

Versão Online

ISBN 978-85-8015-053-7

Cadernos PDE

VOLUME I

O PROFESSOR PDE E OS DESAFIOS
DA ESCOLA PÚBLICA PARANAENSE
Produção Didático-Pedagógica

2009



TANIA REGINA CARLOTO PICKINA

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE LONDRINA

FILO

**UMA RESISTÊNCIA CULTURAL
(1968-1985)**

PRODUÇÃO DIDÁTICO-PEDAGÓGICA

CADERNO PEDAGÓGICO

**LONDRINA
2010**



Estrutura Organizacional

**Governo do Estado do Paraná
Secretaria de Estado da Educação do Paraná
Núcleo Regional de Londrina
Universidade Estadual de Londrina
Programa de Desenvolvimento Educacional**

**Tania Regina Carloto Pickina
(autora e organizadora)**

**Prof. Dr. José Miguel Arias Neto
(Orientador – PDE/ História/UEL)**

Área de Atuação

História

**LONDRINA
2010**

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO.....	4
2 LEVANTAMENTO DO CONHECIMENTO PRÉVIO.....	4
3 O GOLPE DE 1964.....	5
3.1. Posse e renúncia de Janio Quadros.....	5
3.2 O Brasil pré-golpe.....	7
3.3 Posse de João Goulart e golpe.....	9
3.4 Rumo a ditadura.....	11
3.5 O Brasil pós-golpe.....	11
4 ANOS DE CHUMBO.....	13
5 FESTIVAL DE TEATRO DE LONDRINA.....	17
5.1 O início do festival de teatro.....	17
5.2 1968 – Um ano de muita tensão.....	18
5.3 A arte engajada.....	20
6 CENSURA EM LONDRINA.....	21
6.1 Francisco Buarque de Holanda.....	22
6.2 Conhecendo Calabar.....	23
CONCLUSÃO.....	25
REFERÊNCIAS.....	26

01-APRESENTAÇÃO

Este trabalho é resultado de uma das atividades desenvolvidas no decorrer desse programa, mais conhecido como PDE - Programa de Desenvolvimento Educacional. Trata-se de um Caderno Pedagógico que busca colaborar com a implementação do projeto na escola, visto que, está ajustado aos pressupostos metodológicos das Diretrizes Curriculares, que destaca a importância da história local, como “uma opção metodológica que enriquece e inova a relação de conteúdos a serem abordados, além de promover a busca de produções historiográficas diversas” (SEED, 2008). Ainda segundo o historiador Ivo Mattozzi (1998, p.40), histórias locais permitem a investigação da região ou dos lugares onde os alunos vivem, e também das histórias de outras regiões ou cidades. O objetivo deste trabalho não é o de encerrar a totalidade das discussões apresentadas, mas sim abrir possibilidade de reflexões e aprofundamento das questões do tema proposto.

“Trata-se de compreender que a importância do estudo de História não é conhecer todos os acontecimentos do mundo no passado, até porque isso é impossível. A importância maior do conhecimento histórico é desenvolver no sujeito uma orientação temporal, que pode ser traduzida na capacidade de relacionar os sentidos do passado com as suas próprias atitudes perante o presente e a projeção do futuro”

(BARCA,2004, p. 134-135).

02- LEVANTAMENTO DO CONHECIMENTO PRÉVIO

O tema que iniciarei com os alunos para a execução desse material será a Ditadura Militar. O público alvo serão os alunos do Ensino Médio, mais precisamente do 2º ano. Esses alunos tiveram contato com o termo “ditadura” quando estavam cursando a oitava série do Ensino Fundamental. Portanto, o tema já foi estudado por eles. O que pretendo averiguar primeiramente é o que o aluno aprendeu sobre esse conteúdo, pois segundo Ausubel, “o fato mais importante influenciando a aprendizagem é aquilo que o indivíduo já sabe. Descubra isso e ensine-o de acordo.” A estratégia utilizada para fazer essa verificação será a

elaboração de um questionário onde o objetivo é perceber o nível de conhecimento que o aluno adquiriu ou não sobre o tema.

ATIVIDADE:

Alguns questionamentos importantes a serem levantados junto aos alunos sobre o tema.

01- Você sabe o que significa o termo Ditadura Militar?

02- De que forma você tomou conhecimento desse termo?

(A) na escola (B) no cinema (C) pela televisão

(D) em casa (E) outros

Caso tenha assinalado a opção E, escreva qual (is)?

03- Quando ocorreu ?

04- Você tem conhecimento de outros países que tiveram Ditadura Militar?

05- Escreva cinco (5) palavras que em sua opinião definem o termo Ditadura Militar.

06- Você acha que nos dias atuais ainda existe Ditadura? Explique.

07- Você sabe o que é censura?

03-O GOLPE DE 1964

“O governo de Jango não cai em razão de seus eventuais defeitos; ele é derrubado por suas qualidades: representa uma ameaça tanto para o domínio norte- americano sobre a América Latina, como para o latifúndio”

Darcy Ribeiro

3.1- Posse e renúncia de Jânio Quadros

As eleições presidenciais de 1960 deram a vitória a Jânio Quadros com 5,6 milhões de votos, o que correspondia a cerca de 48% do eleitorado. Como a eleição para vice-presidente era separada, o trabalhista João Goulart foi eleito vice pelo PTB, Partido Trabalhista Brasileiro.

Quando Jânio assumiu o governo, em 1961, a inflação e a dívida externa brasileiras estavam altas, o governo decidiu restringir os gastos; para isso, diminuiu o crédito aos empresários, congelou salários e cortou ajuda governamental às importações de trigo e petróleo, o que provocou aumento de 100% nos preços do pão e dos combustíveis. Com essa política Jânio ganhou a confiança do FMI (Fundo Monetário Internacional), mas descontentou a população brasileira e perdeu popularidade. Na política externa negou-se a manter o alinhamento do Brasil aos Estados Unidos e procurou aproximar-se do bloco socialista, principalmente da União Soviética e *da China*. Além disso, colocou-se contra a invasão de Cuba pelos Estados Unidos e condecorou o ministro cubano e ex-guerrilheiro Ernesto “Che” Guevara com a mais alta honraria da nação brasileira: a Ordem do Cruzeiro do Sul. O gesto do presidente, contrariando a política da Guerra Fria, scandalizou parte da opinião pública nacional, e causou uma grande agitação política entre os conservadores que temiam a aproximação com o Socialismo. Sofrendo oposição do partido ao qual estava vinculado, a UDN (União Democrática Nacional), das elites conservadoras e dos militares, Jânio Quadros renunciou à presidência da República em 25 de agosto de 1961 deixando uma carta para ser entregue ao Congresso.

ATIVIDADE

Leia o trecho da carta renúncia de Jânio Quadros:

“ Forças terríveis levantam-se contra mim e me intrigam ou infamam (...) Se permanecesse, não manteria a confiança e tranquilidade, ora quebradas e indispensáveis ao exercício de minha autoridade (...) A mim não falta a coragem da renúncia”.

(In: Edgar Carone. A quarta república(1945-1964). São Paulo, Difel, 1980.p.181)

Agora observe a charge:

"Charge" de Appe



O Cruzeiro -07 de outubro de 1961,nº 52 ano XXXIII
 Charge de Appe, pseudônimo de Amilde Pedrosa

Que relação você faria entre a carta-renúncia e a charge?

Professor, espera-se que nesta atividade, o aluno chegue à conclusão de que ao escrever a carta, Jânio tinha esperanças de que o povo não aceitaria sua renúncia e o apoiaria no governo. Mas aconteceu o contrário, como ilustra a charge.

3.2 – O Brasil pré-golpe

No início dos anos 60, como afirma Maria de Fátima Cunha, "vivia-se como nunca a aventura de ser "moderno", ou a "modernidade", com todas as suas contradições (CUNHA, 1998).

É nesse Brasil que experimentava um progresso econômico que surgem grupos comprometidos com as transformações sociais. Consequência do desenvolvimento desigual, as manifestações sociais explodem no período Jango. (SILVA, 2009)

No campo, movimentos de esquerda como as Liga Camponesas, lideradas pelo deputado Francisco Julião lutavam pelos direitos dos trabalhadores rurais e pela reforma agrária.(PELEGRINI, DIAS e GRINBERG ,2009)

O movimento sindical engajado cresce ainda mais em 1962 com a fundação do Comando Geral dos Trabalhadores(CGT), aumentando assim, a sua atuação por meio de intensas atividades pelas causas trabalhistas.

A Igreja Católica estava dividida por um lado em uma ala conservadora e moderada, que mantinha uma ação social de caráter assistencialista; e por outro na “Igreja dos Pobres” que, segundo o pensamento de Gustavo Gutiérrez, assumia uma posição nítida em relação à luta de classes: em que não era possível negá-la e não tomar partido em favor das classes exploradas. (LANZA apud GUTIÉRREZ, 2006)

No interior da “Igreja dos Pobres” as organizações mais importantes eram a Juventude Universitária Católica (JUC) e a Juventude Operária Católica (JOC). (BOULOS,2009)

O movimento estudantil, representado pela UNE (União Nacional dos Estudantes), estava no seu auge – era reconhecido por ser forte, ativo, bem articulado e com grande impacto na opinião pública.

No campo da produção cultural encontram-se os mesmos temas do debate político como a democratização, a modernização, o nacionalismo e a “fé” no povo. Esses temas se expressaram através do Centro Popular de Cultura (CPC), criado por artistas, estudantes e intelectuais da esquerda num momento de efervescência política e cultural que o Brasil vivia.

O CPC era um projeto ousado dos novos artistas que queriam romper com uma velha arte, distante dos trabalhadores para levá-la a um público maior. Seu grande idealizador foi Oduvaldo Vianna Filho, Vianinha, que insatisfeito com a atuação restrita do Teatro de Arena propõe a criação de um elenco teatral que vá em busca de um público popular. O objetivo principal do CPC era a transformação por meio da ação cultural, divulgando uma “arte popular revolucionária” capaz de lutar contra o sistema capitalista, o imperialismo norte-americano e o regime militar. Para tal feito, Vianinha faz uma adaptação da teoria marxista da mais-valia para o teatro. A peça chama-se A mais-valia vai acabar, seu Edgar. É exatamente essa iniciativa que resulta na aproximação com os estudantes

e os levam a criar o primeiro Centro Popular de Cultura da UNE em 1961 (SOUSA, 2001).

A direção da UNE viu no CPC uma forma de propaganda para atrair os estudantes. O CPC garantiu sua independência através de um estatuto que impedia a direção da UNE de interferir em suas decisões. Além do espaço físico cedido pela UNE ao CPC, havia também publicações de artigos cepecistas ou divulgação das atividades destes no jornal “O Metropolitano” da entidade estudantil. Assim embora conhecido como CPC da UNE, a ligação entre estas entidades era mais por questões de necessidades mútuas, a entidade cultural necessitava do espaço físico e estrutura que a entidade estudantil poderia oferecer, já a segunda, necessitava de atrativos para mobilizar os estudantes de todo o país.(SOUSA, 2001)

Para a propaganda da entidade estudantil, foi criada a UNE volante em março de 1962, que teria a função de atrair os estudantes de todo o país para o debate político. O CPC acompanharia essa unidade da entidade levando suas peças como atrativo para algumas cidades brasileiras. Foram realizadas 45 apresentações para 16 mil espectadores em entidades de massa e praça pública. As peças encenadas foram: *Brasil, versão brasileira*, de Vianinha e *Miséria ao alcance de todos*, com quadros de Chico de Assis, Carlos Lyra, Augusto Boal, Arnaldo Jabor e Bertold Brecht.(SOUSA, 2001)

A atuação cepecista, portanto, não se restringiu a UNE, mas buscou realizar apresentações para sindicatos e partidos até sua extinção em 1964 pelo golpe militar.

Atividade

Você já ouviu falar da existência de algum movimento estudantil em Londrina?

Na sua escola, você já teve conhecimento de alguma atividade ligada ao movimento estudantil? Você participou?

Você pensa que os jovens estudantes da atualidade são participativos politicamente?

3.3- Posse de João Goulart e golpe

Com a renúncia de Jânio Quadros, a presidência caberia ao vice João Goulart, popularmente conhecido como Jango. Porém, os grupos de oposição mais conservadores representantes das elites dominantes e de setores das Forças Armadas não aceitaram que Jango tomasse posse, sob a alegação de que ele tinha tendências políticas esquerdistas.

Setores sociais e políticos que apoiavam Jango iniciaram um movimento de resistência.

A solução encontrada foi o estabelecimento do regime parlamentarista de governo que vigorou por dois anos (1961-1962) reduzindo enormemente os poderes constitucionais de Jango.

Em janeiro de 1963, Jango convocou um plebiscito para decidir sobre a manutenção ou não do sistema parlamentarista. Cerca de 80 por cento dos eleitores votaram pelo restabelecimento do sistema presidencialista. A partir de então, Jango passou a governar o país como presidente, e com todos os poderes constitucionais a sua disposição.

Desde o início de seu mandato, Jango não dispunha de base de apoio parlamentar para aprovar com facilidade seus projetos políticos, econômicos e sociais, por esse motivo a estabilidade governamental foi comprometida.

O presidente elaborou um Programa de Reformas de Base, que previa a realização de importantes mudanças, tais como: reforma agrária, tributária, administrativa, bancária e educacional, além da nacionalização de empresas estrangeiras e a aplicação da Lei de Remessa de Lucros (que deveria diminuir a "fuga" de divisas para o exterior, sob a forma de lucros auferidos por empresas estrangeiros no Brasil). O governo tinha apoio dos sindicatos, do CGT (Comando Geral dos Trabalhadores), da UNE (União Nacional dos Estudantes), do PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), das Ligas Camponesas, dos socialistas e comunistas. Por outro lado, organizavam-se também os grupos que condenavam as Reformas de Base: empresários, fazendeiros, militares e setores da classe média. No Congresso, o presidente encontrava forte oposição da UDN e do PSD (Partido Social Democrata). A resistência ao governo era apoiada pelos Estados Unidos, cujos interesses poderiam ser prejudicados pela política reformista de Jango.

No Rio de Janeiro, em 13 de março de 1964, João Goulart participou de um comício junto à Estação Dom Pedro II, da Central do Brasil. Nessa

oportunidade, assinou decretos de nacionalização de empresas petrolíferas e de desapropriação de áreas improdutivas situadas às margens de rodovias e ferrovias. Imediatamente as elites reagiram e em 19 de março foi realizada, em São Paulo, a maior mobilização contra o governo: a "Marcha da Família com Deus pela Liberdade", organizada por grupos da direita, com influência dos setores conservadores da Igreja Católica. A manifestação, que reuniu cerca de 400 mil pessoas, forneceu o apoio político para derrubar o Presidente. Em 31 de março de 1964, tropas militares lideradas pelos generais Luís Carlos Guedes e Olímpio Mourão Filho desencadeiam o movimento golpista. Em pouco tempo, comandantes militares de outras regiões aderiram ao movimento de deposição de Jango. Em 01 de abril, João Goulart praticamente abandonou a presidência, e no dia 02 se exilou no Uruguai.

Atividade

Após a leitura, reflita:

O golpe de 1964 foi exclusivamente militar? Justifique.

3.4- Rumo à ditadura

Os militares chamaram o movimento que depôs Jango de “Revolução Redentora”, pois livrou o país do perigo comunista. Por outro lado, na historiografia brasileira, o movimento de março de 1964 é denominado de Golpe Militar, pois pôs fim a uma experiência de regime democrático e encerrou com a fase populista no país.

O regime que se instaurou sobre a égide dos militares foi se radicalizando a ponto de se transformar numa ditadura altamente repressiva que avançou sobre as liberdades políticas e direitos individuais. Os generais se sucederam na presidência e governaram o país por 21 anos

3.5- O Brasil pós-golpe

Quando o regime militar foi instalado, o movimento estudantil, assim como o operário foi perseguido e reprimido. Passeatas e manifestações de protestos foram contidas com cassetetes, bombas de gás lacrimogêneo, tanques e assassinatos de estudantes, como o secundarista Edson Luís de Lima Souto, morto no Rio de Janeiro em 1968. (MACEDO e OLIVEIRA,1996)

Diante das repressões muitas ações de protesto em oposição ao regime foram organizadas pelo Movimento Estudantil, e tiveram apoio de alguns partidos e organizações políticas. “Dentre estes grupos merecem destaque a Ação Popular (AP) e as dissidências comunistas como o Partido Comunista do Brasil (PC do B), a Aliança Nacional Libertadora (ANL), o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), Dissidência da Guanabara (DI-GB) e Dissidência de São Paulo (DI-SP).” (SANTOS, 2009)

Cada grupo considerava-se a vanguarda da nação, pensavam estar preparados para fazer a “revolução” no Brasil, realizaram várias ações armadas em zonas urbanas e também no campo, com o objetivo de organizar uma ampla ação guerrilheira nas áreas rurais. (SILVA, 2009)

Jordana Santos ressalta o clima de tensão que tomou conta do país, principalmente no campo da educação após o golpe:

A Universidade de Brasília (UNB) foi invadida. Muitos professores universitários – da Universidade de São Paulo (USP) também – foram exilados, tiveram sua aposentadoria forçada. A UNE foi posta na ilegalidade e o movimento estudantil começou a ser perseguido pelos agentes da repressão como o DEOPS (Departamento da Ordem Política e Social), pois para a ditadura o ME estava sendo corrompido por agentes considerados subversivos.

Durante os anos 60, mesmo perseguida pelos agentes de repressão, a UNE foi responsável por levantar pontos importantes de discussões nos eventos que realizou, principalmente no que se refere a universidade brasileira, a situação das classes populares e a realidade brasileira geral.

A ação dos estudantes contra a ditadura aumentou ainda mais em 1966 quando foi decretado pela UNE em 22 de setembro o Dia Nacional de Luta

contra a Ditadura. No entanto, “o auge desses protestos e manifestações foi o ano de 1968 em que aconteceu a “Passeata dos Cem mil” e o XXX Congresso da UNE em Ibiúna (SP), em que as palavras de ordem clamadas pelos estudantes eram “Abaixo a Ditadura”. (SANTOS, 2009)

Com a promulgação do AI-5, a repressão se intensificou e para as organizações políticas restava apenas atuar na clandestinidade e a prática de algumas ações armadas como saques a banco e sequestro de personalidades políticas.

No campo da cultura, principalmente o teatro, o AI-5 causou, segundo a crítica teatral Bárbara Heliodora,

“um prejuízo muito grande para os autores, com resultados tristes para a história do teatro brasileiro. Vários autores deixaram de escrever por se sentirem amordaçados e, por outro lado, não apareciam jovens autores porque sentiam que não poderiam escrever sobre o que interessava. O público desaprendeu a ir ao teatro, de modo que o prejuízo foi gravíssimo para todo o teatro”.

Bárbara complementa que a arbitrariedade da censura foi um golpe mortal para a dramaturgia nacional, pois “foram poucas as peças que conseguiram driblar a censura e trazer alguma coisa nova para o teatro brasileiro”.

ATIVIDADE:

Pesquise sobre os grupos guerrilheiros que atuaram no Brasil na década de 60. Relate as principais propostas desses grupos, quais suas formas de ação e resultados alcançados em suas lutas.

O4- ANOS DE CHUMBO

*“O que realmente transformou o mundo foi a
Revolução cultural da década de 1960”*

Eric Hobsbawm

Após o golpe, a cúpula das Forças Armadas assumiu as funções de governo, contando com o auxílio de uma parcela da população civil, com a qual dividiu parte do poder e dos privilégios. Os militares garantiam o controle social por meio do autoritarismo e da repressão policial.

Os militares tomaram uma série de medidas a fim de exercer o controle sobre a população e centralizar as decisões políticas. Entre essas medidas estavam os **Atos Institucionais** .

Durante o período foram promulgados 17 Atos Institucionais que estabeleceram, por exemplo, eleições indiretas para presidente e governadores, suspensão dos direitos civis dos inimigos políticos do regime. Prisão, tortura, exílio e até a morte de pessoas, entre elas, estudantes, artistas, escritores e trabalhadores que faziam oposição ao regime se tornaram freqüente.

Uma das formas de repressão muito utilizado pelos militares nesse período foi a censura. Ela é tão antiga quanto a sociedade humana e existe, de alguma forma, em todas as comunidades, presentes ou passadas e em qualquer parte do mundo. No Brasil, a não ser por breves períodos, ela acompanhou de perto nossa história desde o período posterior à colonização.

No período após o golpe de 1964, a censura foi, segundo Glaucio Ary Dillon Soares, "um instrumento de proteção autoritária do próprio Estado. Ela procurou esconder o autoritarismo de forma autoritária, assim como as resistências a ele." Com a promulgação do AI-5 a repressão tornou-se ainda maior e o pouco que ainda restava de direitos de cidadania à população brasileira lhe foi retirada.

Glaucio A.D. Soares, demonstrou o impacto que o AI-5, causou na imprensa brasileira ao ser promulgado:

O AI-5, promulgado em 13 de dezembro de 1968, instaurou a ditadura deslavada no Brasil, embora a situação anterior estivesse longe de ser democrática. A história da repressão (e da liberdade de imprensa divide-se claramente em três períodos: antes do AI-5, entre o AI-5 e o início do governo Geisel, e de então até a restauração da democracia.

Antes do AI-5, a censura estava incluída entre as medidas que poderiam ser adotadas se "necessárias para a defesa [do regime]", assim como em caso de estado de sítio. Posteriormente, essas

medidas coercitivas foram postas em prática sem que fosse declarado o estado de sítio. Com o AI-5 a situação piorou consideravelmente: no mesmo dia da publicação do Ato, o *Jornal do Brasil* foi ocupado por dois oficiais; no dia seguinte, os jornalistas substituíram o material aprovado, publicando o material proibido; no dia 15, cinco oficiais passaram a censurar o jornal, o que fizeram durante três semanas (Dines, 1975). A partir de 6 de janeiro, o *Jornal do Brasil* submeteu-se à auto-censura em conformidade com as instruções da Censura, situação que perdurou até 1972 (2). O *Correio da Manhã* também foi invadido logo após o AI-5; Hélio Fernandes, diretor da *Tribuna da Imprensa*, que, tendo sido preso e confinado à ilha de Fernando de Noronha, tinha sido solto, foi preso outra vez. Em São Paulo, uma edição do *O Estado de São Paulo* foi confiscada porque protestava contra o AI-5 e, em vários pontos do País, abusos semelhantes foram constatados. É claro que o AI-5 deu à linha dura civil e militar a oportunidade de exercer, na prática, a sua fé fascista e antidemocrática. Em diferentes pontos do País, ações repressivas, inclusive várias contra a imprensa, foram levadas a cabo, sugerindo, por um lado, que elas foram parcialmente coordenadas e, por outro, que as forças antidemocráticas estavam à espera do AI-5 para agir contra as pessoas e instituições contrárias à ditadura.

ATIVIDADE

Dentre os Atos Institucionais promulgado pelo regime militar, o AI-5 foi o mais opressivo. Faça uma pesquisa e escreva as principais determinações deste ato.

ATIVIDADE

Em dupla, realize uma entrevista com adultos (pais, avós, tios, conhecidos) sobre o Regime Militar seguindo o roteiro: (esse roteiro é uma sugestão e pode ser alterado pelos professores e/ou alunos)

a) Se eles viveram nos tempos do Regime Militar.

- b) Em que cidade viviam.
- c) O que faziam na época.
- d) Se o regime militar interferiu na vida deles e como.
- e) Se eles se lembram de alguma música, filme, peça de teatro, programa de televisão da época e qual.
- f) Se eles chegaram a lutar pelo fim do regime militar.
- g) Se conhecem alguém que lutou.
- h) Quais foram os pontos positivos e negativos do governo militar no Brasil.

Como fazer a entrevista

Segundo Ecléa Bosi (1979), através da memória, não só o passado emerge, misturando-se com as percepções sobre o presente, como também desloca esse conjunto de impressões construídas pela interação do presente com o passado que passam a ocupar todo o espaço da consciência. O que a autora quer enfatizar é que não existe presente sem passado, ou seja, nossas visões e comportamentos estão marcados pela memória, por eventos e situações vividas. De acordo ainda com essa autora, o passado atua no presente de diversas formas. Uma delas, chamada de memória-hábito, está relacionada com o fato de construirmos e guardarmos esquemas de comportamento dos quais nos valemos muitas vezes na nossa ação cotidiana. (BOSI, 1979)

Antes de iniciar a entrevista, o professor deverá esclarecer para o aluno como proceder nessa atividade. Entrevistar uma pessoa é ajudá-la a revelar sua história de vida como narrativa construída a partir de suas memórias, daquilo que viveu e conheceu. O entrevistado é o autor principal da narrativa. É ele quem deve determinar o ritmo, o estilo e o conteúdo da sua história. No entanto, o sucesso da entrevista depende muito do entrevistador. Cabe-lhe ajudar o entrevistado, fazendo perguntas, estimulando seu relato. É importante, portanto, se preparar para esse momento. A elaboração de um roteiro ajuda bastante. Os alunos são convidados a propor perguntas pertinentes ao tema. Uma boa idéia é escrever cada pergunta numa tira de cartolina, fixá-las no quadro, para, na seqüência, sugerir ao grupo que proponha uma ordem, identifique lacunas e repetições. A entrevista pode ser iniciada, por exemplo, com perguntas fáceis de responder, como nome, local e data de nascimento.

Concluída a preparação do roteiro, a dupla decidirá como fará o registro da entrevista, se em áudio, vídeo ou por escrito, se farão fotos e desenhos durante a entrevista.

Realizada a entrevista, chega o momento de processá-la: levantar e organizar as informações que foram produzidas durante a entrevista. Isso envolve listar informações e trechos do relato, organizar materiais coletados e, a partir disso, produzir o texto coletivo acerca da entrevista. Cada dupla apresentará seu texto para o grupo.

http://www.educarede.org.br/educa/index.cfm?pg=materialdeestudo.ds_home&id_comunidade=145#1088

05 – FESTIVAL DE TEATRO DE LONDRINA

ATIVIDADE

- a) Você já ouviu falar a respeito do termo FILO?
- b) Conhece a origem deste festival?
- c) Sabe há quantos anos ele acontece?
- d) Já teve oportunidade de ir a algum evento do FILO?
- e) No caso de uma resposta negativa. Por que não foi? Gostaria de ir?
- f) Você acha que esse evento é importante para sua cidade?

5.1- O início do festival de teatro

O início de um teatro organizado em Londrina surgiu primeiramente em 1956 com o Grupo Permanente de Teatro (GPT). Esse grupo foi criado por integrantes da alta sociedade londrinense e nasceu de uma brincadeira, depois de uma chuva ter atrapalhado um baile, em julho de 1956, no Country Club. Para esse baile foram convidadas pessoas muito importantes de outras cidades, inclusive colunistas sociais e as senhoras da sociedade haviam encomendado roupas para a ocasião. Para aproveitar o “figurino”, que já estava pronto e animar o grupo de amigos, resolveram fazer uma brincadeira com ênfase à encenação. Deu certo. “De repente descobriu-se que Londrina tinha condições de apresentar alguma coisa” (OLIVEIRA, 1999)

Esse grupo de teatro durou até 1964, quando foi dissolvido, provavelmente por falta de verbas e dispersão de seus antigos componentes.

Em 1964, com o golpe militar as manifestações foram reprimidas pelo país, principalmente as de estudantes, com fechamento de diretórios acadêmicos. Jovens estudantes de quatro faculdades isoladas existentes na cidade: Direito, Odontologia, Medicina e Filosofia resolveram criar os Jogos Universitários, que passaram a ocorrer anualmente e a reunir a juventude londrinense. (MARINHO, 2005).

Cabe ressaltar que apesar de ficarem conhecidos como “Jogos Universitários”, Londrina ainda não possuía uma Universidade e sim, quatro faculdades. Para que uma Universidade fosse criada na cidade seria necessário ter pelo menos cinco faculdades o que ocorreu com a criação da Faculdade de Ciências Econômicas e Contábeis em 1966. “Em 18 de agosto de 1967, foi lançada a pedra fundamental do Campus Universitário, não passando o Decreto de número 18.110, de 28 de janeiro de 1970, de um ato meramente burocrático. A essa altura, para a comunidade, a Universidade já existia”. (OLIVEIRA, 1999)

No começo de 1968, Délio Nunes César, estudante de Direito, pensou em criar “algo” que recuperasse o tempo perdido por causa das privações políticas e servisse de raiz cultural para a cidade. Inspirado nos festivais musicais da TV Record, teve a idéia de promover um evento que misturasse vários tipos de atividades culturais: música, teatro, artes plásticas, contos, jograis. Surgiu então o 1º Festival Universitário de Londrina. (MARINHO, 2005)

A partir de 1971, o festival passa a apresentar apenas peças de teatro e deixa de ter um caráter de competição, característico das primeiras edições. Em 1988 adquire status internacional, com a 1ª Mostra Latino-Americana de Teatro e em 1990 passa a ser denominado Festival Internacional de Londrina (FILO, 2008).

5.2- 1968- um ano de muita tensão

O ano de 1968 foi um ano de eclosão de movimentos de contestação, não só no Brasil, mas também em várias partes do mundo. O festival de Londrina estreou no dia dois de outubro de 1968. Devido a esse fato não houve excessos de interferências da censura, que se tornaria implacável em todo o país a

partir de 13 de dezembro do mesmo ano com a decretação do AI-5. A área cultural passou a desempenhar a partir daí, um papel fundamental na resistência ao regime militar.

Conforme comentado por Délio César, a idéia de criação do Festival Universitário nasceu do desejo de resistir á ditadura militar e o confronto entre as atividades culturais programadas para o Festival Universitário e o regime vigente é visível. (OLIVEIRA, 1999). Délio esclarece que:

Então, de repente, descobriram que aqui em Londrina estava havendo um Festival e a Polícia Federal nos intima para submeter as músicas à censura. Bom, nesta época você não tinha alternativa, ou você obedecia, e assim era na imprensa, ou você partia para a luta armada. Não tinha meio termo. Era a ditadura e a Polícia Federal era o braço executor da repressão política. Eles queriam mandar as letras das músicas para Curitiba, aí nós dissemos que não, que tinha que fazer a censura aqui mesmo. E na última eliminatória cortaram algumas músicas.. Houve uma ou duas que não puderam se apresentar. (FILO, 2008)

Nitis Jacon, também destaca a importância que a área cultural do período ocupou na resistência à ditadura . Sobre aquele momento ela diz:

(...) a cultura é a sobrevivência da identidade, dos valores, do conhecimento. Ela cria novas formas de linguagem e de expressão. Falando especificamente do teatro ele foi verdadeiramente uma vanguarda da resistência cultural. E também seu último reduto. Aliás, em muitos episódios de nossa história o teatro teve uma função importante. (FILO, 2008)

E, falando especificamente de Londrina, Nitis afirma que muitas vezes foi necessário manter algumas apresentações na clandestinidade:

(...).O palco do IBC, foi testemunha de vários embates com a censura. Cada grupo trazia seus apetrechos, instalava a luz ou lamparinas mesmo,

improvisava a caixa de controle, prega telões pintados ou seus painéis para criar coxias. Depois sondava a platéia para ter certeza que não havia nenhum policial federal, então mandava brasa. Espaços inadequados, nenhuma verba, a censura mudava de cara. Às vezes penso que falar dessas coisas para uma geração que não vivenciou essa fase é como contar histórias de bicho papão.

(FILO, 2008)

Percebe-se de acordo com as palavras de Nitis, que alguns dos grupos envolvidos nos Festivais de Londrina, tinham um compromisso com a **arte engajada**.

Atividade

O ano de 1968 foi um ano singular. “Foi o ano louco e enigmático do nosso século. Ninguém o previu e muito poucos os que dele participaram entenderam afinal o que ocorreu. Deu-se uma espécie de furacão humano, uma generalizada e estridente insatisfação juvenil, que varreu o mundo em todas as direções”.(VOLTAIRE, 2008)

Faça uma pesquisa e aponte os principais acontecimentos ocorridos no ano de 1968 nos seguintes países: Brasil, França, Estados Unidos e Tchecoslováquia..

5.3- A arte engajada

“ Não vamos agredir
agredir não é fácil, mas transfere
responsabilidades
viemos aqui cumprir nossa missão
a de artistas
não a de juízes de nosso tempo
a de investigadores, a de descobridores
ligar a natureza humana à natureza histórica
não estamos atrás de novidades
estamos atrás das descobertas
não somos profissionais do espanto
para achar a água é preciso descer terra
adentro, encharcar-se no lodo
mas há os que preferem olhar os céus
esperar pelas chuvas”.

Oduvaldo Vianna Filho

Antes mesmo do período da ditadura, algumas produções teatrais já procuravam representar as crises em que o país se encontrava enfocando problemas sociais como: a luta pela reforma agrária, pela participação político-social e reivindicação pela distribuição de renda. Alguns artistas tinham a preocupação em fazer da produção cultural um instrumento de luta.

Após o golpe de 1964 que impôs a ditadura militar, a participação desses artistas se fortalece e passam a atuar em vários segmentos, tais como: na produção teatral, no cinema e na música, preocupados com a censura, com a violência militar sobre os civis, e com a forma como se tornou conturbado o cotidiano dos brasileiros.

Essa nova “safra de artistas”, esta justamente ligada às novas concepções que a produção cultural brasileira devia obter: a luta unida contra a ditadura militar. Esse movimento ficou conhecido como arte engajada.

Entretanto, devido à censura e à falta de liberdade para produzir obras de arte que questionassem o governo militar, os artistas engajados se viam obrigados a criticar e a denunciar os problemas da sociedade brasileira de maneira cada vez mais sutil, muitas vezes sem abordar diretamente o assunto criticado. Procuravam disfarçar a verdadeira mensagem contida em suas obras, para que ela não fosse percebida pelos agentes da censura.

Muitos grupos de teatro encenaram peças que denunciavam as difíceis condições de vida da população e que também faziam críticas ao regime de governo instaurado no país. Entre essas peças estão: Morte e vida Severina, Navalha na Carne, Arena conta Zumbi, Arena conta Tiradentes , Calabar, entre tantas outras. (SOUSA, 2001)

ATIVIDADE

Faça uma pesquisa sobre Arte Engajada no Brasil. Veja o que estes artistas narram sobre “fazer arte sob um regime ditatorial”.

06- CENSURA EM LONDRINA

Em Londrina, a censura também se fez presente no Festival de Teatro, interferindo algumas vezes na dinâmica das apresentações. Várias peças de

teatro foram censuradas, entre elas, Arena conta Zumbi, Arena conta Tiradentes, Calabar, Toda nudez será castigada, etc... Iremos analisar a peça *Calabar* de Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra, que iria ser encenada sob a direção de Fernando Peixoto em 1973, no Rio de Janeiro, mas que acabou sofrendo um processo de censura que durou mais de um ano, de 04 de abril de 1973 a 19 de abril de 1974".(GARCIA, 2008)

Em 1979 o Grupo PROTEU realiza a primeira montagem brasileira do espetáculo *Calabar, o elogio da traição* que encerraria o festival daquele ano de um modo extraordinário, pois mesmo proibida a sua divulgação nos meios de comunicação o teatro fica lotado (1.200 pessoas) surpreendendo os organizadores do evento:

É que a censura permite sua exibição somente aos congressistas, a portas fechadas, não havendo qualquer divulgação oficial. Porém no dia da apresentação, em 02 de novembro, o Teatro Ouro Verde fica lotado. Nitis Jacon explica que a ordem da censura foi cumprida, levando em conta que após todos entrarem, as portas foram fechadas para o espetáculo. (MARINHO, 2005)

6.1- Francisco Buarque de Holanda

Francisco Buarque de Holanda nasceu em 19 de junho de 1944, no Rio de Janeiro. Nascido numa família de intelectuais (o pai foi o historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Holanda), Chico Buarque mudou-se ainda criança para São Paulo. Na cidade paulista, fez os estudos primários e secundários no Colégio Santa Cruz, onde se apresentou pela primeira vez num palco, com "*Canção dos Olhos*", uma composição sua. . Chegou à vida universitária no início da década de 1960, auge do movimento popular e estudantil que precedeu o golpe militar de 1964. Conhecido principalmente como compositor e cantor de música popular, Chico Buarque trilhou com êxito o caminho da dramaturgia e incursionou pela literatura ficcional. Uma das características marcantes de sua obra como letrista é a verossimilhança com que retrata o imaginário feminino. Suas primeiras canções, como *Pedro pedreiro*, impregnadas de preocupações sociais, foram seguidas de

composições líricas como *Olê, olá, Carolina* e *A banda*, esta uma das vencedoras do II Festival de Música Popular Brasileira (São Paulo, 1966). Ao decretar-se o Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968, a música popular brasileira se polarizava em torno de dois nomes e estilos: Caetano Veloso, vanguardista e líder do tropicalismo, e Chico Buarque, que freqüentemente apelava para a música da década de 1930, especialmente a de Noel Rosa. Ambos foram vítimas da censura do regime, que lhes vetava grande parte das composições, e se exilaram na Europa. Com Vinícius de Moraes e Toquinho, Chico compôs o *Samba de Orly*, sua canção do exílio. Para o teatro, Chico Buarque compôs a música da peça *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, e do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Escreveu, com parceiros, textos e música de *Roda viva* (1967), *Calabar* (1973), *Gota d' água* (1975) e *Ópera do malandro* (1979). Publicou e encenou textos infantis e escreveu a novela *Fazenda modelo* (1974) e o romance *Estorvo* (1991).

Para driblar a censura, Chico criou o pseudônimo de Julinho de Adelaide, e conseguiu assim, sem muitas dificuldades, passar pela censura as canções *Acorda Amor*, *Jorge Maravilha* e *Milagre Brasileiro*.

6.2- Conhecendo Calabar

A temática proposta pela peça *Calabar: o elogio da traição* instigava o questionamento, o debate. Era um convite à reflexão que deveria ultrapassar o próprio patamar estabelecido pela história oficial. Esse tipo de proposta poderia suscitar o inconformismo e, conseqüentemente, o conflito. Era isso que os militares tanto temiam.

Os militares consideravam "traidor" todos aqueles que de alguma forma se opunham aos ideais da "Revolução" de 64. Esses mereciam a tortura e até mesmo a morte.

Quando escreveu *Calabar*, Chico Buarque já era bastante visado pelos órgãos da censura. Essa obra era um elemento de contestação a toda aquela situação gerada pelo Golpe de 1964. Apregoava a liberdade, a angústia de ser calado, o medo que batia à porta daqueles que viviam num constante clima de terror. Em *Calabar*, Chico Buarque lança o olhar sobre um fato histórico do passado para produzir e estimular a reflexão sobre os dilemas do presente. Pretende-se

revisar o passado e desmistificar o conceito de traidor. Importante mencionar que o contexto histórico de *Calabar* é a invasão holandesa ao Brasil no ano de 1663. Calabar não chega a existir como personagem da peça. Na verdade, a história é narrada e cantada pelos seguintes personagens: Mathias de Albuquerque, Henrique Dias, Felipe Camarão, Frei Manuel Salvador, Souto, Maurício de Nassau, Bárbara e Ana de Amsterdam (que é o único elemento de ficção entre as figuras históricas).

Verifica-se logo numa das primeiras cenas da peça a identificação da figura do traidor com a do torturado. Mathias, diante de um escrivão, dita uma carta que deverá ser enviada a Calabar. Mathias menciona as vantagens que ele poderá ter caso aceite a sua proposta de voltar aos serviços do rei de Portugal. Ao concluir a frase, Mathias encara outro personagem, que representaria um torturado. No texto da peça existe o seguinte comentário entre parênteses: "Encara o torturado como se dirigisse a Calabar. O torturado seria o traidor. Ou seja, o traidor é torturado. Nesse trecho os autores fazem uma referência direta ao modo de pensar dos militares, tanto que o ambiente dessa cena sugere um acampamento militar.

Mathias, personagem utilizado como analogia aos militares, defende a preponderância das tropas portuguesas (identificação com o governo) em oposição ao domínio holandês. Calabar opta por abandonar a causa dos portugueses para lutar ao lado dos holandeses. Por isso, é considerado traidor. Em vários momentos da peça podemos observar discussões sendo travadas entre os personagens sobre esse problema da traição. Na verdade, quem devia ser considerado traidor? Aquele que trai Portugal ou aquele que trai a Holanda? Podemos também buscar no texto da peça a visão dos autores com relação ao "povo". Esta era uma preocupação característica do discurso nacionalista de esquerda. Dentro dessa concepção, o povo precisava ser conscientizado do papel fundamental que deveria exercer na transformação da sociedade brasileira. Era necessário despertá-lo, mobilizá-lo para agir em defesa de seus próprios interesses. Intelectuais e artistas de esquerda acreditavam que fazia parte das tarefas da "vanguarda do povo" (intelectuais progressistas e revolucionários, parte do povo, "enérgicos e vibrantes" da classe média) educar e dirigir as massas nesse sentido. Os integrantes do CPC/UNE eram um dos principais propagadores dessa visão. Para eles, a arte popular era um instrumento de luta para conduzir o homem à reflexão, à consciência de si mesmo e da sua própria realidade (CRUZ, 2002)

ATIVIDADES:

A peça é ambientada na Insurreição Pernambucana do sec XVI. Faça uma pesquisa sobre as invasões holandesas e os motivos que levaram a essa insurreição.

Após o aluno se ambientar com o contexto em que se passa a peça, propõe-se a leitura da mesma que deverá ser comentada e explicada pelo professor.

Problema para reflexão após a leitura: Calabar é um teatro engajado? Por que?

Como encerramento, propõe-se aos alunos a montagem de pelo menos um ato da peça para apresentação na escola.

CONCLUSÃO

O material apresentado neste caderno tem a proposta de contribuir na procura por novas metodologias na sala de aula. O aluno terá oportunidade de trabalhar com diversas fontes históricas e também criar seu próprio instrumento de pesquisa, como no caso da elaboração do roteiro de entrevista. Espera-se que ao analisar diferentes fontes de pesquisa ele possa concluir que não existe apenas uma versão dos fatos e que um fato histórico não se apresenta como uma verdade pronta e acabada, mas sim como uma “possível” verdade.

REFERÊNCIAS

AUSUBEL, D. P. **Aquisição e Retenção de Conhecimentos: Uma Perspectiva Cognitiva**. Lisboa: Plátano, 2003.

BARCA, I. Aula Oficina: do Projeto à Avaliação. In. **Para uma educação de qualidade**: Atas da Quarta Jornada de Educação Histórica. Braga, Centro de Investigação em Educação (CIED)/ Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho, 2004, p. 131 – 144.

Bosi, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1979, (1ª Edição).

BOULOS, A. J. **História, Sociedade e Cidadania**. 1 ed. São Paulo, 2009.

BUARQUE, C. GUERRA, R. **Calabar: o elogio da traição**. 3. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

CANCIAN, R. **Polarização conduz ao golpe**. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/ult1689u67.jhtm>>. Acesso em: 06 jul. 2010.

CRUZ, M. S. A. **O processo de censura a peça teatral Calabar**. Monografia de Bacharelado Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002.

CUNHA, M. F. **Eles Ousaram Lutar...** - A Esquerda e a Guerrilha dos anos 60 e 70. Londrina. Ed. Uel, 1998.

FILO, **40 anos do festival de “todas as artes”**. Londrina, maio. 2008. Disponível em: <<http://www.planetalondrina.com.br/cont/contfull.asp?categoria=109&nrseq=8141>>. Acesso em: 15 fev. 2010.

GARCIA, M. **“Ou vocês mudam ou acabam”**: Teatro e Censura na Ditadura Militar (1964-1985). [Tese] Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

LANZA, F. **Igreja Católica e Ditadura Militar (1964-1985) no Brasil: A Memória dos Bispos Paulistanos sobre o Golpe Militar**. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2006

MACEDO, J. R. OLIVEIRA, M. W. **Brasil uma História em construção**. São Paulo: Editora do Brasil, 1996.

MARINHO J. A. **A história do Festival de Teatro de Londrina (FILO)- 1968 - 2000**. [Dissertação]. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005.

MICHALSKI, Y. **O Palco Amordaçado – 15 anos de censura teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Coleção Depoimentos, 1979.