



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL (UFFS)**

**CAMPUS ERECHIM**

**CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**JOSIVANIA DE OLIVEIRA CARDOSO**

**O campo, a Ditadura Civil Militar e a perspectiva do teatro como forma de resistência**

**ERECHIM – RS**

**NOVEMBRO – 2017**

**JOSIVANIA DE OLIVEIRA CARDOSO**

**O CAMPO, A DITADURA MILITAR E A PERSPECTIVA DO TEATRO COMO  
FORMA DE RESISTÊNCIA**

**Trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em  
História, apresentado como requisito para a  
obtenção do título de licenciada em História pela  
Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS),  
Campus Erechim/RS. Orientadora: Prof. Me. Paola  
Masiero Pereira**

**ERECHIM – RS**

**NOVEMBRO – 2017**

JOSIVANIA DE OLIVEIRA CARDOSO

"O CAMPO, A DITADURA MILITAR E A PERSPECTIVA DO TEATRO COMO FORMA DE RESISTÊNCIA"

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciado em História da Universidade Federal da Fronteira Sul


Orientadora: Profª. Paola Masiero Pereira

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 25/11/2017.

Banca examinadora:

  
\_\_\_\_\_  
Profª. Paola Masiero Pereira

  
\_\_\_\_\_  
Profª. Jade Percassi

  
\_\_\_\_\_  
Profª. Lia Urbini

## **AGRADECIMENTOS**

A Classe trabalhadora;

A família MST, aos laços de sangue e de luta;

A Turma de Licenciatura em História Eduardo Galeano ITERRA-UFFS pelo convívio e aprendizado coletivo.

*Devemos então interpretar a memória como uma projeção ética da experiência humana, reforçadora e modeladora do humano no porvir. Antes de ser um relicário ou uma caixa de escombros do passado, a memória é ruptura; é a expressão do inesperado. É lembrança no sentido de pluralidade temporal. Ela é, sobretudo, crença e esperança no possível. (SAUER[et. Al] (org.) 2015, p. 36).*

## RESUMO

O objetivo do presente trabalho é compreender o contexto que possibilita a utilização do Teatro Político como ferramenta de resistência, sobretudo para o sujeito camponês. Utilizando como exemplo a peça produzida por integrantes do Teatro de Arena em 1961: “Mutirão em Novo Sol”, que além de trazer em seu corpo os conflitos pela terra, permite encontrar o sujeito do campo como protagonista de sua história e esse é um marco para o teatro do período. O período de 1954 a 1964 é o que permite analisar os movimentos que desembocam na imposição da Ditadura Civil Militar e que contribuem para que a peça seja censurada junto aos movimentos culturais com o Golpe (1964) e que por outro lado, seja herdada pelos Movimentos sociais da atualidade, sendo remontada em 2012, se tornando livro em 2015 e contribuindo como material de apoio para as Lutas do Movimento Sem Terra.

Palavras chave: Teatro Político, Resistência, Mutirão em Novo Sol, Ditadura Civil Militar, Movimento Sem Terra.

## RESUMEN

El objetivo del presente trabajo es comprender el contexto que posibilita la utilización del Teatro Político como herramienta de resistencia, sobre todo para el sujeto campesino. uso como ejemplo la pieza producida por integrantes del Teatro de Arena en 1961: "Mutirão en Nuevo Sol ", que además de traer en su cuerpo los conflictos por la tierra, permite encontrar el sujeto del campo como protagonista de su historia y ese es un marco para el teatro del período. El período de 1954 a 1964 es lo que permite analizar los movimientos que desembocan en la imposición de la Dictadura Civil Militar y que contribuyen para que la pieza sea censurada junto a los movimientos culturales con el Golpe (1964) y que por otro lado, sea heredada por los Movimientos sociales de la actualidad, siendo remontada en 2012, convirtiéndose en libro en 2015 y contribuyendo como material de apoyo para las luchas del movimiento sin tierra. Palabras clave: Teatro Político, Resistencia, Mutirão en Nuevo Sol, Dictadura Civil Militar, Movimiento sin Tierra.

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| INTRODUÇÃO   | 7  |
| CAPÍTULO I   | 11 |
| 1- DE 1954 a 1964: EMBATES POLÍTICOS, A REFORMA AGRÁRIA E A DEFLAGRAÇÃO DA DITADURA            | 11 |
| 1.2- EMBATES POLÍTICOS   | 13 |
| CAPÍTULO II  | 19 |
| 2- CPC DA UNE, A ARTE E A LUTA, CONSTRUÇÃO DAS PEÇAS COM TRABALHADORES E “MUTIRÃO EM NOVO SOL” | 19 |
| 2.1- ANÁLISES DA PEÇA  | 25 |
| CAPÍTULO III   | 30 |
| 3- O (NÃO) SILENCIAMENTO DA PEÇA E O CAMPONÊS EM CENA ONTEM E HOJE                             | 30 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS   | 37 |
| Anexos:  | 39 |
| Referências Bibliográficas   | 41 |

## INTRODUÇÃO

Em tempos em que a democracia é ameaçada, reformas e novas leis são propostas e aprovadas sem dar condição a aqueles que mais sofrerão suas consequências, nem mesmo de compreender o que são elas, quem dera, de barrar ou aprovar alguma coisa, cabe à ciência histórica encontrar, tanto no passado quanto no presente, as condições para reforçar a crença e a esperança no possível, como já citado a partir de um fragmento da CCJV (“Comissão Camponesa da Justiça e Verdade: Relatório Final/ Violações de Direitos no Campo de 1946 a 1988”), sendo esse, um dos materiais que darão base a essa pesquisa.

A disputa da terra chega a ser anterior aos documentos de posse e propriedade da terra, mas, têm nesse modelo organizativo capitalista em que vivemos, as raízes principais para compreender o processo de desigualdade que permanecem em nossa atualidade e se mantém, a partir da organização e reorganização campo e cidade.

Nesse processo, o termo *camponês* constituiu-se em uma identidade política ao mesmo tempo em que se produziu uma nova linguagem, que expressa os conflitos localizados nos termos de transformações mais amplas pelas quais essas organizações acreditavam que o país necessitava passar. A partir daí, um conjunto de demandas esparsas ganharam articulação e visibilidade (SAUER, pág. 59).

Outra premissa das motivações à pesquisa, é que em 2015 saiu a primeira edição de um livro sobre uma peça teatral escrita e montada pela primeira vez em 1961: “Mutirão em Novo Sol”. E seguem-se os questionamentos que podem aqui ser tratados como relevantes: Por que tanto tempo entre uma coisa e outra, a produção e a publicação? O que faz ela se tornar importante nesse tempo e a fez “ficar” ocultada em seu tempo? As questões podem não ser contempladas em todo seu potencial nessa breve pesquisa, considerando que essa peça é apenas um dos objetos desse estudo, já que é também objeto, seu tempo e a história do sujeito camponês, principal personagem da peça.

Para alcançar o propósito objetivado utilizar-se-á como fontes secundárias referenciais bibliográficos, contando com fontes diretas e indiretas que ajudam a compor a história do presente objeto. Além do livro “Mutirão em Novo Sol” de Nelson Xavier e co autoria de Augusto Boal, utilizamos como principais referenciais teóricos “A pequena história da



ditadura” de José Paulo Netto, “Teatro político e questão agrária , 1955-1965: Contradições, avanços e impasses de um movimento decisivo” de Rafael Villas Bôas, “CCV (Comissão Camponesa da Verdade) de Sérgio Sauer e organizadores e um “Material da Cultura” disponibilizado pelo MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra).

Uma camponesa se interessa em compreender como se originou a aproximação do teatro como ferramenta de resistência para os sujeitos camponeses de sua contemporaneidade. Trata-se de uma camponesa universitária, que sabe ter esse direito como tal, não recebido como presente do país em que vive (República Federativa do Brasil), mas à custa de “sangue e suor”, resultado de reivindicações, protestos e greves de estudantes, trabalhadores professores, trabalhadores não professores, trabalhadores do campo e da cidade.

Portanto, a busca pelo conhecimento histórico dos processos que permitiram camponeses utilizarem o teatro como forma de resistência, e que podem ser encontrados em períodos como o pré-golpe civil militar de 1964 e a realidade do pré-golpe, que culmina no impeachment da presidenta Dilma em 2016 e possibilita mais uma vez a utilização da arte teatral como ferramenta de resistência para o sujeito camponês, são para esse trabalho, objetivos principais.

A estrutura do trabalho conta com três capítulos, onde no primeiro, trata dos últimos anos pré-golpe civil militar, onde a partir do golpe de 1º de abril a sociedade perde seu direito a opinião e participação. Tentar-se-á o exercício de compreender as ações da burguesia nacional e analisar o Golpe Civil Militar como resultado de força externas ao Brasil para além das hegemonias nacionais, influenciadas por um momento de embates políticos em torno do desenvolvimento nacional. Os conflitos de terra e as agitações que resultam em organizações como influenciadores para a interferência dos Estados Unidos a fim de barrar uma Entre os atores sociais, as organizações das Ligas Camponesas como exemplo.

Em sequência no segundo capítulo, será exposto a peça “Mutirão em Novo Sol” como resultado de uma nova tendência teatral recém chegada no Brasil naquele período que pensa a aproximação do teatro a realidade da população, do mesmo modo que será analisado o momento histórico que propicia a agitação política em vários aspectos culturais. Apresentar-se-á então, o Arena, o CPC, o MCP, movimentos com ligação à Universidade, com experiências inclusive junto aos camponeses. Também nesse capítulo, a análise da peça.

O terceiro capítulo abrange a atualidade, a experiência do MST como continuidade, tanto da luta pela terra, como do sujeito camponês, utilizando em nosso tempo o teatro e das artes como legado. A formação da Brigada Patativa d'Assaré dentro do movimento e os projetos que possibilitam estudo e formação em prol da arte como emancipadora, notada na conquista das LEDOCs (Licenciaturas em Educação do Campo), o RAJs (Residências Agrária Jovens), Pontos de Culturas e TICs (Tecnologias de Informação e Comunicação).

*Pensar a história do Brasil a partir da perspectiva da memória camponesa, ou seja, dos desvios e das interrupções, significa também lançar o olhar para as vítimas do passado que ficaram no meio do caminho, presentificar suas ausências e combater seu esquecimento. Significa lembrar que chegamos ao séc. XXI com um legado espúrio do século passado, ou seja, as ditaduras na América Latina como episódios de afrontamento à dignidade e aos direitos, portanto é preciso rememorar que também somos herdeiros da dor e do silêncio que não nos pertenceram. (SAUER [et.al], 2015, p. 30).*

## CAPÍTULO I

### 1- DE 1954 a 1964: EMBATES POLÍTICOS, A REFORMA AGRÁRIA E A DEFLAGRAÇÃO DA DITADURA

A historiografia, assim como outras ciências, tem cada vez mais indagado e produzido de forma crítica sobre o tema da ditadura brasileira. E, com isso, levantam-se muitos elementos antes ocultados, que contribuem para uma noção histórica comprometida com a verdade e coerência em relação às fontes e os fatos. Nesse sentido, não é possível levar em consideração o campesinato e a questão agrária no período pré e de consolidação do golpe militar sem brevemente entender o contexto nacional e internacional em que se estava inserido.

Na perspectiva de compreender o período pré-Ditadura Civil Militar no Brasil que pretende-se retomar alguns aspectos que dialogam com a complexidade de tal evento histórico imposto a sociedade brasileira naquele momento. Isso, por levar em consideração a premissa de que o latifúndio acabou sendo um pilar importante do poder ditatorial, e que, abafou a efervescência cultural e política que o país vivia até então. Sendo a disputa pela terra resultado também das ofensivas conservadoras que visam à manutenção da mesma enquanto propriedade privada e legitimadora do poder deste período.

Segundo José Paulo Netto em “Pequena história da ditadura militar” (2014, p.74), o regime derivado do golpe de 1º de abril no Brasil – cujo nome já denuncia, não pode ser considerado meramente militar. Devido a sua instrumentalização das Forças Armadas pelo grande capital e pelo latifúndio, foi visto como a alternativa do capitalismo brasileiro. Sendo que essa tomada de posição interessava aos empresários, banqueiros e empresas estrangeiras. Afirmção necessária é que, se tratando do período em que é deflagrada a ditadura, a data de 1º de abril de 1964 é insuficiente para qualquer explicação coerente. Isso se dá, pelo fato de que o processo que culmina na ditadura está ligado tanto às disputas travadas pelo domínio territorial e econômico, quanto pelo temor que a burguesia internacional e nacional tinham em relação ao Comunismo que desembocaram na Guerra Fria (embasado principalmente nos escritos de Karl Marx nos anos finais do século XIX e se mostrando viável pela efetivação das Revoluções socialistas, como a Russa em 1917 e a contemporânea desse período, a Revolução Cubana, em 1959).

No entorno da década de 1960, a disputa entre as grandes potências leva a uma corrida com todo afincamento aos territórios dependentes. A chamada Guerra Fria é o reflexo disso, onde as duas forças em confronto disputam principalmente no teor ideológico, mas que podiam determinar a transformação, ou não, da estrutura hegemônica. E por esse motivo, instauram sangrentas guerras entre os países dominados e disputados pela União Soviética (Socialista) e Estados Unidos da América (Capitalista).

Em 1947 os EUA coordenam o desenvolvimento da Doutrina de Segurança Nacional visando defender interesses estratégicos do Capital e, por assim ser, do próprio EUA. Além disso, esse domínio norte americano significou modificações profundas da divisão internacional do trabalho, e conseqüentemente, modificações nas relações econômicas entre os centros capitalistas e as periferias. Assim, José Paulo Netto aponta uma relação direta entre os núcleos imperialistas como patrocinadores de uma *contra revolução preventiva* em escala mundial (NETTO, 2014,p. 74-75).

A modernização por sua vez, é cultuada como salvadora da humanidade como nunca antes, mostrando-se capaz de matar com mais eficiência e utilizada por ambas potências, de forma que os países mais atingidos por essa guerra, não foram senão, os dominados pelas duas potências, e causaram grandes perdas humanas. A Guerra Fria nesse sentido, não teve confronto direto entre as potências, porém ambas causaram mortes e destruição em boa parte do globo. E quando não foi diretamente consequência das guerras, pode ter sido fruto do ódio apregoado por elas e, conseqüentemente, pelas ditaduras na América Latina.

Os múltiplos conflitos agrários, e as movimentações camponesas em torno dos projetos de reforma agrária, com possibilidade de gerar acúmulos maiores, faz com que parte da burguesia nacional e internacional diretamente ligada aos EUA interesse-se em barrar as possibilidades propostas pelas agitações sociais. Consolidando uma economia agroexportadora e dependente, um campo latifundiário e grande proprietário de terras, vinculada ao capital internacional, isso tira dos camponeses, e da pauta nacional a reforma agrária. A imposição da ditadura civil militar deve ser caracterizada justamente por essa ligação de interesse para além dos militares, mas principalmente pelos interesses burgueses.

Netto aponta três objetivos principais no que chama de “uma cruzada contra revolucionária” para o Brasil, sendo o primeiro objetivo o de adequar os padrões do

desenvolvimento nacional e de grupos de países a um novo momento da dinâmica capitalista, marcada por uma acentuada internacionalização do capital. Um segundo objetivo era de golpear e imobilizar os protagonistas sociais e políticos interessados em resistir a este processo. Como terceiro elemento, combater no mundo tendências políticas e ideológicas alternativas ao capitalismo, ou que pudessem conduzir a vias socialistas. Visto que neste contexto o mundo encontra-se dividido entre dois grandes polos. (NETTO, 2014, p. 75)

Mesmo sendo um processo envolvendo agentes internacionais e distintos, o autor afirma que foram os ajustes nos marcos nacionais que caracterizam o significado específico do golpe civil militar brasileiro. Lembrando características da então burguesia brasileira, como o envolvimento quase que insignificante com o empreendedorismo, pois, não dispendo de realizar uma revolução burguesa com ideais emancipadores, que liquidasse o latifúndio e que defendesse sua soberania nacional. Ao contrário, por sua incapacidade, deixa como herança para a formação brasileira suas posições retrógradas, sendo desde o berço uma burguesia dependente.

## 1.2- EMBATES POLÍTICOS

A propriedade da terra no Brasil, instituída oficialmente em 1850, mas vigente desde a colonização mesmo que de forma limitada, foi consolidada sempre sob um viés de acumulação. Essa realidade é fruto de um movimento histórico quase que retilíneo que é a da propriedade da terra e a produção sobre ela, de forma primária e destinada a exportação. Esse contexto histórico é amplo e nele caberiam centenas, senão milhares, de revoltas e conflitos em que a questão principal é a disputa da terra desde a chegada dos intrusos portugueses sobre as terras dos povos que já habitavam essas terras, os que depois foram denominados de indígenas . Porém a história não conta com registro de todos, talvez nem mesmo da maioria, e esse fato não deve ser atrelado ao acaso.

Ao apontar que historicamente foi negada e subordinada a existência dos sujeitos trabalhadores das terras do nosso Brasil, registra-se que a história destes conta com muito pouca escrita por seu próprio povo, fazendo com que não seja simples e fácil o registro de sua história. E como não há como se referir a essa história sem mexer com a questão da terra, dessa forma então que a questão é também um objetivo deste trabalho. Nesses aspectos, a Comissão Camponesa da Verdade traz que:

É fácil encontrar indicadores de como o desenvolvimento da organização fundiária capitalista contribui para os índices do país, mas poucos dados mostram que esta realidade tende a aprofundar o processo de concentração da riqueza e massificação da miséria. Latifúndio, agronegócio, monocultura, transgênicos, agrotóxicos são figurantes no sistema econômico, onde a maximização dos lucros é o objetivo e, por isso, a vida das pessoas tem pouco valor. (SAUER, p. 52)

Trata-se também do contexto do período pré golpe civil militar, das movimentações em torno dos conflitos agrários e das possíveis soluções apontadas pelos diferentes grupos organizados e influentes desse período. Informações recolhida por Martins (1984, p. 37) no período de 1940 e 1975, apontam que o tamanho médio das propriedades em âmbito nacional, com território maior que um alqueire e menor que dez, diminuiu em 13%. O tamanho médio das propriedades com mais de mil alqueires também caiu, porém em 3%, mas a desigualdade se encontra mesmo com o fato de que as grandes propriedades agropecuárias cresceu no mesmo período, em forma proporcional 28% em relação ao tamanho das propriedades pequenas e médias.

Do ponto de vista político nacional, a promessa de superar 50 anos em 5 de Juscelino Kubitschek em seu governo de 1955-1960, com uma modernização milagrosa, já não havia funcionado como o esperado, enfrentando duas tentativas de golpe (NETTO, 2014, p. 25). Em um próximo governo, agora sob a presidência de João Goulart, inicia-se uma nova tentativa para impedir que este assumisse, devido ao fato de as ideias de Jango serem atreladas a uma tendência esquerdista por sua ênfase em um nacionalismo econômico e reformas sociais.

Um dos motes de descontentamento das frentes conservadoras com esse governo é o fato desse apostar nas *Reformas de base* como solução para atender a classe subalterna, assim como atingir o desenvolvimento. As propostas do período Jango defrontavam com as estruturas burguesas agrárias pelo fato de estarem fundamentadas na necessidade de um equilíbrio social para o desenvolvimento econômico, que colocava em cheque os privilégios das primeiras. O que estava em jogo era o poder político e, mais do que isso, os interesses imperialistas.

(...) Entre elas, eram importantes: em primeiro lugar, a *reforma agrária*, quebrando o monopólio oligárquico da terra (expresso na dominância do latifúndio), aumentando e barateando a oferta alimentar e travando o êxodo rural; a *reforma tributária e fiscal*, de forma a assegurar a racionalização das principais fontes do fundo público; a *reforma bancária*, de modo a constituir um sistema de crédito capaz de subsidiar o financiamento do prosseguimento do processo de

industrialização pesada (e de criar um mercado financeiro compatível com as exigências deste processo); e uma *reforma urbana*, apta a regular socialmente o uso do solo citadino (NETTO, 2014, pág. 42).

A camada social subalterna era vista em ebulição e tornava-se agitadora. O avanço da sindicalização demonstrava sua ascendente organização e os privilégios e interesses da burguesia nacional prioritariamente agrária eram postos em ameaça com a possibilidade das reformas. O ataque à propriedade privada ociosa e que não cumpria com sua função social, defendido por seu João Goulart como forma de amenizar as desigualdades e promover o desenvolvimento, atraiu a mira dos Estados Unidos. Assim o congresso norte-americano, aprovou uma cláusula que previa represálias a quem ousasse nacionalizar bens de empresas e firmas norte-americanas sem uma compensação justa, “(...) bloqueou o crédito externo ao Brasil e questionou a forma de administração brasileira”. (SCHILLING, 2014).

Esse era um período portanto de efervescência política e cultural, que surgem como resultados do anti fascismo europeu como já ressaltado e que permitem afirmar que o debate do acesso à cultura e a sua produção germina nos espaços da Universidade e isso não ocorre por acaso. Na perspectiva de superação da estrutura agrária concentradora, considerada nesse momento como causadora do atraso da economia brasileira, discutia-se inclusive os direitos trabalhistas no aspecto do campo. Segundo Stédile:

(...) Nessa conjuntura, intensificou-se o debate da reforma agrária, como uma forma de desenvolver as forças produtivas, intensificar o mercado interno, estimular a indústria nacional, distribuir renda e sobretudo, resolver o problema da pobreza no interior do país. (STÉDILE, 2006, pág. 13)

Essa mudança radical dos ideários burgueses está, para Stédile, atrelado como resultado do período de desenvolvimento do capitalismo industrial, quando as “burguesias nacionais perceberam que a concentração da propriedade fundiária nas mãos de uma oligarquia rural rentista impedia o desenvolvimento das forças produtivas e do mercado interno” (STEDILE, 2013, pág.10). A história desse período foi registrada com bastante inclinação ao fervor político, o que reafirma o fato de ser este fundamental para compreensão da sociedade brasileira e dos rumos que é direcionado o país. Mas também da ligação entre esse viés e os interesses dominantes em âmbitos nacionais e mundiais. Porém, para além dele, é fundamental também o registro das resistências e atividades protagonizadas pela sociedade civil, do campo e da cidade. Sobre este momento histórico, destaco o seguinte pensamento de



Netto “ (...) no Brasil, a socialização da política não se realizou plenamente e, quando deu passos adiante, os setores de ponta das classes dominantes lograram travá-la” (NETTO, 2014, p. 76 ).

Mesmo que caracterizado como momento de crise estrutural, em meio à recente abertura política, nasciam organizações e movimentos com interesse em dialogar com as massas como nunca antes, marcado pelo forte protagonismo juvenil, oriundos principalmente e espaços estudantis universitários. Nesse contexto que se insere o Teatro de Arena de São Paulo, os Centros Popular de Cultura(CPC) e o Movimento de Cultura Popular (MCP), todos movimentos culturais dos anos 1950 e 1960 que acabam sendo sufocados e censurados com a imposição da Ditadura.

O Relatório final da Comissão Camponesa da Verdade faz referência ao período de 1950 até nossos dias como “(...) marcada pela emergência no espaço público de conflitos no campo e de sua articulação com embates em torno da reforma Agrária e do lugar da agricultura no processo de desenvolvimento nacional”. (SAUER [op cit] (org.) p. 54). Em novembro de 1961 como veremos com mais afinco adiante, acontece o I Congresso Nacional de Lavradores e Trabalhadores Agrícolas em Belo Horizonte. Em 2012 a reorganização desses mesmos sujeitos históricos em luta por saídas contra a concentração da terra reúne cerca de cinco mil pessoas no *Encontro Unitário dos Trabalhadores, Trabalhadoras e Povos do Campo, das Águas e das Florestas*, pautado por milhares de camponeses de mais de 40 organizações a fim de “resgatar a verdade sobre o protagonismo camponês, (...) construir justiça de reparação (...) responsabilização do Estado (...)” (SAUER, [et al] (org.) p. 15)

O Brasil se descobria como nação na modernidade. Surgia o Instituto Social de Estudos Brasileiros, o Iseb. Cunhava-se a expressão “Realidade Brasileira”. A geração estava sedenta por mudanças, por um país melhor. O operariado, o campesinato, a classe estudantil, todos os setores repensavam o país e se manifestavam. (XAVIER, pág. 83).

Quanto ao período de maior intensidade do engajamento com as causas sociais nesse período, Schwarz ressalta:

(...) os anos de 1962 a 64, quando os impasses da política populista empurraram a Presidência da República a estimular a reivindicação popular como forma de pressionar os adversários. Partes da intelectualidade mais desperta, em especial os estudantes, começaram uma verdadeira "ida ao povo" e tomaram o partido da reforma social profunda, fora dos planos governamentais (SCHWARZ 1994, p. 01).

A questão da terra sempre foi um elemento importante para a manutenção da propriedade privada, e assim da dominação e superioridade econômica de uns sobre outros. De modo que os confrontos por “um pedaço de chão”, recorrentes desde o princípio do Brasil, enquanto território com essa denominação no período pré- golpe militar está fervilhando. Como novidade do século XX, conta-se nesse período com as novas frentes religiosas de caráter libertário que aglutinavam forças solidarizando- se e contribuindo com os camponeses, organizando-os e por vezes fazendo formações.

Odilon Poli (POLI, 2008, pág. 36) trata o surgimento dos movimentos sociais no Brasil reafirmando que são essas condições adversas de exclusão econômica pela qual passam os brasileiros, que podem refletir em marginalização cultural, sendo a “principal causa das tensões e conflitos no campo” É pela necessidade de “um pedaço” de terra e a tomada de consciência de ser o enterro um elemento de dignidade para os entes que morriam que se reorganiza um segundo momento das Ligas Camponesas (CASTRO, 1969, pág.24). E a partir da negação desse direito é que o movimento toma proporções maiores e de luta por terra “para viver”. E sobre as Ligas ainda, Stédile afirma ser:

(...) um poderoso movimento de massas, com enorme capacidade de mobilização, para defender a urgência da defesa da reforma agrária com a palavra de ordem: “Reforma agrária na lei ou na marra”. O objetivo imediato era a aprovação de uma lei agrária até então inexistente nos marcos jurídicos do país. E no caso as elites se opusessem a esse projeto, os camponeses, não hesitariam em sua luta, como não hesitaram. Ao longo de toda a existência das ligas camponesas (1954- 1964), embora de curta duração (apenas dez anos de vida organizativa), sua luta se pautou pela cotidiana mobilização de massas. Desde a ocupação de engenhos até grandes manifestações urbanas, as Ligas demonstraram sua força, quando reuniram em Recife, mais de 50 mil camponeses vindos de todo o Estado, em uma grande manifestação, fato que jamais se repetiu na história pernambucana. (STÉDILE, 2006, p. 12).

A investida do grande capital no campo abriu as portas para o que depois seria propagado como “Revolução Verde”, fruto da modernização conservadora . E os campos das fazendas que precisavam de grande número de mão de obra, onde se mantinha a vida de famílias de posseiros, meeiros e arrendatários, cada vez mais expulsavam essa gente para uma busca de ter novamente terra para produzir e sobreviver. Muitas dessas famílias não se retiravam com a ordem dos latifundiários que muitas vezes nem possuíam documentação legal e em dia do território ocupado. Assim esses se valia da força dos militares, Essa ligação entre o Estado e o latifúndio é fundamental para validar a resistência camponesa, pois a estrutura fundiária tinha e tem o aval do Estado para garantir sua manutenção.

Muito ainda se busca, como direito de memória e verdade, sobre as perdas humanas que assolaram o Brasil nos 20 anos obscuros de governo militar. Porém ainda em nossos dias, há também os resquícios do “vanglorioso” criado sob a figura dos militares como “mantenedores da ordem” e guardiões do país, ocultando assim, as perdas no campo cultural e formativo que aumentavam gradativamente com a participação de parcelas, cada vez maiores da sociedade e que foram silenciadas com a censura. Além dos exílios, torturas e por vezes, morte a que eram submetidas as pessoas que não obedeciam às ordens pré- estabelecidas pelos ditadores.

A memória além de resgatar a verdade sobre o protagonismo camponês na resistência à ditadura e ao seu braço privado, o latifúndio tem como objetivo lutar contra o esquecimento e construir caminhos para a Justiça e reparação. Essa luta pela verdade e responsabilização do estado é fundamental. (SAUER, 2015, pág. 15).

Essas relações precisam ser enfrentadas pela historiografia para impedir que se continue utilizando nas escolas, e na vida das pessoas, a negação da história ocorrida. Essa, que com frequência, alimenta a ideia da lei e da ordem a qualquer custo, inclusive acima da garantia dos direitos de democracia e por assim ser, de expressão. Ou ainda, para ser mais direta, uma história de grandes heróis sem a participação e atuação daqueles que de fato movem as estruturas.

## CAPÍTULO II

### **2- CPC DA UNE, A ARTE E A LUTA, CONSTRUÇÃO DAS PEÇAS COM TRABALHADORES E “MUTIRÃO EM NOVO SOL”**

O momento histórico que possibilitou a montagem da peça “Mutirão em Novo Sol é, como apresentado no capítulo anterior, resultado de um período de efervescência de lutas sociais. A intenção de agora em diante é compreender o movimento cultural que propicia que o tema da disputa da terra e os camponeses se insiram no meio teatral e na peça tratada.

Villas Bôas em sua tese de doutorado “Teatro Político e questão agrária, 1955,1965: Contradições, avanços e impasses de um momento decisivo” reafirma sobre as aproximações entre as lutas camponesas e o desenvolvimento e orientação de manifestações artísticas de que tratamos:

A organização da luta camponesa foi decisiva para o avanço de governos progressistas, como o de Miguel Arraes em Pernambuco, responsável pela criação do Movimento de Cultura Popular (MCP), e os territórios das ligas tornaram-se polos atrativos para a expansão do repertório dos grupos de teatro político de São Paulo, como o Arena, que passou a excursionar pelo Nordeste, em colaboração com as ações do CPC da UNE e com o MCP de Pernambuco (VILLAS BOAS, 2009. p. 51)

E são os dilemas políticos, que possibilitam o diálogo entre as lutas sociais e a arte. Como afirma José Paulo Netto: “ora, todo o acúmulo cultural dos anos de 1950 ganhará um novo dimensionamento na transição aos anos de 1960: sintonizada à intensificação das lutas sociais e à democratização em curso na sociedade, verifica-se uma clara e explícita politização dos intelectuais” (NETTO, 2014, p. 115).

Essa é a conjuntura que “pariu” a peça Mutirão em Novo Sol, a partir da organização dos camponeses na resistência da luta pela terra, esses conflitos no campo possibilitaram inovações na área da cultura abrangendo o teatro, a música até o surgimento do cinema novo. Essas questões não podem ser entendidas se desconexas ao contexto social brasileiro, pois em muito são resultados de contestação, e não estava alheia a realidade.

Mesmo que em alguns aspectos as propostas de alterações em âmbito cultural e da discussão da reforma agrária estivessem ligadas a um pensamento nacional

desenvolvimentista. Esse foi um momento de ebulições sociais, e a Universidade e setores intelectuais aderiram esse debate a partir das pressões feitas por camponeses e trabalhadores. E é aí que se tem abertura para artistas como Augusto Boal, e para organizações artísticas como Arena, CPC, MCP, proporcionando abertura para uma abordagem de forma a utilizar a realidade como ponto de partida.

A peça “Mutirão em Novo Sol” na perspectiva da luta do campesinato está desde sua origem entremeada a realidade vivenciada em seu período histórico. Iremos adentrar em seu histórico mais adiante, mas como breve introdução, a história da peça foi escrita baseada em uma rebelião que iniciou em 1959, protagonizada por camponeses que trabalhavam na Fazenda de José de Carvalho Diniz, conhecido como “Zico Diniz”, em Santa Fé do Sul, São Paulo. A Revolta ficou conhecida como “Arranca Capim” ou “Guerra do Capim” pelo fato de que ao serem expulsos das terras em que trabalhavam, a plantação dos lavradores era substituída pelo capim colonião, alimento para as grandes criações de gado. a rebelião se fundamenta no enfrentamento dos camponeses à ordem do latifundiário proprietário das terras. Em setembro de 1960, Jôfre Corrêa é condenado à prisão como principal líder da revolta. Após pressões de movimentos sociais, a prisão é revogada pelo STF (Supremo Tribunal Federal).

O livro “Mutirão em Novo Sol” foi lançado em 2015 com autoria de Nelson Xavier e co autoria de Augusto Boal. Esta versão do texto de Nelson Xavier foi estabelecida por Sérgio de Carvalho, Paula Autran e Paulo Bio Toledo a partir do cotejamento de duas cópias.

(...) um exemplar mimeografado que foi submetido ao serviço de Censura de Diversões Públicas em 8 de fevereiro de 1963, em Recife. É uma cópia corrigida pelo autor Nelson Xavier em 2013 e cedida a Sérgio de Carvalho no mesmo ano. A segunda é uma versão datilografada cedida por Nelson Xavier a Rafael Villas Bôas em 2012 para a encenação do Núcleo da Brigada Semeadores de Agitprop do Movimento Social dos Trabalhadores Sem Terra, no Distrito Federal. (Xavier, nota 1, n. p.)

Os textos presentes nele são a descrição da peça na íntegra e textos históricos da peça e de Jofrê Corrêa (principal entrevistado para a criação da peça) e outros ensaios e pesquisas na intenção de compreender o contexto da obra. Esses que não serão apontados um a um, mas referenciados adiante. Porém no próprio livro que traz a peça, relata-se que a mesma começa a ganhar vida à partir de janeiro de 1961, diante de uma entrevista dos artistas do teatro de

Arena com Jôfre, onde passam a acumular materiais para construção e montagem da peça que é apresentada pela primeira vez no dia 11 de novembro em caráter de teste. (XAVIER, 2015, p. 132). De modo que ao tratamos da peça “Mutirão”, é fundamental retomar a arte a partir da utilização desta como uma ferramenta política, com o objetivo de aumentar o debate sobre as contradições existentes na sociedade brasileira e também como forma de resistência.

Na cronologia da peça<sup>1</sup>, conta se como ponto de partida a estreia da peça de Gianfrancesco Guarnieri, em fevereiro de 1958: “Eles não usam black-tie” é apresentado no Teatro de Arena em São Paulo, com início do Seminário de Dramaturgia do Arena coordenado por Augusto Boal. Já no ano de 1960, em maio, é fundado o Movimento de Cultura Popular (MCP) em Pernambuco e em sequencia, fins de julho, a criação do CPC da UNE do Rio de Janeiro é marcada pela estreia de “A mais valia vai acabar seu Edgar”.<sup>2</sup>

Tratou se de um período de abertura para a produção de outra forma de cultura, onde eram discutidos o acesso, a forma e conteúdo de cada peça, e essas deveriam dar atenção maior às questões reais do Brasil. Questionou-se, nesse período, a arte como produto, desvinculada da questão social e da realidade. Tanto o Arena quando os movimentos culturais que surgem depois, CPC e MCP, tem intrínseco em suas propostas a arte como tal apenas se for revolucionária e capaz de contribuir com a consciência de classe e com a transformação da sociedade.

Já no sentido cultural, a inserção do popular gerou crises, pois discutir acesso significa dar acesso a camadas historicamente negadas a esses espaços. Schwarz argumenta que, com efeito, ao engajar-se, o intelectual cometia uma traição de classe. “Não só passava para o outro lado, como colocava os seus conhecimentos e preparo cultural a serviço da luta dos despossuídos, ou, ainda, redirecionava a cultura burguesa contra o seu fundamento de privilégio.” (Schwarz, 1994, pág. 2).

Rayssa Aguiar Borges, no esforço de historicizar esses movimentos culturais do período aqui referido, trata os em outras palavras como resultados do acúmulo no campo da estética e da produção, na “busca por um teatro popular comprometido, um teatro de ação e do desejo da radicalização de uma experiência no âmbito cultural” (BORGES, pág. 63). O que

---

<sup>1</sup> Ver Xavier, 2015, pág. 131 a 134.

<sup>2</sup> *Idem.*

fez com que o encontro de artistas atuantes no Teatro de Arena com outros artistas e intelectuais e estudantes principalmente ligados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e a União Nacional dos Estudantes (UNE) permitisse a criação do Centro Popular de Cultura e o Movimento de Cultura Popular, tornando-se esses espaços de cultura preocupados com a acessibilidade e, por consequência com o diálogo com a classe popular.

Existe nessa história um fator peculiar, que é a crise no estilo brasileiro de fazer teatro. Pois em confronto com a realidade, somavam-se novas ideias, como a de Augusto Boal, que acabou alimentando contradições como a de produzir teatro que discutisse a realidade social. Porém a prática do grupo e as necessidades financeiras de manutenção do teatro faziam com que o acesso às apresentações se tornassem limitadas a uma parcela da sociedade que era a mais abastada, sendo que a peça não condizia com a realidade e interesses dessas.

Porém, também a criação desses movimentos teria sido fruto de diferenças ideológicas e de compreensão de soluções para as indagações que o período fazia.

Em paralelo, o momento marcou um período de tensão interna no Teatro de Arena de São Paulo, com vários integrantes históricos abandonando o grupo para se juntar aos movimentos e experiências de democratização cultural supostamente mais radicais, como o MCP e o CPC da União Nacional dos Estudantes (UNE). Foi nesse contexto de crise e críticas aos limites do projeto que vários de seus integrantes se reuniram em torno do incipiente CPC paulista para organizar a primeira montagem de *Mutirão*.<sup>3</sup>(TOLEDO & NEIVA, 2015, p. 70).

O mesmo período que “pariu” “Mutirão em Novo Sol” é o que possibilitou a construção de uma onda de organizações, conflitos, inovações no campo da cultura abrangendo o teatro e a música até o surgimento do cinema novo. Essas questões não podem ser entendidas se desconexas ao contexto social brasileiro, pois em muito são resultados de contestação, e não estavam alheias à realidade. Já afirmou-se anteriormente, mas é necessário retomar, que o Brasil desse período assim como não o deixou de ser na atualidade, tem sua produção principal voltada à exportação de produtos primários. E a mão de obra no campo, ainda que tenha drasticamente se transformado nessas pouco mais de cinco décadas, está a serviço prioritário dessa produção. É essa condição de exploração máxima da mão de obra o mote principal das tantas resistências no campo brasileiro de 1954 a 1964.

---

<sup>3</sup> TOLEDO. Paulo Bio, & NEIVA. Sara Mello, **Mutirão em novo sol e o experimentalismo político no teatro brasileiro da década de 1960. V.5, n.2(2015)**. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/viewFile/102249/107746>> acesso em: 09/11/2017 as 03:44

Se reconhecermos que as lutas camponesas foram parte da resistência à repressão na ditadura civil-militar, será possível além de reconhecer o protagonismo pretérito desses sujeitos iniciar um justo processo de reparação às violações sofridas pelos mesmos (...). (SANTOS. Pág. 31)<sup>4</sup>

Do ponto de vista das aproximações entre a arte nesse caso com viés político e o contexto histórico da luta pela terra dos anos de 1954 a 1964, cabe nos utilizar a afirmação de um dos autores de “Mutirão em Novo Sol”, quando diz sobre o sentimento que tinha aquele coletivo de autores no período da construção desta peça: “A crença apaixonada de que podemos mudar a história é que dá a dimensão épica nessa arte de estereótipos.” (XAVIER, pág. 84). Dessa forma, se cabe à história registrar ações oriundas do ser humano que contribuem nas alterações e permanências de uma sociedade, procura-se aqui as problemáticas contidas em forma de arte na peça tratada que se relacionam a realidade vivenciada.

A peça em questão é fruto de um momento histórico onde as lutas camponesas chamaram a atenção da sociedade em geral. Momento esse, anterior à implementação da ditadura, mas com pouco tempo de duração devido à censura que a tirou de cena durante todo o restante do século. A força do trabalho dos Centros de Cultura Popular multiplicou-se nesse período em vários pontos do país, assim como a questão da terra foi debatida dentro e fora dos meios universitários e políticos. E esses acontecimentos não eram senão resultado decorrente da frequência com que aconteciam os conflitos agrários.

A questão da terra é atrelada aos benefícios que os proprietários de terras têm sobre ela, porém, não se leva em consideração a forma em que essa terra foi adquirida. Já que as terras do nosso país foram inicialmente cedidas pela coroa as famílias da corte, além dos tantos abusos: as grilagens, documentos forjados que possibilitaram donos que não existiam aqui no Brasil antes da nossa colonização. Porém, Bernardo Mançano Fernandes indaga que a questão da terra não se simplifica a apenas disputa de terra, mas à organização da produção e a participação da propriedade privada para manutenção do capital e seu desenvolvimento. E

---

<sup>4</sup> SANTOS. Jordana de Souza. O **papel dos movimentos socioculturais nos “anos de chumbo”**. Disponível em: [http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c\\_o\\_papel\\_dos\\_movimentos\\_culturais.pdf](http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c_o_papel_dos_movimentos_culturais.pdf) > Acesso em 09/11/2017 as 03:46



por este motivo, além do jagunço e do capataz do proprietário, também aparecem nas cenas de repressão e condenação do camponês, o policial, o juiz, o representante do estado.

*Mutirão em Novo Sol* foi motivo de ao menos três montagens históricas e mobilizou alguns dos principais movimentos culturais do período, como o Teatro de Arena, o centro Popular de Cultura CPC) de São Paulo, o Movimento de Cultura Popular (MCP) de Pernambuco e, por fim, o importante CPC da Bahia, onde uniu setores de teatro e cinema em um tipo ainda desconhecido de linguagem híbrida politizada. Os espetáculos atingiram milhares de espectadores em um espaço curto de tempo, protagonizando significativos eventos como o I Congresso Nacional de Lavradores e Trabalhadores Agrícolas em Belo Horizonte (SANTOS, 1962), temporada no teatro Santa Isabel em Recife (MENDONÇA, 1968, p. 154), apresentação em Brasília a convite do presidente João Goulart (COELHO, 2002, p. 33) representações para multidões de lavradores pobres de Pernambuco, Paraíba e Bahia. (TOLEDO & NEIVA, 2015, p. 69)

A afirmação aqui necessária é que a utilização do tema “conflito agrário” na peça “Mutirão” é fruto de um período que expõe o conflito dentro do sistema capitalista, no que refere também à forma estética da criação da arte. Segundo Iná Camargo Costa, o conteúdo da peça foi confeccionado em mais de uma etapa, contando com a entrevista a “um dos líderes”, esse era Jôfre Corrêa Netto.

Informados sobre um confronto entre latifundiários e camponeses no Estado de São Paulo, que resultou em prisão de um dos líderes camponeses, integrantes do Arena, entrevistaram este líder e, a partir do material recolhido, realizaram algumas pesquisas de campo e em jornais da época para em seguida escrever uma peça chamada *Mutirão em Novo Sol*, que foi assinada por um coletivo de autores. A versão final foi redigida por Nelson Xavier sob a coordenação de Augusto Boal. Sua estreia deu-se em um congresso de camponeses em Belo Horizonte. (COSTA, 2017, n. p.)<sup>5</sup>

Sobre esse mesmo encontro e as perspectivas daqueles que a construíram, Xavier aponta, na apresentação do livro “Mutirão em Novo Sol”:

Aquilo representava o ideal buscado pelo Teatro de Arena: trazer para o palco a realidade viva do homem do povo, um teatro que pudemos chamar de documental. Sem ficção. Uma comunidade encontra formas de enfrentar o latifúndio com determinação e consciência de classe. (XAVIER, 2015, p. 09).

Desse modo, mais que a realidade específica do caso da rebelião da Fazenda de Porfírio Diaz, pela qual Jofre fez parte da organização, o pano de fundo da peça era denunciar

---

<sup>5</sup> Disponível em <<https://institutoaugustoboal.org/2017/03/15/agitprop-e-teatro-do-oprimido-texto-de-ina-camargo-costa/>> acesso em 09/11/2017 as 15:44.

o abuso dos latifundiários, impulsionar a organização dos camponeses e dialogar com a sociedade na tentativa de resolver as questões sociais de pauperismo e exploração no campo.

Essa realidade dos conflitos e resistências que movimentam parte da burguesia que chega às Universidades e aos espaços políticos a aderir às pautas de democratização, para que se produza cultura acessível e condizente às realidades do Brasil, ou seja, às camadas oprimidas. Portanto, pode-se afirmar que existe a partir da recriação da cultura propostas de produção artística crítica, questionadora e possível de contribuição na construção da realidade. Esse momento pré-golpe é um momento de intensivo movimento, e quando Augusto Boal e os demais artistas propõem montagens de peças como “Eles não usam Black tie” e “Mutirão em Novo Sol” (...) estão, ao mesmo tempo, questionando a sociedade, questionando a forma e conteúdo do teatro brasileiro. E mais do que isso, propondo um novo rumo histórico para esses.

## 2.1- ANÁLISES DA PEÇA

O histórico da construção e montagem de “Mutirão” não é só uma necessidade do teatro que procurava conteúdo social, mas também da luta pela terra. A peça que como já elencado, foi escrita a partir de uma entrevista com Jôfre (um dos líderes do conflito) em janeiro de 1961, não contava a história de Jofre, mas partia de um número de 800 famílias do grupo pelo qual ele participava e defendia os direitos.

Se faz necessário reafirmar também o que já diz Villas Bôas, de ter o golpe militar de 1964, destruído “o momento auge da luta camponesa brasileira, que emplacava a reforma agrária como a principal bandeira das reformas de base” .(XAVIER. 2015 p. 184)

Sem querer reduzir a peça, alguns elementos serão aqui considerados como sua base, para viabilizar a tentativa de aproximações estéticas e históricas. A cena é protagonizada pelos personagens do Fazendeiro de nome “Porfírio Matias”, e “Roque Santelmo Filho”, o camponês julgado por ser indicado como líder da Revolta nas terras do primeiro e, por assim ser, subversão. (Idem, ps. 13 e 49).

O espaço da cena principal é o julgamento, com abertura do processo pelo representante do governo e atuação do juiz com a finalidade de encerrar o conflito e manter a “ordem da nação”. No tribunal, ainda é ouvida a personagem “Dona Aurora”, única entre os camponeses, além de Roque. A cena do *tribunal* é intercalada por ações descritas como “*volta no tempo*”, que tem como espaços o *campo* e o *armazém*.

A estrutura da peça é organizada a partir do julgamento do lavrador Roque Santelmo Filho por “subversão” e “incitação” à desordem (XAVIER, 2015). No banco dos réus, Roque narra os eventos passados, que são apresentados em Flashbacks e entremeados por comentários e debates no tempo do julgamento. Vemos então todo o histórico da revolta coletiva de lavradores arrendatários expulsos da terra pelo coronel Porfírio Dias. Após tentarem a inócua intervenção da lei, os camponeses, em um gesto espontâneo e coletivo, saqueiam o armazém, fundam uma união e decidem lutar pela terra. (TOLEDO & NEIVA, 2015, p. 69).

No caso da fazenda Santa Fé do Sul, por exemplo, o fazendeiro Zico Diniz utilizou-se da mão de obra de camponeses para derrubar a mata e possibilitar o plantio de pasto. Em troca disso, em condição de meeiros<sup>6</sup>, os camponeses teriam um espaço para sobreviver e um lugar para comprar seus mantimentos e pagar com o acerto do resultado de seu trabalho. No entanto, segundo Welch:

No ano-safra 1959/1960 uma seca inesperada prejudicou a primeira colheita dos camponeses e Zico Diniz exigiu a entrega da terra, bem antes do prazo esperado. Logo em seguida, ante a recusa dos camponeses, ele ordenou que o capim fosse imediatamente plantado nas lavouras dos camponeses, os ranchos dele queimados e o gado fosse solto pra destruir o que restava de suas lavouras que lhes serviam de alimentação. (Welch *apud* Xavier, pág. 93).

Porém essa prática era comum por parte dos latifundiários, já que depois do trabalho feito as pessoas eram expulsas das terras, endividadas com o patrão e os camponeses, tendo assim que se mudarem os trabalhadores, na continuidade da tentativa de diminuir sua miséria e tentar a sorte em outro canto, geralmente outra fazenda. (Ver WELCH *apud* XAVIER, 2015). Na peça teatral, algo nesse sentido é representado na fala do personagem Porfírio Dias (fazendeiro): “A terra está esperando colônia para o meu gado pastar. Está esperando também o corpo de que desobedecer. No armazém só entra defunto. Essa é terra de gado, não é pra dar meação. (Xavier, 2015, pág. 20)

---

<sup>6</sup> Meação: Espécie de parceria agrícola que consiste no arrendamento de lote de terras para produção. Em geral, o meeiro ocupa-se de todo o trabalho e reparte como o dono da terra o resultado da produção. Trata-se de forma antiga de uso da terra (embora ainda bastante disseminada no Brasil), muitas vezes mediada por frágil contrato informal e práticas abusivas como a obrigação de endividamento com o armazém do proprietário ou a prática do *cambão* que consiste num dia por semana em que o lavrador tinha de trabalhar de graça para o dono da terra (um desdobramento da corveia medieval). (Xavier, op cit. 12. Pág. 20)

Para ilustrar fatos reais do período próximo, recorreremos à história do início das Ligas, registradas em uma carta<sup>7</sup> enviada por Francisco Julião em 12/02/1961. Segue o fragmento da primeira página, de um total de 10:

Daqui do Recife, de Pernambuco, o berço das Ligas Camponesas, eu te mando esta carta, camponês do Brasil, na esperança de que ela chegará à tua casa.

Tu és com os teus irmãos quase todo o Brasil. És tu quem mata a nossa fome. E morre de fome. És tu quem mata a nossa fome. E morre de fome. És tu quem nos veste. E vive de tanga. Dás o soldado para defender a Pátria. E a Pátria te esquece.resignação em nome de Cristo. Mas a igreja te pede resignação. Cristo foi um rebelado. E por isso subiu a cruz. E, como o Cristo, o bom Francisco de Assis, da Itália, também ficou contigo. E, ainda estão vivos, Mao-Tsé-Tung, da China, e Fidel Castro, de Cuba. Todos eles venceram porque estavam contigo e tu estava com eles. Estavas e estás. Estás e estarás. ( Julião *apud* Stédile, p. 197)<sup>8</sup>

A partir da fala do fazendeiro numa obra ficcional, os autores propunham expor as injustiças e o desmando dos latifundiários sobre os camponeses. Faz se, na fala do personagem, a alusão de que para o dono da terra, mais importante é seu gado que seja vendido, do que a vida das famílias que trabalharam em sua terra para ela poder ser revertida em capim para o rebanho do fazendeiro. A noção de consciência de classe do camponês se mostra na tentativa de questionar ao capataz sobre este não ser o dono da terra e agir como tal: “pra que essa valentia, rapaz? A gente veio buscar o que é nosso. Você está ajudando o Coronel a roubar a gente”.

A estrutura fundiária, porém, contava com a figura dos camponeses que eram sub arrendatários, meeiros, posseiros e outras formas de empregados do latifúndio. E que viviam em forma e situações comparadas a de “Mutirão”. Welch escreve que a quantidade de camponeses na fazenda de Zico Diniz era “facilmente mais que as três mil pessoas citadas na peça, como 800 famílias ameaçadas pelo personagem”. (WELCH *apud* XAVIER, pág. 92).

---

<sup>7</sup> *Carta de alforria ao camponês* escrito por Francisco Julião, presidente de Honra das Ligas Camponesas de Pernambuco. In JULIÃO, Francisco. *Que são as ligas Camponesas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1962, pp. 69-80. In STÉDILE

<sup>8</sup> *Jornal O Semanário (RJ)* - 1956 a 1964 como anexo.

Na luta camponesa por direitos e contra o latifúndio e a propriedade privada, figuram ações de milícias privadas, jagunços, pistoleiros e outros, em violências reiteradamente marcadas como crimes comuns. Entretanto, poucos são os agentes do Estado investigados por terem participado ativamente de ações repressoras, por conivência ou omissão, dos crimes cometidos no campo. (...) (SANTOS. Pág. 31)

A peça chama a atenção de que a revolta dos camponeses ganha visibilidade maior dos representantes a partir de duas ações principais: a invasão do armazém da fazenda e a arrancada do capim colônio. A ação coletiva de tais acontecimentos é afirmada nas ações que remontam o que realmente teria acontecido, nos espaços campo e armazém. Esses elementos não são correspondentes à realidade de Santa Fé do Sul, (reafirmando-a como uma peça teatral), mas tem nesse conflito, e em muitos outros, muita verdade.

A necessidade de produzir seu próprio alimento por parte do camponês também é relevante, porém para o latifundiário, não é interessante. Novamente a peça reforça as forças hegemônicas como opositoras e supressora dos interesses dos camponeses. Dois personagens camponeses, Damião e Minervina, colocam os dilemas de ontem e hoje em seus depoimentos no tribunal.

Damião – “Há 20 anos trabalho no cabo da enxada e não tenho vantagem pra contar. A vida inteira curvado em cima da terra vendo as espigas. A espiga não é minha. Eu fiz essa terra produzir, mas a terra não é minha. Do chão, peguei o barro e catei palha, fiz casa pequena de sapé. A casa ficou pro Seu Coronel. De meu só tenho a fome e a dor nas costas” (p.22)

Minervina – “Eu tive uma filha também. Um dia o patrão mandou embora. Eu recusei obedecer. Combinamos lá em casa passa fome voluntária, esperando a colheita tardia. Mas as meninas precisavam crescer. No fundo do quintal tinha um mamoeiro. Pra ela dava mamão verde fervido com água e sal. O danado do Coronel descobriu, mandou cortar o mamoeiro, pra mó de a gente procurar comida longe da fazenda. Mas nós tinha combinado esperar, esperamos. Minha filha morreu no primeiro dia da colheita. (p.22)

Toda a história contada na peça apresenta a situação de pauperismo e precariedade em que viviam os camponeses que ficavam a mercê dos grandes proprietários, e mesmo que de forma subjetiva, ao Estado brasileiro. A noção de Damião, por exemplo, de que a casa que construiu pra si não usava nenhum produto do trabalho de ninguém, reforça a noção do personagem de se tratar a terra e a palha, de recursos naturais. Afirma também que o produto de seu trabalho não é de seu proveito: “não tenho vantagem pra contar” pode significar muito mais do que a terra, as espigas e a casa que diz não ter por estar na propriedade do

latifundiário. É questionar a sociedade a negação do direito à propriedade que se impõe á aqueles que só têm a sua mão de obra.

A “canção do Arranca Capim Colonião” é parte da peça teatral e remete aos anseios camponeses de direitos não garantidos em sua luta. segue fragmento: “Basta de sim/ Chegou enfim/ a hora do não/ Chegou a hora/ da gente ser gente/ Da fome acabar/ Que a fome não mente/ Responde a semente/ Se a gente plantar/ tornando bem forte a União”. (XAVIER, 2015, pág. 176). alerta-se aqui para não se desconsiderar a palavra União, pois quando falamos, não decorre apenas do fato de as famílias estarem juntas em um conflito, e sim de uma organização em que faziam parte.

Villas Bôas, em sua análise sobre a peça, afirma que:

Do ponto de vista das relações entre teatro e questão agrária, essa peça tem valor histórico equivalente ao que “Eles não usam black-tie” (1958) teve para as relações entre teatro político e questão operária. Entretanto, ainda que a diferença entre elas seja de apenas quatro anos, “Julgamento em Novo Sol” se situa num contexto de maior radicalidade das lutas populares. Exemplo disso é o fato de as primeiras apresentações já terem encontrado seu público de destino, camponeses que participavam da 1ª Conferência de Lavradores do Estado de São Paulo, no Sindicato da Construção Civil em São Paulo, e as lideranças camponesas que participaram do 1º Congresso Nacional de Camponeses, em Belo Horizonte, em 1961, diferente da montagem de Black-tie, que desencadeou a discussão sobre as contradições de realização do teatro popular para um público pagante, majoritariamente de classe-média”. (VILLAS BOÁS, 2009, p. 84)

A solução da questão agrária é a premissa de alteração nas estruturas hierárquicas de produção de desigualdade social de forma a garantir a manutenção da vida sem exploração, e, para a hegemonia conservadora, caro o é a inviabilização para que a reforma agrária não aconteça, custe o que custar, para garantir a manutenção de dominação enquanto explorador. Apesar disso, desde a redemocratização, vários movimentos são feitos para resgatar essa história do período ditatorial no Brasil. Desse modo, pode-se afirmar que o papel histórico da peça não está apenas em abranger um tema social e que influenciou o período que fez parte. “Mutirão em Novo Sol” não teve alterações em seu próprio nome (Xavier, 2015, p. 154) por mera estética, foi resultado de um momento histórico do Brasil, movimentou e foi movimentado, tanto por setores da classe média, quanto aos camponeses. Tanto que foi suprimida da história por um setor da sociedade, a burguesia por detrás do golpe civil militar, e resgatada a partir do interesse de outro, dos camponeses, os mesmos que deram razão a sua existência.

### CAPÍTULO III

#### 3- O (NÃO) SILENCIAMENTO DA PEÇA E O CAMPONÊS EM CENA ONTEM E HOJE

“Mutirão em Novo Sol” é uma peça teatral que tem pouco período de vida em sua própria época, além disso ela também é histórica por ser apresentada na maioria das vezes a um público que em geral não tinha acesso a nenhum tipo de apresentação artística desse tipo, por estar o teatro restrito a cidade e as classes que podiam pagar para visualizá-lo. Mas o que pretendemos enfatizar nesse momento, é que a peça não foi “esquecida”, foi apagada pela censura ditatorial e retomada a partir das buscas na atualidade de um movimento camponês, o MST, que se identifica como herdeiro também das lutas pela terra, do “arranca capim”, das Ligas Camponesas e das demais organizações daquele período que tratavam da redistribuição das terras.

Os camponeses excluídos da terra, em um país onde a política de reforma agrária não está mais em pauta, continuam organizando-se no enfrentamento direto ao capital no campo, e resistindo nos territórios conquistados. A luta pela terra é entendida por esses movimentos camponeses da atualidade, dentro do bloco de disputa de projeto para o campo. Para o MST, o elemento da arte, da forma de organização dos territórios, assim como o embelezamento do espaço, são elementos de resistência, contra o agronegócio do veneno e da monocultura. (MST e a Cultura, 2000, p. 59)<sup>9</sup> É por essa razão que o movimento traz para dentro de seus processos organizativos e formativos, as experiências das ligas camponesas, do Arena, CPC, o teatro do oprimido como resultado dessas experiências, que contribuem no enfrentamento e consolidação de projeto.

A peça “Mutirão em Novo Sol” segundo seu histórico, foi apresentada algumas vezes no período em que se produziu a mesma, essas apresentações montadas pelo grupo Arena de São Paulo, MCP de Pernambuco, CPC da Bahia e dentro do Teatro de Cultura Popular também organizado pelo MCP, e pelo CPC no *Teatro de Emergência* de Goiás. Esses eventos aconteceram ainda segundo Xavier, entre novembro de 1961 e setembro de 1963. O diferencial entre elas, além de alguma modificação de liberdade de quem as montou é a

---

<sup>9</sup> Cartilha *O MST e a cultura* Disponível em

<<http://www.reformaagrariaemdados.org.br/sites/default/files/Caderno%20de%20Forma%C3%A7%C3%A3o%20n%C2%BA%2034.pdf>> acessado em 29-11-2017 as 09:01

alteração em seu nome de apresentação, transformando-se em “Julgamento em Novo Sol”, e “Rebelião em Novo Sol”, conforme a maior aproximação do termo à cultura de cada local<sup>10</sup>.

Referenciar essas apresentações significa afirmar sua importância dentro de um contexto maior. Essa obra não foi em seu período, nem é na atualidade, conhecida ou divulgada em grande escala.

A primeira cópia da peça foi corrigida pelo autor Nelson Xavier em 2013 e cedida a Sérgio de Carvalho no mesmo ano. O exemplar mimeografado teria sido submetido ao Serviço de Censura de Diversões Públicas em 1963, no Recife. (Xavier, 2015). A pausa do trabalho com a peça, mas, não a solução para o problema da terra, sua principal pauta em forma de exposição do conflito e da relutância dos camponeses em forma de personagens, em garantir seu direito de acesso a terra e a condições mínimas de existência, é parte das implicações do Golpe.

O contexto do período era de crises e alterações políticas, o atual, não se pode afirmar que igualmente, mas provavelmente nenhum historiador se propõe a dar cientificidade a uma afirmação de estabilidade. Qual seria então o significado histórico de conhecer “Mutirão em Novo Sol” em 2017? A condição de acesso a uma peça teatral é permitida a toda a população? Volta-se às questões que circundam os aspectos trazidos por ela: as objetivas e subjetivas. Lembremos que além de tratar-se da representação de um conflito agrário, com caráter coletivo indicado pela ação massiva do “arrancar o capim” e de enfrentamento à ordem estabelecida, não é irrelevante o momento e espaço que propiciou a necessidade de se construir tal peça.

Recorremos novamente ao fato de que a Ditadura Civil Militar ainda não assumiu de fato a sua culpa diante dos brasileiros, nem aqueles que ela amputou parte da família, da vida e mesmo da liberdade diretamente, nem mesmo a toda a população que ainda tem acesso a uma visão parcial da história. Fazer ações de Agitprop e construir, ensaiar e dirigir peças com o mesmo compromisso que “Mutirão” teve, é ferramenta deixada por tantos camponeses mortos sem arredar um pé da possibilidade de seu sonho de transformação. Ao mesmo tempo, dar segmento a uma mesma reivindicação, apontar que não só, não se resolveu a questão da

---

<sup>10</sup> Ver Xavier, 2015, p. 131 a 134.



terra e do acesso, como afirmar que elas estão tão enraizadas ou mais, e atuar em para que se barrem outros golpes civil-militares.

As experiências contemporâneas são herdeiras das lutas e das organizações tombadas em combate na década de 1960. As Ligas Camponesas, o Movimento de Cultura Popular (MCP) e os CPCs estiveram entre os primeiros alvos da linha de tiro da ditadura militar, exatamente pelo caráter estratégico que cumpriam no processo de agitação, conscientização e formação das massas populares em ascenso. (VILLAS BOAS, 2009, p. 19).

Essas discontinuidades e permanências, para serem observadas de forma a dar sentido histórico a elas, precisam de algumas afirmações, como a de que o MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra) e outras organizações com viés de transformação social não começaram a se interessar pela cultura no ano de 2017, ou mesmo em 2012, ano da reencenação da peça. No documento disponibilizado pelo MST, sistematiza-se a intenção do mesmo de modificar a realidade dos sujeitos que o compõe a partir da alteração nos hábitos de cultura.

Então, a revolução cultural que pretendemos deverá modificar os métodos, as formas estruturais, os conteúdos, os hábitos, os comportamentos, o pensamento, a prática e os valores, e em muitos casos mudar de lugar social. Para isso é fundamental que se compreenda que não podemos modificar apenas o ser dos assentados, mas também o ser dos militantes e dirigentes.

Mao-Tse-Tung, muito antes da tomada do poder (em 1943) havia interpretado essa necessidade e em um discurso aos soldados, que posteriormente recebeu o título de "organizemo-nos", destaca com simplicidade as duas grandes tarefas que deveriam executar: combater e produzir. (MST p.33)

Retrata-se aqui o acesso a arte como elemento da cultura e da reprodução do ser humano enquanto tal. A importância de essa mesma peça ter sido reelaborada e apresentada em 2015, o quanto, nessa perspectiva, pode ser cara para os sujeitos do campo que mantém ainda viva alguma esperança nas transformações que podem permitir o acesso a terra, por exemplo. Esse é o ponto que chegamos enquanto coletivo, com experiências vivenciadas no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, após muito estudo e pesquisa de outros companheiros e companheiras. É o encontro de dois tempos. Pelo encontro atual de tema tão caro à história do Brasil, mas que não interessa aos setores da burguesia pelo fato retrógrado de permanência de seus privilégios. O país que ainda busca seu projeto de nação, com o fim

da concentração fundiária, do coronelismo político, para construir e produzir arte com as próprias mãos como forma de produzir a vida e a realidade.

Os protagonistas de ontem se animavam com a derrota do fascismo, com o fim da Segunda Guerra Mundial, em busca da liberdade. Os camponeses não foram responsáveis por produzir a peça, e utilizando o argumento crítico de Nelson de Sá<sup>11</sup>: “Por outro lado, a apresentação de 21 de agosto de 2012, além de reafirmar o caráter episódico das encenações, trouxe de volta a questão que sempre perseguiu o CPC – ser arte levada aos trabalhadores, não criada por eles.” (SÁ, 2006, revista Lits). Porém, o que Sá não cita e nem questiona é que quem acessava os palcos de teatros antes da proposta popular não era a classe trabalhadora.

Chega-se ao ponto de partida que é também ponto de chegada. Se não houver socialização dos meios de produção e redemocratização do acesso à cultura, não há como um trabalhador produzir a arte tal quais as normas estéticas que o capital impõe. Assim como não há como ser autor e protagonista de uma linguagem sem ter acesso ao conhecimento dela.

Hoje, os camponeses organizados no MST se deixam influenciar pelo encontro da produção teatral com a luta camponesa da década de 1960 e para além disso, dentro da disputa de conhecimento como enfrentamento e resistência. Com a prática da mística<sup>12</sup>, gritos de ordem, apresentações, teatro, camponeses organizados em luta por transformação social, denunciam no calor das transformações e permanências conservadoras as contradições sociais de uma democracia tardia e esqualida.

E, de fato, as produções teatrais no aspecto que reivindicam resistência, tem o teor básico de resistência e em escala de reprodução, entendendo que trata-se de um momento de avanços contínuos na apropriação das técnicas dessas linguagens. Exemplo disso são os contínuos estudos das experiências de Agitprop e os cursos formativos e práticos sobre as técnicas historicamente acumuladas nesse âmbito.

Porém ainda, não parece coerente afirmar que os camponeses foram públicos ausentes de participação social das reproduções da peça no período e na apresentação do Encontro Unitário dos Trabalhadores, Trabalhadoras e Povos das Águas, dos Campos e das Florestas

---

<sup>11</sup> SÁ, Nelson de, *Critica:Obra recupera peça engajada do Centro Popular de Cultura*. LITS, pub. 06-01-2016.

<sup>12</sup> Herdada principalmente das vertentes de resistência religiosa como a CPT (Comissão Pastoral da Terra)

em 2012<sup>13</sup>. Douglas Estevan, militante atuante do MST em um documento interno intitulado “Cultura, Arte e Política no MST”, faz um resgate de alguns passos tomados:

Quando a gente começou este estudo com a Iná, em 2004, tinha várias formas que a gente estava tratando de teatro épico. O *pageant*, que ela falava no “Panorama do Rio Vermelho”, que era uma forma teatral que vinha da Idade Média, que significava página da Escritura, com aquela estrutura do teatro procissão, eles faziam em uma carroça que ia se deslocando e tinha uma grande participação social. E fizeram isto no sindicato que se chamava alguma coisa como Internacional dos Trabalhadores<sup>14</sup>, com umas 1.500 pessoas e umas 15.000 assistindo. Isso resultou da aproximação de intelectuais, artistas e esquerda. E foi em 1913, antes da Rússia, antes das experiências dos teatros massivos da Rússia. A gente pegou daí e, também, da tradição das Vias Sacras brasileiras a ideia (assim como na mística, fomos beber na fonte das tradições estéticas da igreja) e chamou de Teatro Procissão, isso foi na Marcha Nacional à Brasília, em 2005. Aí, teve um processo de teatro específico. Houve a quinta etapa de formação da brigada nacional de teatro com o Augusto Boal, no Rio de Janeiro, onde foram socializadas técnicas de teatro jornal e teatro invisível. Na Região Sudeste, o pessoal do Latão deu uma força. No Sul, vocês, do Ói Nós, contribuíram. E, aí, foi pensado como teatro, com cenas, eram quatro estações: O Balé do Genocídio, As Falsas Promessas, O Imperialismo e A Farsa da Justiça Burguesa. Houve toda uma preparação. Aí, foi com duzentas e setenta pessoas. E essa foi a maior experiência nossa enquanto brigada de teatro, como atividade conjunta de toda a militância do setor de cultura, da frente de teatro, mais especificamente. (ESTEVAN, *apud* MST, p.91)<sup>15</sup>

O acesso a esses acúmulos não é massivo nem mesmo dentro do Movimento, mas ter a cultura como um dos princípios educativos do movimento e o ato frequente de reanalisar as ferramentas de resistência e embate aos meios de cultura impostos pela hegemonia faz com que o Movimento dê maior ênfase organizativa política da atualidade e não abra mão da história que por vezes ainda é negada.

Existe algum esforço dos Movimentos Sociais e, em específico, do Movimento Sem Terra, de utilizar a arte como ferramenta humanizante. Tal qual propõe o teatro épico, uma arte que não só dialogue com a realidade, mas que também a transforme e transforme seu sujeito na medida em que ele a produz. Como para isso se demanda também recursos que viabilizem, existe ao mesmo tempo, uma autonomia para não depender da autorização da burguesia para que nossa cultura seja transformada, como uma ocupação das possibilidades de

<sup>13</sup> VILLAS BOÂS *apud* Xavier, p. 181.

<sup>14</sup> IWW, Organização Anarco-Sindicalista fundada no bojo da Revolução Fordista, em 1905, para lutar por direitos, inclusive a sindicalização, e dar apoio aos desempregados que circulavam por todo o país em busca de trabalho temporário. (COSTA, 2001, p. 51 *apud* ESTEVAN *in* Arte, Cultura e Política no MST, 2014.)

<sup>15</sup> Cultura Arte e Política no MST. P. 1 a 241

disputar recursos públicos que em grande parte foram destinados nesses últimos anos à indústria Cultural.

Vivemos um novo período que as contradições entre os interesses dominantes retiram os espaços conquistados, uma retomada feroz da supressão dos direitos trabalhistas, previdenciários daqueles que só vivem pra isso. E o que tem de ser feito por parte dos que se veem como descendentes ou herdeiros da agitação cultural e política pré Ditadura Civil Militar.

A tentativa de apropriação dos meios de comunicação tem imbuída em seus objetivos essa justificativa, sendo eles midiáticos alternativos, digitais ou mesmo nas linguagens como é o caso do teatro. Experiências como os Pontos de Cultura e os Centros de Tecnologias, Informação e Comunicação (TICs e os Residências Agrária Jovem (2015 e 2016 em SC), foram implementados em parceria com o então Ministério da Cultura a partir da disputa de acesso.

Resultado desse movimento, em Santa Catarina realizou-se a primeira experiência de agitação e propaganda pautada pelo Movimento Sem Terra. Resultado de um conjunto de ações nacionais no ano de 2016, o objetivo foi debater com a sociedade a noção histórica de que estava se articulando um golpe de estado. Barrar o golpe, nesse sentido, virou pauta para o Movimento Sem Terra enquanto movimento social quando do processo de impeachment da então presidenta Dilma.

Nesse sentido, aponta-se aqui que a decisão de usar a arte como ferramenta de Luta é política, pois ao invés de utilizar-se apenas da luta massiva que é mais comum, passa-se a utilizar também a dinâmica da arte para discutir o mesmo assunto, que faz parte do interesse coletivo. É nesse sentido que em 2016, o MST de Santa Catarina delega a sua Brigada urbana, organizada em Florianópolis: “Brigada Mítico” a tarefa de contribuir na construção de 19 dias de diálogo com a população da capital catarinense através da arte.

No momento em que se realiza, a atividade é uma tarefa nunca antes demandada no estado e recebe o desafio de ter sua ação na capital. O objetivo é fazer diálogo com a classe trabalhadora urbana em geral, direcionando as ações nas ruas, na universidade e em um dado momento na escola pública para contribuir na agitação e fazer pressão para que não se consolidasse o referido golpe.

Os responsáveis pela tarefa de construção e execução dos momentos de agitação e propaganda são 15 jovens de diferentes regiões do estado, todos vinculados ao movimento e integrantes de assentamentos e acampamentos da Reforma Agrária. Acompanhados por um grupo menor também demandado pela organização do Movimento, com a tarefa política de contribuir na construção e orientação daquela juventude.

As ações do grupo se organizaram entre dois momentos, um primeiro de estudo e construção de equipes para planejamento das atividades na capital e o outro já em Florianópolis, de diálogo com as ruas, mas também de constante avaliação e estudo para contribuir com a prática. Entre palhaços que cantam canções criadas para chamar a atenção e diálogos diretos, seja por meio da panfletagem ou das visitas feitas ao morro, a ocupação urbana Contestado, ou a uma escola de ensino fundamental e médio. “A farsa da justiça burguesa” é a peça escolhida como principal ferramenta de diálogo na rua e na Universidade.

O teatro utilizado para expor a situação dos conflitos pela terra no período pré-golpe e em 2016 têm suas semelhanças: a projeção da união, nesse caso dos camponeses, trabalhadoras e trabalhadores em luta e resistência. E se for perguntar por que o teatro? Essa linguagem nesse sentido, consegue expressar-se coletivamente, no calor da necessidade de responder a uma necessidade, seja de diálogo, de expressão da resistência ou de apresentar outras possibilidades de análise e posicionamento diante de um fato, nesse caso estudado, sempre político.

Assim chegamos ao enfrentamento da Indústria Cultural, a forma atual gestada desde a ditadura, de produzir arte como mercadoria sem interesse e ligação com a transformação da realidade, mas pelo contrário, de forma a minimizar os problemas sociais. resistência campesina da atualidade, avançando na compreensão da ligação que, em especial o Movimento Sem Terra como movimento ligado prioritariamente aos sujeitos do campo, tem com a frente de cultura e com o teatro de agitação e propaganda, e, a relação entre o período atual e os anos nebulosos da Ditadura Militar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho objetivou abordar a peça “Mutirão em Novo Sol”, produzida em um período muito específico que foram os que antecederam a imposição do Golpe Civil Militar. E compreender as aproximações entre o contexto da peça e o fato dela ter sido objeto de censura, ficando ausente tanto na historiografia, quanto ao conhecimento popular até os primeiros anos de nosso século.

Considerando o início da pesquisa até a realização da pesquisa histórica, muitos foram os desafios, e surgiram muitas aflições. Desde o objetivo até a justificativa, definiu-se abordar nesta pesquisa, a peça “Mutirão” como mote para uma análise dos registros sobre a atuação camponesa na ditadura e as resistências feitas por essa mesma categoria. Porém, a amplitude do tema e a diversidade de conceitos históricos a serem compreendidos, tornou complexa e densa a pesquisa, contribuindo nos desafios que a mesma apontou durante o trabalho. A maior aflição, que por sinal não foi eliminada, foi a impossibilidade de aprofundamento pelas questões já elencadas.

Das afirmações possíveis a partir do resultado desse trabalho, partimos de que a primeira peça teatral do Brasil que trata do camponês como sujeito de resistência e personagem não individual e principal, mas coletivo, é testemunha do seu tempo. Contribuindo para que possamos reafirmar que a deflagração da ditadura está ligada à questão agrária, por ser ela parte estruturante da disputa de riqueza e poder. Os direitos perdidos durante o processo de vigência da mesma, tem seus resquícios sentidos na Historiografia do período, produzidas durante e que ainda se produz, de forma a construir uma visão manipulada e infiel da história.

Outra questão importante é que Brasil do período de 1954 a 1964, assim como não o deixou de ser na atualidade, tem sua produção principal voltada à exportação de produtos primários. E a mão de obra no campo ainda que tenha drasticamente se transformado nessas pouco mais de cinco décadas, pela modernização conservadora está a serviço prioritário dessa produção. É essa condição de exploração máxima da mão de obra o mote principal das tantas resistências no campo brasileiro de 1954 a 1964, como o movimento da “Revolta do Capim” em Santa Fé do Sul e a organização do Movimento Sem Terra desde seu surgimento até a atualidade.

A resistência nesses movimentos de utilizar o teatro e a arte para discutir e influenciar na política, são herdados no Brasil, principalmente desse período pré Golpe Civil Militar, e o MST como herdeiro das experiências de resistência, contribui para que não se apague a memória das lutas camponesas. Assim, remontar a peça “Mutirão”, buscar seu histórico, contribuir para que se faça registro sobre a sua história são ações que permitem continuar o enfrentamento com o sistema que exclui os próprios sujeitos camponeses da história oficial.

De modo que, a relevância dessa pesquisa a partir das aproximações entre o tempo presente e o da construção da peça, é de reafirmar a existência do sujeito camponês como elemento de resistência. Encontrando o mesmo, organizado nas Ligas e em outras organizações, sindicatos, levantes, confrontando o Estado e sua estrutura ligada às grandes propriedades, existentes em todos os períodos tratados.

Para a historiografia e para a organização dos camponeses, os acúmulos diante da pesquisa possibilitam que avancemos na árdua tarefa de inverter a longa prática de invisibilização das resistências dos povos. Assim como de propiciar que sujeitos a quem a história e a cultura da resistência, do próprio teatro acessem conhecimentos e técnicas que por muito estão restritas. Claro que é importante que esse movimento é mais possível quando o cerco da repressão e da censura não estão ou estão em menor vigência, e por esse mesmo motivo é que existe a necessidade sempre de seguir-se em luta e atuação.

Tendo esses como os aspectos principais possíveis de apontar em relação ao objetivo deste trabalho, salienta-se que a partir desses elementos e dos tantos materiais observados, apontam para a possibilidade e necessidade de que haja continuidade da pesquisa.

**Anexos:**





## Referências Bibliográficas

CARR, Edward Hallet. “*O que é história?*” Paz e Terra. 2002

NETTO, José Paulo. “*Pequena história da ditadura brasileira (1964-1985)*” Cortez Editora, São Paulo, 2014.

XAVIER, Nelson. “*Mutirão em Novo Sol*”, Expressão Popular, São Paulo, 2ª Ed., 2015.

BLOCH. Marc Leopold Benjamin, *Apologia da história, ou O ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BASSANEZI. Carla Pinski & DE LUCCA. Tania R, *O historiador e suas fontes*. São Paulo, Editora Contexto; 2012.

CALDART. Roseli Salete, PEREIRA. Isabel Brasil, ALENTEJANO. Paulo & FRIGOTTO. Gaudêncio (Orgs.) “*Dicionário da Educação do Campo*” Rio de Janeiro, São

Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2012.)

SAUER. Sérgio [Et al. Organizadores. *Comissão Camponesa da verdade: Relatório final- Violações de direitos no campo 1946 a 1988*. Brasília: Dex- Unb, 2015.

NETTO. José Paulo, *Pequena história da ditadura brasileira*. Cortez Editora, São Paulo, 2014.

XAVIER. Nelson, *peça de*. BOAL. Augusto, *Coautoria*. Expressão Popular: 2ª Edição, São Paulo, 2016.

NUNES, Maria do Rosário; BORGES, Nadine; VIANA, Vilney; MONTEIRO, Bruno ; RABELO, Valéria e BRAGA, Thiago (orgs). *Resgate da memória e verdade: Um direito histórico, um dever no Brasil*”. Brasília: Presidência da República, Secretaria de direitos humanos, Movimento Humanos Direitos, 2011.

POLI, Odilon. *Leitura em Movimentos Sociais*. Chapecó, Argos: 2008, 2º edição.

SADER, Emir. *Século XX, uma biografia não autorizada*, Perseu Abramo:2ª Ed, São Paulo,2010

BOGO, Ademar. *Identidade e Luta de Classes*, Expressão Popular, 1ªEd. São Paulo, 2008.

<http://revista.fct.unesp.br/index.php/nera/article/view/1456>

MACARANO. Marcia, *João Sem Terra: Veredas de uma luta/ Direito de Memória e Verdade*, Ministério do Desenvolvimento Agrário. Brasília, 2012. (Coleção Camponeses e o Regime Militar, v.1.)

NUNES. Maria do Rosário; BORGES. Nadine; Viana. Vilney; MONTEIRO. Bruno; RABELO. Valéria e BRAGA. Thiago (organizadores) *”Resgate da memória e verdade: Um direito histórico, um dever no Brasil”*. Brasília: Presidência da República, Secretaria de direitos humanos, Movimento Humanos Direitos, 2011.

STÉDILE. João Pedro, *“A Questão Agrária no Brasil 4; História e natureza das Ligas Camponesas- 1954-1964*, 1ª Ed. Expressão Popular, São Paulo, 2006

#### Sites:

Revista NERA. **A definição de camponês: conceituações e desconceituações – o velho e o novo em uma discussão marxista.** Disponível em: <<http://revista.fct.unesp.br/index.php/nera/article/view/1456>> acesso em: 28-10- 17 as 19:45

SANTOS. Jordana de Souza. **O papel dos movimentos socioculturais nos “anos de chumbo”.** Disponível em : <[http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c\\_o\\_papel\\_dos\\_movimentos\\_culturais.pdf](http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c_o_papel_dos_movimentos_culturais.pdf) > Acesso em 09/11/2017 as 03:46

**Crítica: obra recupera peça engajada do centro popular de cultura** Disponível em: <<https://labteatroesociedade.wordpress.com/2016/01/06/critica-obra-recupera-peca-engajada-do-centro-popular-de-cultura/#more-288>> acessado em 09/11/2017 as 03:44

SHILLING. Voltaire, **João Goulart em meio à tormenta** Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/educacao/joao-goulart-em-meio-a-tormenta,8f9ad624181e4410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html>> Acesso em 12-11-2017 as 20:48

**Encontro Unitário dos Trabalhadores, Trabalhadoras e Povos do Campo, das Águas e das Florestas.** Disponível em: < <https://encontrounitario.wordpress.com/declaracao-do-encontro/>> Acesso 12-11-2017 as 15:31

**O Semanário (RJ) - 1956 a 1964** Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=149322&pagfis=3640&url=http://memoria.bn.br/docreader#>> acesso em 28-11-2017 as 21:03

Memorial das Ligas Camponesas, **História das Ligas Camponesas** Disponível em: <[http://www.ligascamponesas.org.br/?page\\_id=99](http://www.ligascamponesas.org.br/?page_id=99)> Acesso 28-11-2017 as 21:27

**Santa Fé do Sul: A luta dos arrendatários,** Disponível em: [http://segall.ifch.unicamp.br/site\\_ael\\_antes\\_migracao/AEL/website-ael\\_publicacoes/cad-7/Artigo-1-p11.pdf](http://segall.ifch.unicamp.br/site_ael_antes_migracao/AEL/website-ael_publicacoes/cad-7/Artigo-1-p11.pdf) > Acesso 28-11-2017 as 23:36

Cartilha **O MST e a cultura** Disponível em: <<http://www.reformaagrariaemdados.org.br/sites/default/files/Caderno%20de%20Forma%C3%A7%C3%A3o%20n%C2%BA%2034.pdf>> acessado em 29-11-2017 as 09:01

Outros suportes: **Cultura Arte e Política no MST**. P. 1 a 241, 1 Cartilha