessoal do autor sobre esse acontecimento. O terceiro marco temporal diz respeito ao contexto de produção das entrevistas de história de vida, realizadas com João das Neves em 2012 e 2013. Busco compreender como João das Neves, enquanto sujeito histórico, refaz sua narrativa do passado, as maneiras como ele percebe sua produção artística e o próprio contexto ditatorial brasileiro.

A análise da peça será pautada pela compreensão do texto dramático e pela percepção das relações entre a história e a ficção. No que tange aos aspectos dramáticos, a peça tem uma estrutura bem simples: três cenas, quatro personagens e um único cenário. Não existem rubricas indicando local ou data. A cena transcorre como se estivesse fora de um espaço e um tempo definidos. É importante lembrar que a atuação da censura no contexto de produção da peça se fazia muito presente, dificultando a produção dramática dos autores que tinham como objetivo tratar de assuntos vinculados à história recente do país. Mesmo sem informações temporais diretamente relacionadas ao ano de 1964, a peça foi proibida pela censura e encenada apenas no ano de 1981, durante o Festival Internacional de Londrina, mais conhecido como FILO. A única referência presente na rubrica diz respeito ao cenário: um quintal que permite ao público perceber os fundos de um teatro, dando a impressão de que na parte da frente encontra-se um palco.

A primeira cena inicia-se com dois trabalhadores pintando as paredes do espaço do cenário. Em um breve diálogo, discute-se a cor da tinta, a situação

do transporte público e a ingenuidade dos “meninos” da esquerda. No final da cena, eles saem pela frente do que seria o palco. No início da segunda cena, a rubrica indica que os pintores foram metralhados. Inicia-se um diálogo entre dois jovens, Luiz e Clara: Luiz pretende voltar ao interior do teatro e Clara tenta dissuadi-lo. Ele volta para o teatro e é metralhado, Clara foge pela escada dos fundos. A terceira cena é uma espécie de repetição da primeira, com a diferença de que os pintores percebem que podem ser metralhados e saem pelos fundos, com a ajuda de uma escada.

Com essa breve descrição, podemos perceber que se trata de uma cena muito curta e com um enredo relativamente simples. Entretanto, para um leitor que desconhece o contexto histórico que o autor pretendeu demonstrar, talvez a cena não seja tão facilmente assimilada. Feita essa primeira localização dramatúrgica, interessa verticalizar a discussão das cenas.

Na primeira, os pintores demonstram ter ouvido boatos sobre a possibilidade de intervenção militar, mas o autor deixa claro que as informações vieram através de diálogos dispersos com os “meninos”. Mostra-se no texto o distanciamento dos trabalhadores das discussões políticas e também do movimento estudantil.

Inácio: Você viu o cara, aquele?

José: Que cara?

Inácio: Aquele velhote. Parece que já foi coisa. Agora tá reformado. Garantiu que as tropas do centro e do sul estão com a legalidade.

José: Que legalidade?

Inácio: A legalidade aí, ora. A que os meninos estão falando.

José: Será que estão mesmo?

Inácio: Bom, pelo menos foi o que o velhote disse. Dizem que é informado.

José: E os meninos aí sabem de nada, Inácio.

Inácio: É, coitados. Não sabem mesmo. Mas pelo menos se esforcem, fazem alguma coisa.

José: Pura barulheira. Coisa de filhinho de papai.

Inácio: Que isso José, os meninos são sinceros.

José: É, são. E daí? Não deixam de ser filhinhos de papai.

(Neves, 1978, p. 114-115).

Inácio parece sensibilizar-se mais com a atuação dos jovens, indicando inclusive que o “velhote” parece ser bem informado e os “meninos” são

sinceros. De acordo com as entrevistas realizadas com João das Neves, pode-se inferir que o “velhote” mencionado no texto representa o historiador Nelson Werneck Sodré, presença constante nos últimos momentos vivenciados na sede da UNE e um dos grandes defensores da possibilidade de reação da esquerda. Em contraposição, José tem uma postura muito crítica aos jovens e à possibilidade de obter informações seguras através deles. O argumento para justificar sua posição é que eles fazem apenas “barulho” e são “filhinhos de papai”. Percebe-se a impossibilidade de diálogo entre classes sociais tão díspares. Talvez o objetivo do autor fosse lembrar que a aliança operário-estudantil, muito proclamada pela esquerda vinculada ao nacional-popular, não foi concretizada nos anos anteriores ao golpe.

Durante toda a cena, a rubrica indica um enorme barulho de multidão vindo da parte externa do palco, mas tal fato não parece ser percebido pelos pintores. Eles se lavam tranquilamente, pegam suas marmitas e saem pela porta principal do teatro, onde são metralhados pelos invasores do prédio. Na documentação localizada e nos depoimentos não há nenhuma referência a mortes que tenham ocorrido no momento da invasão da UNE. Trata-se de um momento no qual história e ficção se unem na construção de uma obra artística e na possibilidade de reinterpretação do passado. Pensando no contexto de produção da obra, não é difícil intuir que o autor pretendesse fazer uma sutil crítica ao movimento estudantil e a uma possível irresponsabilidade dos jovens com a classe trabalhadora. Dramaturgicamente, a morte dos pintores torna esse argumento mais contundente.

Na segunda cena, temos como conflito principal a necessidade do jovem Luiz de retornar ao teatro para destruir um arquivo (documentos que poderiam associar os jovens ao Partido Comunista) e desligar os equipamentos técnicos do teatro. Entendo que a construção dessa cena também tem forte relação com uma passagem da trajetória de Neves. Segundo ele, no momento em que a sede estava sendo invadida foi estabelecido um “combinado” com seus companheiros: “Quando nós sairmos daqui, eu vou tirar as escadas (porque que eles tão entrando), desligar todas as luzes, desligar os fusíveis etc., pra um ficar um negócio na escuridão’ – era de manhã, mas o teatro estava fechado, enfim, e eu com a ideia de salvar o teatro se houvesse alguma coisa, né?” (João das Neves, 2013). Ele explica que seu intuito era deixar o teatro no escuro para evitar que fosse destruído.

Na cena teatral, o objetivo de Luiz era principalmente salvar os arquivos, que o autor parece indicar sutilmente serem do PCB. O contraponto da cena

é feito por Clara, que tenta desconstruir a argumentação de Luiz e convencê-lo a deixar a documentação no local e fugir. Analisando a cena e o contexto em que a peça foi escrita, suponho que o eu-épico do autor encontra-se nos dois personagens. Luiz se aproximaria do jovem João, que em 1964 acreditava na possibilidade de transformação da sociedade brasileira através do teatro e era tomado pela esperança das reformas de base. Clara parece remeter ao João de 1977, que enxerga o passado com olhos críticos e revisa a atuação da esquerda, mas faz isso porque tem a seu favor o tempo e o conhecimento histórico do passado – elementos com que nem João nem Luiz podiam contar no meio do turbilhão de acontecimentos de 1964.

Clara: Luiz, o que é que nós sabemos? Nada. A não ser que eles estão na frente, armados até os dentes e querendo nos eliminar. Que eles sempre estiveram na frente armados até os dentes. Enquanto isso nós falávamos, cantávamos, representávamos e nem fomos capazes de ao menos prevenir dois pobres diabos que não tinham nada a ver com isso. [...] Eles nem sequer sabiam do que se tratava. Nós mentimos. Mentimos sempre. Sempre. Como eles sempre mentiram a nós. Eles, os cretinos que falavam na merda da legalidade, na merda da luta pelo povo. Como se esqueceram de deixar ao menos uma merda dum revolver nas nossas mãos. [...]

Luiz: Clara, é preciso confiar, Clara. Eu não acredito que eles vençam. Você está desesperada, por isso não vê objetivamente a situação.

Clara: Deixa de ser burro, Luiz. Você confunde lucidez com desespero. Eu estou lúcida. Os caras que nos mandaram resistir estão longe há muito tempo. Será que você não reparou como tudo ficou vazio de repente? Você não viu o silêncio, a ausência à nossa volta?

Luiz: Clara, os dirigentes tinham de se preservar.

Clara: Preservar é o cacete. Eles tinham que estar aqui, conosco. E não sumirem de circulação na hora do perigo. Eles por acaso são melhores, mais idealistas, mais inteligentes que você ou qualquer um de nós? Os dirigentes somos nós, Luiz. Eles apenas nos representam. E têm que estar ao nosso lado ou não passam de filhos da puta. Tão filhos da puta como os que estão aí na frente, invadindo o prédio. Só que esses nós sabemos quem são. (Neves, 1978, p. 117-118).

Nas falas da personagem Clara, podemos perceber diversas críticas feitas à esquerda, principalmente em sua revisão, nos anos setenta: ao idealismo

do CPC, à impossibilidade de aliança operário-estudantil, à hierarquização dentro do PCB, aos equívocos cometidos pelo partido e à ilusão de que a esquerda resistiria ao golpe. Não se pode afirmar que o autor compartilhava de todas as perspectivas de Clara, mas entendo que, dramaturgicamente, a dureza da personagem faz um bom contraponto ao idealismo de Luiz. No final dessa cena, Luiz volta para salvar a documentação, Clara ouve os tiros e consegue fugir pela escada que se encontrava no quintal. A escada aparece como uma metáfora interessante no texto. No primeiro momento, serve como objeto de trabalho dos pintores, depois como “tábua da salvação” de Clara e dos pintores (na terceira cena).

Tinha o muro da UNE no fundo do quintal e um terreno baldio [...], eu não sei o que me bateu na cabeça, que eu peguei a escada do pintor, que era muito alta, encostei naquele muro do fundo, já pensando nisso: qualquer coisa aqui, se precisar fugir, a gente vai fugir pelos fundos. (João das Neves, 2013).

Esse relato permite-nos perceber a importância da escada na cena ficcional e no momento da invasão do teatro. Ao mesmo tempo que indica a reforma do teatro e a presença de trabalhadores do prédio da UNE, indica também a possibilidade de um desfecho trágico para aqueles que se encontravam no prédio.

A biografia de Vianinha, escrita por Dênis de Moraes, corrobora o relato de Neves, indicando que o desfecho trágico se deu também na história vivida, não só na ficção. Ao observar a experiência de Vianinha (que estava com João das Neves no momento da invasão), podemos perceber que a frustração ultrapassava a dimensão individual e resvalava também no coletivo.

Na UNE, ele constatou que o sonho estava no fim. Grupos se concentravam no portão, vaiando e hostilizando quem ousava entrar. Dentro do prédio, os últimos 15 militantes discutiam a conveniência de permanecer ou não ali, se valia marcar uma posição de repúdio ao golpe. Werneck Viana argumentou que seria inútil correr riscos, mas Vianinha, João das Neves e Vereza relutavam em acreditar que o projeto de suas vidas desmoronava. (Moraes, 2000, p. 169).

Percebe-se que nesse momento o *horizonte de expectativa* desses sujeitos foi frontalmente atingido. O entusiasmo de um novo teatro converteu-se em

frustração diante de um golpe militar e da destruição de um projeto artístico-político de grande importância para as suas vidas. Talvez por esse motivo, João das Neves tenha tentado investigar posteriormente as contradições desse período tão conturbado na história política brasileira. Escrever e contar sobre esse momento seria também a possibilidade de refazer a experiência no campo da memória e dar a ela novo significado. Tal ação se faz também através do processo de mediação de uma memória que é individual e é coletiva.

De acordo com Pollack, a memória é um elemento que permite a constituição do sentimento de identidade, no âmbito individual e também no coletivo. Dessa maneira, “ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros” (Pollack, 1992, p. 201). Em alguma medida, ficam evidentes tais elaborações nos processos memorialísticos de João das Neves. Ao mesmo tempo que refaz a experiência através da memória ou da ficção, ele constrói um diálogo importante mediado por outras memórias e eventos posteriores. Ao trabalhar três temporalidades distintas referentes a um mesmo tema – o golpe militar –, é possível perceber a transição de pensamento do sujeito. Não pretendo indicar, com isso, que João das Neves se contradiz ou assume posições radicalmente díspares do decorrer do tempo. Pretendo, ao contrário, indicar que a memória de cada sujeito modifica-se e é modificada pelo fluir inexorável do tempo e pelo peso de suas experiências.

Para dimensionar o efeito da experiência concreta do autor, foram localizadas algumas fontes que permitem a compreensão do contexto histórico para além do que oferecem os depoimentos orais e da historiografia. O jornal *Correio da Manhã* publicou algumas reportagens que nos ajudam a entender a repercussão da invasão:

Às 18h de ontem, em frente a UNE, formou-se um aglomerado de pessoas que gritavam ‘viva Lacerda pela democracia’. Os ânimos se exaltavam e aos poucos deu-se o saque do prédio. [...] Praticamente vazia, a UNE foi incendiada, bem como os amontoados de objetos. (Incendiados..., 1964).

Ainda de acordo com a reportagem, no momento em que as chamas do incêndio se alastravam, os invasores lacerdistas cantavam o hino nacional e bradavam a vitória da “democracia”. Outra reportagem informava que na Marcha da Família com Deus pela Liberdade, realizada no dia 2 de abril de 1964, enalteceu-se a invasão e o posterior incêndio da sede da UNE. Numa das faixas

podia-se ler: “Estudantes autênticos saúdam a defunta UNE desejando-lhe estada feliz nas profundezas do inferno” (Marcha da Família..., 1964). Tais exemplos nos permitem perceber tanto o entusiasmo de algumas parcelas da sociedade civil após o golpe militar quanto a vitória política da direita golpista sobre a esquerda. Mesmo que soem como obra de ficção, manifestações como essas compõem um amplo mosaico da reação de uma parcela da sociedade civil diante do golpe. É interessante observar que, estranhamente, a realidade pode superar a ficção em alguns momentos decisivos da vida social.

A terceira cena parece mostrar o *horizonte de expectativa* desejado pelo próprio autor. Ela é uma espécie de leitura do que a história “poderia ser”, caso os horizontes dos operários e dos estudantes fossem minimamente próximos. Se a história não costuma trabalhar com a perspectiva do “se”, a ficção tem plena liberdade para dela se apropriar – o que, muitas vezes, faz com maestria. A cena analisada abre a possibilidade de visualizar novos destinos para os personagens; talvez seja esse o desejo do próprio autor no momento da escrita, voltar no tempo e recompor a história. Essa cena inicia-se da mesma forma que a primeira, mas sem o diálogo sobre a possibilidade de golpe e sobre a atuação dos estudantes. Quando os pintores estão prestes a sair, Inácio propõe que saiam pela escada. Ao saírem e serem vaiados pelos invasores do prédio, Inácio comenta com José: “Que filhos da puta”, referindo-se aos invasores (Neves, 1978, p. 122). É relevante ressaltar que o autor não cria uma cena de apoio declarado aos estudantes. Mesmo com a mudança em relação ao início da peça, estudantes e trabalhadores permanecem em mundos opostos, sem diálogo efetivo.

## Conclusão

A peça acaba sem que possamos saber o desfecho da história. Sabe-se apenas que os operários conseguiram escapar com vida e que a invasão do teatro não chega a ser efetivada. Talvez a terceira cena, que é a cena final, represente o desfecho que Neves gostaria que tivesse ocorrido no ano 1964: não necessariamente a revolução comunista, mas minimamente a manutenção de um governo democrático. O teatro permite o ir e vir da cena e a possibilidade de contar e recontar eventos de modos diferentes, de refazer o passado. A história, em contraposição, é mais geniosa: autoriza-nos apenas a buscar e organizar fragmentos para tentar compreender as complexas relações entre os fatos.

É interessante o modo como João das Neves refaz sua experiência no presente, articulando em sua narrativa as diversas temporalidades artísticas e políticas que viveu. Ao analisar o golpe militar de 1964, ele nos dá um interessante relato:

O que eu não imaginava era que o golpe ia vencer, né? Ia vencer, que não iria haver reação, também é isso, né? Não houve reação, se o Jango tivesse convocado a reação, se tivesse havido reação, eu não sei o que aconteceria, uma desgraça, mas desgraça maior do que aconteceu no Brasil, vinte anos depois, não poderia ter existido. Mas, enfim, o Jango pensou de uma outra maneira e tinha lá suas razões para pensar, não estou condenando ele, não. Mas acho que ele achou que iria poupar a vida dos brasileiros etc. Talvez, né? Deve ter achado, com razão até, mas não poupou, não é? Não foi naquele instante, mas ao longo de vinte anos, mas, enfim, a gente não sabia o que iria acontecer. (João das Neves, 2013).

Encerro este artigo com a seguinte expressão: “a gente não sabia o que iria acontecer”, condição básica de todo sujeito histórico. O esforço de construção de uma narrativa artística revela um grande empenho na elaboração que o entrevistado faz de sua história, do passado e do presente. É possível perceber um desejo constante de investigação da própria vida, tanto do que aconteceu quanto do que poderia ter acontecido. De acordo com Thomson, “ao narrar uma história, identificamos o que pensamos que éramos no passado, quem pensamos que somos no presente e o que gostaríamos de ser” (Thomson, 1997, p. 53). É digno de análise histórica tanto o que aconteceu concretamente com João das Neves quanto o que o autor colocou em suas obras artísticas no fluir do tempo, já que ambos resultam de um mesmo processo pessoal. Ao relatar os fatos no ano de 2013, o autor parece distante da rigidez de Clara, mas também da ingenuidade de Luiz. Talvez o que de fato tenha permanecido seja sua crença na força política da arte e o seu engajamento político e artístico. No ano de 2016, João das Neves atuou intensamente na ocupação da Funarte de Minas Gerais, que tinha como objetivo repudiar o governo de Michel Temer e fazer a denúncia sistemática do golpe que tirou Dilma Rousseff da presidência do país. Nesse entrecruzamento entre o passado e o presente, é importante compreender a necessidade de ressignificação do passado, visando à construção de um presente mais habitável para as pessoas que vivenciaram processos históricos traumáticos, como o golpe civil-militar e a posterior ditadura.

A mesma necessidade que a historiografia tem de repensar o passado e analisá-lo é percebida na obra de artistas que, tendo vivenciado processos de grande peso social, continuam atuantes e ávidos por narrarem suas experiências nos mais variados suportes artísticos e existenciais.

## Referências

- ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- BARCELLOS, Jalusa. *CPC: uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. 459 p.
- BERLINCK, Manoel Tosta. *O Centro Popular de Cultura da UNE*. Campinas: Papirus, 1994. 120 p.
- BRANDÃO, Tânia. *Uma empresa e seus segredos*: Companhia Maria Della Costa. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Petrobrás, 2009.
- DIVULGAÇÃO do Teatro CPC-UNE. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 22 mar. 1964.
- ESCOBAR, Ruth (Org.). *Feira Brasileira de Opinião: a feira censurada*. São Paulo: Global, 1978. 230 p.
- GARCIA, Miliandre. *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. 159 p.
- \_\_\_\_\_. Teatro e resistência cultural: o Grupo Opinião. *Temáticas*, Campinas, n. 37/38, ano 19, p. 165-182, 2011.
- HENRIQUE, Marília Gomes. *O realismo crítico-encantatório de João das Neves*. 105 p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Unicamp, Campinas, SP, 2006.
- HERMETO, Miriam. *Olha a gota que falta: um evento no campo artístico-intelectual brasileiro (1975-1980)*. 439 p. Tese (Doutorado em História) – UFMG, Belo Horizonte, MG, 2010.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005. 239 p.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, 101 p.
- INCENDIADOS por grupos exaltados UNE e Última Hora. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2 abr. 1964.

JAVA, Van. O teatro do CPC da UNE. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 14 mar. 1964.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006. 368 p.

MARCHA da Família durou quatro horas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 3 abr. 1964.

MARQUES, Maria do Perpétuo Socorro Calixto. O outro lado do quintal. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27, 2013, Natal. *Anais eletrônicos...* Disponível em: <[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364922438\\_ARQUIVO\\_OquintalMariadoSocorro.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364922438_ARQUIVO_OquintalMariadoSocorro.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2016.

MORAES, Dênis de. *Vianinha, cúmplice da paixão: uma biografia de Oduvaldo Vianna Filho*. Rio de Janeiro: Record, 2000. 418 p.

MOSTAÇO, Edélcio. *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião*. São Paulo: Proposta Editorial; Secretaria de Estado da Cultura, 1982. 196 p.

NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. Tese (Livre-Docência em História) – USP, São Paulo, SP, 2011.

\_\_\_\_\_. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2004. 133 p.

NEVES, João das. *A análise do texto teatral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Europa, 1997. 56 p.

\_\_\_\_\_. *Ciclo de palestras sobre teatro brasileiro*. 5. Rio de Janeiro: INACEN, 1987. n. 5. 65 p.

\_\_\_\_\_. O quintal. In: ESCOBAR, Ruth (Org.). *Feira Brasileira de Opinião: a feira censurada*. São Paulo: Global, 1978. p. 112-122.

PARANHOS, Kátia. João das Neves e o Grupo Opinião: política e cultura no Brasil pós-1964. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26, 2011, São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo: ANPUH-SP, 2011. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300578677\\_ARQUIVO\\_ANPUH-2011-SaoPaulo-textocompleto.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300578677_ARQUIVO_ANPUH-2011-SaoPaulo-textocompleto.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2016.

\_\_\_\_\_. O último carro: uma viagem de trem com João das Neves. In: PARANHOS, Kátia (Org.). *Grupos de teatro, dramaturgos e espaço cênico: cenas fora da ordem*. Campinas: Mercado de Letras, 2012. p. 135-151.

PATRIOTA, Rosângela. *A crítica de um teatro crítico*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEIXOTO, Fernando. *O melhor do teatro do CPC da UNE*. São Paulo: Global, 1989. 317 p.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994. t. 1. 519 p.

RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. 188 p.

\_\_\_\_\_. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000. 458 p.

SEGATTO, José Antonio; SANTOS, Raimundo. A valoração política na trajetória pecebista: dos anos 1950 a 1991. In: RIDENTI, Marcelo; REIS, Daniel Aarão (Org.). *História do marxismo no Brasil*. São Paulo: Editora Unicamp, 2007. p. 13-62.

THOMSON, Alistair. Reconstituindo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. *Projeto História*, São Paulo, n. 15, p. 51-84, abr. 1997.

## Fontes orais

NEVES, João das. [maio 2012]. Entrevistadora: Natália Cristina Batista. Lagoa Santa, 9 maio 2012. mp2, 60 min. Disponível no acervo do pessoal da autora.

\_\_\_\_\_. [jun. 2013]. Entrevistadoras: Miriam Hermeto e Natália Cristina Batista. Lagoa Santa, 22 jun. 2013. mp2, 80 min. Disponível no acervo do Núcleo de História Oral – FA-FICH/UFMG.

**Resumo:** O artigo tem como objetivo articular história e memória na peça curta *O quintal*, escrita pelo dramaturgo e diretor João das Neves. O texto foi solicitado por Ruth Escobar para integrar a montagem *Feira Brasileira de Opinião*, proibida pela censura antes da estreia. De acordo com a solicitação da organizadora, os textos teatrais deveriam responder as seguintes questões: “Quem somos, a que viemos, quem é nosso povo?”. Para discutir tais aspectos, João das Neves buscou problematizar em seu texto o golpe militar de 1964 e a atuação de três importantes polos das esquerdas nesse período: o Centro Popular de Cultura (CPC), o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e a União Nacional dos Estudantes (UNE). O autor se encontrava na sede da UNE quando ela foi invadida por apoiadores do golpe e procurou registrar na obra suas impressões sobre o evento. Trata-se de uma obra ficcional, mas pode-se perceber que é dotada de reflexões autobiográficas e históricas. A compreensão da peça é pautada pela análise do texto dramático, assim como pelos depoimentos orais concedidos pelo autor nos anos de 2012 e 2013. Busca-se analisar temporalidades distintas visando descortinar possibilidades interpretativas relacionadas à obra artística e ao sujeito histórico que a concebeu.

**Palavras-chave:** João das Neves, teatro engajado, ditadura militar, *O quintal*, CPC.

### **History and memory: the military coup under the artistic and political look from João das Neves**

**Abstract:** This paper aims to articulate history and memory in the short play *The backyard*, written by director and playwright João das Neves. The text was requested by Ruth Escobar and it would be part of the production *Brazilian Opinion Fair*, forbidden before its premiere. According to Ruth Escobar's request, the theatrical texts should answer the following questions: "Who are we, why are we here for, who are our people?". To discuss such aspects, Neves decided to problematize the military coup of 1964 and the three important poles of the left-wing parties at that time: the Popular Culture Center (CPC), the Brazilian Communist Party (PCB) and the National Union of Students (UNE). The context is about the following day of the military coup when Theatre CPC-UNE was invaded. The author was at the head office of the institution and tried to register, through his work, his impressions of the event. We can notice that it is a fictional work which brings autobiographical and historical reflections. The analysis of the play will be guided in the analytic reading of the dramaturgical text, as well as in the oral testimonies given by the author in 2012 and 2013. We will try to analyze different temporalities in order to uncover the interpretative possibilities related to the artistic work and the historical subject who conceived it.

**Keywords:** João das Neves, engaged theater, military dictatorship, *The backyard*, CPC.

Recebido em 14/07/2016

Aprovado em 27/09/2016