

Em cena *Bumba, meu queixada*, do grupo União e Olho Vivo: uma representação do mundo do trabalho

Roberta Paula Gomes Silva ¹

Resumo: O objetivo deste artigo é tecer algumas considerações acerca da peça teatral *Bumba, meu queixada* (1979), do grupo União e Olho Vivo. Para isso, analiso as várias temáticas abordadas ao longo da estrutura dramática – acidentes de trabalho, diferença salarial, movimento grevista, organização sindical e exploração patronal – com o intuito de inseri-las nas discussões que permeavam a conjuntura social do país no momento de sua produção. Busco também refletir sobre a noção de teatro popular e de engajamento na década de 1970 com o propósito de entender como essas questões estão presentes na narrativa de *Bumba, meu queixada*.

Palavras-chave: *Bumba, meu queixada*, engajamento, teatro, trabalhadores

Abstract: The objective of this article is to weave some considerations concerning the drama *Bumba, meu queixada*(1979), of the group União e Olho Vivo. For this, I analyze the some thematic boarded ones throughout the dramatical structure – industrial accidents, wage difference, movement striker, syndical organization and master exploration – With the objective of fill them in discussion that permeated the social conjuncture of the country at the momento f its production. I also search to think over the notion of popular theater and engagement in the decade of 1970 with th purpose understand as these questions appear in the narrative of *Bumba, meu queixada*.

Key words: *Bumba, meu queixada*, engagement., theater, workers

Das inúmeras experiências de artistas e intelectuais que se mobilizaram junto ao meio popular no pós-1964, destacaremos aqui, as iniciativas relacionadas ao teatro. Para isso, recorreremos a Silvana Garcia que em seu livro *Teatro da militância* promove um amplo debate sobre o surgimento de grupos teatrais independentes que emergem na cidade de São Paulo na década de 1970.

Garcia ao discorrer sobre esse assunto, afirma que muito desses grupos tiveram vida curta, não resistindo mais do que a uma montagem, havendo, porém grupos que

¹ Graduada em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Está pesquisa foi desenvolvida sob a orientação da professora Dr^a. Kátia Rodrigues Paranhos no projeto de Iniciação científica *Teatro e trabalhadores: uma relação delicada (grupos de teatro, militância e engajamento no Brasil republicano)* financiado pelo CNPq.

conseguiram superar as dificuldades e consolidaram uma trajetória significativa, o que possibilitou, então,

que alguns desses grupos criassem espetáculos que concorrem em relação à qualidade com os espetáculos comerciais, chegando até a conquistar prêmios da crítica. No intuito de pensar sobre as características desses grupos, Garcia afirma que não é possível pensá-los a partir de uma diretriz comum. Mesmo assim, sem deixar de reconhecer a especificidade de cada grupo, a autora estabelece alguns aspectos que os aproximam como: produzir coletivamente suas peças; atuar fora do âmbito profissional; levar o teatro para o público da periferia; produzir um teatro popular e estabelecer um compromisso de solidariedade com o espectador e sua realidade. A autora ainda apresenta um panorama do que foi o movimento teatral independente de periferia em São Paulo através dos objetivos, históricos e propostas de atuação dos grupos: Teatro Circo Alegria dos Pobres, Núcleo Expressão de Osasco, Teatro União e Olho Vivo, Truques, Traquejos e Teatro, Galo de Briga, Forja e Núcleo Independente.

Para refletir sobre o processo de criação e modo de produção desse teatro independente dos anos de 1970, Silvana Garcia seleciona e analisa algumas peças produzidas por esses grupos. Seu destaque é para as peças *Bumba, meu queixada* do grupo *União e Olho Vivo*, *Pensão Liberdade* do grupo Forja e *O acidente de trabalho* do Núcleo Independente.

As temáticas das peças propostas por esses grupos vão se pautar numa perspectiva de engajamento político e cultural, ou seja, optam em abordar problemáticas políticas e sociais. Dessa forma o espetáculo teatral não vai ser pensado como mero meio de entretenimento, mas sim como uma forma de educar, levando o público a refletir a criticamente sobre sua realidade social.

Essa perspectiva de produção teatral, desenvolvida pelos grupos independentes pode ser pensada a partir das contribuições do estudioso americano Eric Bentley como uma experiência cultural engajada, pois segundo ele a obra de arte engajada é aquela que contesta, desaprova, critica uma determinada situação social estabelecida.

Nesse sentido, as palavras de Bentley, nos ajudam a refletir que as manifestações artísticas engajadas rompem com o padrão estético de seu tempo, e se constituem como meio de interferência política e cultural e estabelecem um diálogo com as questões socioeconômica de uma determinada sociedade, apresentando uma postura política definida, autêntica e questionadora.

Dando continuidade a discussão sobre o engajamento, Bentley apresenta algumas diferenças entre artistas engajados e não engajados. Para ele os artistas não engajados não

estão envolvidos com a política e não se reconhecem como sujeito transformador da realidade social em que estão inseridos. Já os artistas engajados estão mergulhados na política e assumem as conseqüências de sua postura política. O autor salienta também que o engajamento político não se define apenas em reconhecer se o artista tem um ponto de vista político formado, mas sim perceber se o ponto de vista político do artista compõe sua produção artística.

Colaborando com esse diálogo, Benoît Denis reflete sobre esse termo, lançando mão da noção de Jean Paul Sartre sobre o engajamento e afirma que o autor engajado, tem que ter um compromisso com o social, com a pretensão de intervir diretamente na realidade em que vive.

Denis aponta que a partir da concepção sartreana, o escritor é múltiplo e deve se posicionar através de diferentes gêneros literários como: romance, panfleto e teatro, além de ater-se a uma linguagem acessível para atingir um público mais amplo. Tentando assim, uma maior aproximação entre escritor e público, o que garantiria a recepção dos textos engajados.

No caso do teatro, Denis ressalta que este incontestavelmente, estabelece um diálogo direto entre o autor e seu público:

Diferentemente dos leitores, os espectadores estão fisicamente presentes; o dramaturgo pode assim medir imediatamente o efeito produzido por sua peça, “sentir” como reage o público e aproximar desse modo um pouco do sonho de uma literatura ativa e atuante em contato direto com o presente e reencontrando as expectativas dos espectadores para lhes dar forma. (DENIS, 2002: 83)

A partir dessas discussões, podemos estabelecer uma aproximação, entre a proposta de atuação dos grupos teatrais independentes da década de 1970, com a noção de engajamento abordada pelos autores. Já que essas iniciativas buscavam intervir diretamente na sociedade brasileira, apresentando uma arte inovadora e contestatória no que se refere ao conteúdo e a estética.

Gênese e objetivos do grupo União e Olho Vivo

Para discorrer sobre a gênese do grupo teatral União e Olho Vivo se faz necessário remeter a trajetória de dois grupos teatrais quais são: Teatro Casarão e Teatro do XI de agosto, ambos os grupos desenvolveram seus trabalhos artísticos na cidade de São Paulo sendo que este era formado por um grupo de estudantes do Centro Acadêmico da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo do Largo São Francisco e aquele era composto por engraxates, operários, estudantes e situava-se em um porão na Avenida Brigadeiro Luiz Antônio.

Um dos membros do grupo Teatro do XI de agosto, César Vieira, havia escrito a peça *O evangelho segundo Zebedeu* que narra através do circo e da literatura de cordel a história da Guerra de Canudos. A peça foi encenada em um Circo no Ibirapuera sempre nos finais de semana a preços populares. Ao mesmo tempo, o grupo Casarão composto por engraxates, operários, estudantes, situado em um porão na Avenida Brigadeiro Luiz Antônio, reivindica a César Vieira uma adaptação para teatro do roteiro cinematográfico de *Corinthians meu amor* feito por ele anteriormente. Feita a adaptação, o Teatro Casarão iniciou seu trabalho de montagem do espetáculo apresentando-se na sede do próprio grupo, em bairros da grande São Paulo e no Circo no Ibirapuera juntamente com o teatro do Centro Acadêmico da Faculdade de Direito do largo São Francisco.

Esse contato estabelecido no Circo no Ibirapuera, entre os membros de ambos os grupos despertou entre eles o interesse de reunir e debater sobre um fazer teatral de características populares. Desses debates alguns objetivos foram estabelecidos como metas para se alcançar um teatro popular. Sobre o assunto César Vieira no livro *Em busca de um teatro popular* apresenta vários objetivos dos quais destacamos:

O teatro como meio e não como fim, Trabalho coletivo, auto-crítica permanente, Tema relacionado com a cultura popular, Espetáculo dinâmico e não estático. Modificações de acordo com sugestões do público popular, Apresentação do espetáculo para operários e em bairros da periferia, Ingressos a preços reduzidos, mas a gratuidade só em casos excepcionais. (VIEIRA, 1981: 56)

A partir das metas estabelecidas pelos grupos tem-se a produção da peça *Rei Momo* (1972) encenada também no Circo no Ibirapuera nos finais de semana, e a partir dessa encenação em conjunto, temos a fusão dos dois grupos e a fundação do teatro União e Olho Vivo em 1972, na cidade de São Paulo.²

Como estratégia para arrecadar recursos financeiros para custear as despesas das apresentações do grupo nos bairros periféricos o União e Olho Vivo adotava a tática Robin Hood – “tirar aqui para dar ali” -, que consistia na venda de alguns espetáculos para a classe média em teatros convencionais para financiar as apresentações itinerantes na periferia de São Paulo. Havia também nessas apresentações um preço diferenciado para os estudantes que pagavam em média quarenta por cento do valor cobrado para o público convencional

² No que diz respeito à data de fundação do grupo União e Olho Vivo, há divergências, pois para César Vieira em seu livro *Em busca de um teatro popular* assinala que as atividades do grupo foram iniciadas em 1972, assim como Silvana Garcia em sua obra *Teatro da militância* também o considera. Já o site do Teatro União e Olho Vivo (www.teatropopularolhovivo.hpg.com.br) sua fundação é datada de 1966.

É importante mencionar que um dos principais coordenadores do grupo, César Vieira, pseudônimo do advogado de presos políticos, Idibail Piveta tinha uma formação teatral fruto dos estudos realizados na Escola de Arte Dramática de São Paulo; local onde conheceu o professor e dramaturgo Augusto Boal, cujo talento inspirou Vieira em suas produções.

A trajetória do União e Olho Vivo é marcada pela criação e apresentação de vários espetáculos como: *Rei Momo*(1972), *Império Brasílico*, *Apito de fábrica*, *Bumba, meu queixada*(1979), *Morte aos Brancos- A lenda de Sepé Tiaraju* (1984), *Barbosinha Futebol Crubi- Uma História de Adonirans* (1991), *Us João e us Magalis* (1996) e *João Cândido do Brasil – A Revolta da Chibata* (2002).

As encenações das peças pelo grupo se davam na maioria das vezes em São Paulo, em sindicatos, igrejas, praças públicas, escolas, e associações de bairros sempre seguidas de debates com o público. Também foram realizadas apresentações no exterior, percorrendo-se treze países, entre eles Angola (1981), Cuba (1985), Venezuela (1985), Argentina (1984), Itália (1996) e França (1971). Em reconhecimento ao seu trabalho, o grupo recebeu, entre outros prêmios, os prêmios de melhor figurino, melhor texto, e melhor música em 1971 e melhor espetáculo popular em 1973, todos pela associação paulista de críticos da Arte.

Vale destacarmos, que o grupo União e Olho Vivo, continua produzindo espetáculos teatrais até os dias atuais. O grupo dispõe de uma sede própria no bairro Bom Retiro em São Paulo, onde realiza ensaios e apresentações, e ainda mantém itinerância, com apresentações em praças, escolas, igrejas nos bairros populares de São Paulo.

Temas e enredo de *Bumba, meu queixada*

A peça teatral *Bumba, meu queixada* é resultado de um trabalho coletivo do grupo União e Olho Vivo e demandou quase três anos de pesquisa, com o texto final de César Vieira, sendo encenada pela primeira vez no dia 24 de novembro de 1979, no Teatro Núcleo Expressão em Osasco.

Bumba, meu queixada está dividida respectivamente em cinco cenas: *Apresentação do Bumba, meu boi e a Bilha da verdade*; *O parque de diversões arco-íris*; *Os Queixadas*; *A greve*; *O testamento do boi*. Observa-se no desenvolver da ação dramática, que as cenas não apresentam uma seqüência no enredo, mas é comum em todas as cenas as relações conflituosas entre patrões e trabalhadores, e trabalhadores e trabalhadores. As

divergências entre opressores e oprimidos é bem explícita nos atos, o que pode ser evidenciado na fala e na construção de cada personagens.

Com relação a construção dos personagens percebemos que há por parte do autor da peça o intuito de apresentar uma dicotomia entre os pólos negativo (patrão) e positiva (operário), e isso é reforçado na apresentação do quadro de personagens. Mas ao analisarmos as ações dos personagens percebemos que a peça não fica presa a esse binômio, pois alguns personagens como Maria da Ema, Norberto e Mestre pertencem a classe social dos trabalhadores, mas apresentam uma ideologia muito próxima dos interesse dos patrões.

O tema central do espetáculo é a greve uma abordagem que reporta aos movimentos grevistas ocorridos no Brasil em 1968 e 1978 tais como as greves de Perus (1962), Contagem e Osasco (1968), e as do ABCD (1978). Segundo o grupo havia uma necessidade de abordar a temática da greve não apenas como uma reportagem histórica, *mas sim como uma forma de luta em busca da organização da classe operária*. (VIEIRA, 1980: 8).

A estrutura dramática de *Bumba, meu queixada* foi baseada numa autêntica manifestação da cultura popular brasileira – O Bumba-meu-boi e de acordo com o grupo a escolha por essa estrutura se deu pelo fato de que o público que a peça destinava-se era um público de periferia que em grande parte era constituído por pessoas advindas da região nordeste do país e que conhecem a representação do Bumba-meu-boi.

Percebe-se que o enredo fundamentado no Bumba-meu-boi atribui à peça um caráter alegre e festivo, pois observando as rubricas percebem-se indicações de movimentos, gestos das personagens *Toda essa cena é muito alternada, ora com falas ou com músicas soladas pelo capitão ou pela cantadeira, ora com o coro cantando junto. Tudo com apitos, saltos, danças, bexigadas*. (VIEIRA, 1980: 25), mas, todavia a trama tem um caráter realista, uma vez que narra as problemáticas vivenciadas pelos trabalhadores, como baixos salários, altas jornadas de trabalho, formação das comissões de fábrica, acidentes de trabalho e movimento grevista.

Para a elaboração da narrativa de *Bumba, meu queixada* o grupo União e Olho Vivo realizou leituras de diversos livros que discutiam sobre as greves dos anos 60 e 70 como também, entrevistou vários operários que protagonizaram os movimentos grevistas desse período. (VIEIRA, 1980:81). Segundo o grupo:

A pesquisa desdobrou-se em duas etapas: de gabinetes e de campo. Na primeira foram lidos, estudados e debatidos dezenas de livros, entrevistas, reportagens e opiniões sobre “Greves” – tema do espetáculo – e do Bumba Meu Boi – estrutura da encenação. [...] Num segundo momento partiu-se para “papos”, gravações e debates com trabalhadores em locais onde ocorreram as greves. (VIEIRA, 1980: 8)

A citação acima auxilia-nos a pensar que a peça é fruto de um processo de criação pautado na aproximação com a realidade do público e para isso o grupo considerou necessário uma análise mais apurada de diversos documentos para captar melhor o momento histórico abordado. Nesse sentido, a elaboração da peça custou ao grupo um trabalho de campo com o propósito de desvelar com detalhes o universo do trabalhador e dos locais em que ocorreram as greves. Assim apontamos que a peça foi elaborada levando em consideração o universo dos sujeitos sociais (trabalhadores), afim do que o efeito da mesma era despertar o interesse pela organização da classe operária.

Apreendemos que as justificativas apresentadas pelo grupo tanto sobre o enredo quanto sobre o tema nos possibilita entendermos que o grupo tinha a preocupação de escrever para um público pré-determinado, qual seja, de periferia, trabalhadores assalariados, dentre outros; através dos quais se baseou a inspiração para a escolha da estrutura e do tema do espetáculo referenciado nas vivências desse público.

Entendemos que a temática da greve é utilizada para instigar os leitores/espectadores na reflexão sobre as suas condições de trabalho e se despertarem para a necessidade de se organizar e lutar pelos seus direitos. Assim, na peça, diante dos vários problemas enfrentados pelos trabalhadores do parque diversão Arco-íris são sugeridas ações como *ir à justiça do trabalho, arrebentar o parque e depois tomá-lo, reunir-se, discutir, organizar-se* (VIEIRA, 1980: 79) chamando os trabalhadores para encontrar em uma dessas alternativas uma forma de mobilização da classe operária. Nesse sentido percebe-se que a peça tem o intuito de colocar em pauta discussões sobre as condições de trabalho e as possibilidades de reverter a situação de exploração através da defesa dos interesses comuns aos trabalhadores.

Nota-se que os conflitos e tensões entre operários e patrões representados no enredo de *Bumba, meu queixada* tem um caráter gradativo, ou seja, inicia-se a partir de pequenos conflitos nas cenas do bumba e do parque e vai se tornando complexo de acordo com a mudança das cenas, como a greve, em que há embates diretos entre os personagens. A narrativa na primeira e segunda cena apresenta um conflito ameno, fica no âmbito das discussões entre as personagens, já a partir da terceira cena esse conflito torna-se mais tenso, representado pelo uso inclusive da violência física. Nesse sentido, vislumbramos que o

desenvolvimento do enredo dramático é crescente, o que possibilita ao leitor/espectador uma maior introspecção na medida em que avançam as cenas.

Referências bibliográficas

- BEMTLEY, E. **O teatro engajado**. Rio de Janeiro: Zahar, 1969, 180 p.
- DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre**. Bauru: Edusc, 2002, 332 p.
- GARCIA, S. **Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político**. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1990, 208 p.
- VIEIRA, C. **Bumba, meu queixada**. São Paulo: Graffiti, 1980, 87 p.
- _____. **Em busca de um teatro popular**. 3. ed. Santos: Confenata, 1981, 245 p.