

**Nota do Organizador:** Excerto da tese de doutorado de Rafael Litvin Villas Bôas, *Teatro político e questão agrária 1955-1965: contradições, avanços e impasses de um momento decisivo*, defendida no Programa de Pós-graduação em Teoria Literária e Literaturas, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, em 2009.

## **2.6 Mutirão em Novo Sol: a primeira peça sobre a questão agrária do teatro político brasileiro?**

Mutirão em Novo Sol, conhecida também como Julgamento em Novo Sol, é a primeira peça do teatro brasileiro em que a luta camponesa ascende à condição de protagonismo. O meio rural deixa a condição de cenário, e seus personagens abandonam a pitoresca condição de caipiras interioranos, como em peças do século XIX, de autoria de Martins Pena e Arthur Azevedo, ou de personagens secundários de dramas da elite.

Nelson Xavier, um dos responsáveis pela dramaturgia da peça – em conjunto com Augusto Boal, Hamilton Trevisan, Modesto Carone e Benedito M. Araújo – narra sua versão do processo de construção da obra, em depoimento a Jalusa Barcellos:

Já estamos então em 1959 e nesse ano ocorre um levante camponês numa cidadezinha do noroeste paulista chamada Jales. Dali começou a emergir um líder camponês que ganhou projeção estadual. Esse líder, cujo nome agora não lembro, liderou os pequenos produtores de Jales que estavam sendo banidos de suas propriedades, juntamente com os colonos que não podiam ter a sua agricultura de sobrevivência. A questão era a seguinte: Jales era considerada área de gado, e os latifundiários soltavam o gado para comer todas as plantações e, depois, plantavam capim. Surgiu então um movimento que passou a ser conhecido como “Arranca Capim”. Posteriormente, a peça ficou conhecida no Nordeste por esse nome, porque esse líder organizou os camponeses para arrancar o capim plantado. Eles queriam retomar a sua terra, que lhes garantia a subsistência. Essa luta ganhou expressão quase nacional, e quando esse líder passou por São Paulo fui até ele e fiz o que você está fazendo comigo hoje. Com o material gravado, eu fiz a peça que, naquele momento político, tornou-se um chamado ao levante – Mutirão em Novo Sol. E era o que eu desejava que o teatro fosse: uma arma para mudar a história! Bom, esse era um período em que o Teatro de Arena já tinha percorrido um bom trecho do seu percurso, e seus integrantes já haviam experimentado bastante o caminho do próprio grupo (1994, p. 373).

No texto “Mutirão em novo Sol no 1º Congresso Nacional de Camponeses”, publicado na Revista Brasiliense, José de Oliveira Santos informa que a peça foi montada pelo CPC de São Paulo. Segundo Santos, a peça, que tratava do levante dos camponeses em Santa Fé do Sul, liderados por Jofre Corrêa Neto, contou no elenco com a participação de atores de três grupos profissionais (certamente, o Arena foi um dos grupos). Além disso, em paralelo aos ensaios, o setor de sociologia do CPC preparava uma pesquisa sobre os camponeses, que seria aplicada no encontro de Belo Horizonte.

Pelo que informa Santos, desde a apresentação, em caráter de ensaio aberto, no encontro de São Paulo, o CPC começou a colher depoimentos dos camponeses, e o próprio processo de elaboração do questionário da pesquisa que seria aplicada no encontro nacional de Belo Horizonte subsidiou o elenco com o perfil da plateia que encontrariam na capital mineira. A pesquisa cumpria função orgânica no processo de trabalho da frente de teatro do CPC, segundo relato de Santos:

A experiência não terminou ao findar a peça. No dia seguinte a equipe de sociologia do CPC iniciou a segunda parte do trabalho, aplicando a pesquisa, que atualmente se encontra no período final de tabulação. Na verificação de centenas desses questionários é que o CPC poderá estimar a importância do seu trabalho, fazendo um balanço dos erros e acertos e prosseguir numa base de atuação mais consequente (1962, p. 175).

A peça surge, portanto, como formalização de uma experiência concreta de insurgência dos trabalhadores rurais contra a prática arbitrária dos fazendeiros para expandir seus domínios sobre as terras em que trabalham os lavradores. A obra trata do conflito real entre camponeses e um latifundiário, ocorrido em Jales, no interior de São Paulo.

Os lavradores trabalham mediante contrato de meação em terras tidas como de propriedade do Coronel Porfírio, entregando na colheita metade de suas lavouras para o latifundiário. Mas o coronel decide usar suas terras para criação extensiva de gado, e para isso precisa das terras arrendadas para plantar capim Colômbio. Como não há contrato formal com os lavradores, apenas acordo de palavra, o coronel decide fechar o armazém que mantém para lucrar com o consumo dos camponeses, que não têm acesso próximo a outro mercado. Diante disso, a maioria dos lavradores se organiza para garantir o acesso aos alimentos e às sementes para nova safra, e resistir à expulsão. Orientados por um jornalista de imprensa voltada para os trabalhadores rurais, procuram fundar uma União, e decidem coletivamente que as primeiras ações dessa entidade serão o mutirão para arrancar o capim Colômbio plantado nas terras, e o não reconhecimento do coronel como proprietário legítimo. Sendo essas as informações básicas do enredo, nos interessa, a seguir, verificar como a matéria social do conflito foi formalizada dramaturgicamente.

A opção dos autores foi estruturar a narrativa no formato de um julgamento que se passa num tribunal. O latifúndio, representado pelo Coronel Porfírio, e a luta camponesa, representada por Roque, são os principais depoentes do confronto. O

juízo transcorre em tempo presente, e os antagonistas inquiridos, e testemunhas, fazem digressões permanentes ressaltando fatos pertinentes para a construção da opinião dos jurados. Não há divisão do texto por atos e cenas, e ao todo existem treze momentos retrospectivos, intercalados pela ação do juízo no tribunal.

O formato da peça, de teatro tribunal, é herdeiro de experiências do teatro político de décadas anteriores. Ao descrever as características e formas do teatro de agitação e propaganda soviético, Garcia informa:

No que concerne aos espetáculos, procura-se fazer o espectador participar como atuante nos grupos representando as cenas de massa, na aclamação de slogans e cantos revolucionários e, em alguns casos, atribuindo-lhe uma inserção mais complexa, como nos processos de agitação (*agitsud*). Esses tribunais eram simulações de juízo, envolvendo todos os componentes usuais de um júri real, que, nas cidades onde se realizavam, eram integrados por representantes da comunidade e tinham como objeto de apreciação assuntos candentes do local e da sociedade daquele momento. Foram realizados com grande frequência, principalmente durante a Guerra Civil, em particular pelos grupos do Exército Vermelho com os batalhões nos fronts. (2004, p. 22).

Ao indagar sobre o processo de transformação do teatro no horizonte da luta de classes, no ensaio “Que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht”, Walter Benjamin sugere que o palco teria se transformado em uma tribuna, e a partir de elaboração de Brecht, indaga:

Existe um drama para a tribuna, já que o palco se converteu em tribuna, ou, como diz Brecht, para “institutos de propaganda”? E, se existe, quais suas características? Um “teatro contemporâneo” (*Zeittheater*) sob a forma de peças de tese, com caráter político, parecia a única forma de fazer justiça a essa tribuna. Mas, qualquer que tenha sido o funcionamento desse teatro político, do ponto de vista social ele se limitou a franquear ao público proletário posições que o aparelho teatral havia criado para o público burguês. As relações funcionais entre palco e público, texto e representação, diretor e atores quase não se modificaram. O teatro épico parte da tentativa de alterar fundamentalmente essas relações. (...) Para seu palco, o público não é mais um agregado de cobaias hipnotizadas, e sim uma assembleia de pessoas interessadas, cujas exigências ele precisa satisfazer (1994, p. 79).

O procedimento do juízo da ação desloca o tempo do ocorrido para o passado e envolve os espectadores na condição de observadores participantes, como jurados da narrativa. Cabe ao processo de juízo ser o mais detalhado possível na minúcia dos pontos de vista. Pois, aos “jurados” o interesse está menos em tomar parte no juízo, no sentido de tomar contato de situação desconhecida para sobre ela

poder opinar depois, mas, como são eles as partes interessadas naquele embate, o objetivo é aprender com a peça para incorporar os elementos na luta efetiva. A peça tem, portanto, dimensão de treinamento, atua na esfera da formação política<sup>22</sup>. É a história de um confronto e das alternativas de solução, pela perspectiva camponesa.

Note-se que o julgamento de Roque não ocorre com o término da luta, ele é parte do enfrentamento, e acontece em espaço inimigo, no território da justiça arbitrada e a favor dos poderosos. A advertência proferida ao final do julgamento e da peça, pelo representante do governo da comarca indica que as forças em confronto seguem se digladiando após o julgamento, o que evidencia a predominância épica da peça, em detrimento do risco da redução dramática do conflito de classes:

REP. GOV. – Este tribunal adverte que a sentença agora proferida não põe fim à série de medidas que o Governo da província tomará para por termo a agitação. As forças militares se aproximam e serão mobilizadas caso a arranca do capim não for suspensa. Quanto às terras de propriedade de Porfírio Matias, os lavradores terão que abandoná-las. E para isso o governo tomará as medidas que julgar necessárias... (*mimeo*, p. 49).

Um dos méritos da peça é fazer didaticamente a separação entre o significado da lei e da ordem dos ricos e seu equivalente para os pobres, questão que se constituía em obstáculo para o engajamento dos trabalhadores rurais, pois em geral, a maioria da população do campo padecia de forte crença no legalismo, calcada nas repressões exemplares aos atos de insubordinação e à doutrinação religiosa que era padrão educacional na época.

Na primeira fase de expansão das Ligas Camponesas, a tática adotada, segundo Francisco Julião, era “usar a própria lei como primeiro passo para ganhar a fé do camponês e poder em seguida levá-lo a uma posição mais audaciosa e consequente. Romper o legalismo com o legalismo” (*in* SANTIAGO: 2001, p. 49). De acordo com o biógrafo de Julião, Vandec Santiago: “As armas mais utilizadas por Julião para conquistar a simpatia e a confiança dos camponeses foram o Código Civil e a Bíblia. O primeiro, como condição essencial para lidar com o legalismo arraigado dos camponeses. A segunda, para aproveitar a religiosidade (eivada de misticismo) deles” (*op. cit.*, p. 49).

---

<sup>22</sup> Em depoimento a Barcellos, quando indagado sobre a existência de indícios do golpe no momento anterior a ele, Nelson Xavier confirma: “Sim, algumas pessoas alertavam: “Olha a direita!”... O próprio Vianinha estava atento, tanto que achou Mutirão em Novo Sol esquerdizante demais, radical demais.” (1994, p. 379).

A peça encara a batalha retórica em torno do significado da justiça, do início ao fim, e procura desmontar o pressuposto ideológico da validade universal dos princípios liberais burgueses. Pelas relações de poder estabelecidas entre as autoridades oficiais, em que o representante do governo da comarca detém forte ingerência nos rumos do julgamento – a primeira e última fala da peça são dele –, a arbitrariedade da justiça a favor dos poderosos é evidente desde o início da obra:

REP. GOV. – O Governo da província, conhecedor das graves ocorrências verificadas nesta comarca, denuncia, neste juízo, a ameaça que tais perturbações representam para as instituições democráticas do nosso regime e faz saber que não se omitirá ao dever imperativo de reprimir a violência com a violência, sempre em nome da legalidade, e das tradições liberais da nação. Para garantir a inviolabilidade da lei e o imediato restabelecimento da ordem, o Governo outorga a este tribunal poderes especiais para julgar e punir de forma rigorosa e sumária os responsáveis pela perturbação do nosso bem-estar social (*op. cit.*, p. 06).

A promessa de repressão da violência com a violência, em nome da legalidade e das tradições liberais da nação expõem o caráter de classe que contamina esses termos, quando usados para garantir o poder dos dominantes. O encaminhamento do julgamento é todo marcado pelo traço da parcialidade de classe: além da posição do juiz ser dirimida pela atuação do representante do governo, ao dar início à dinâmica do julgamento o juiz incumbe o proprietário da fazenda Cova das Antas, o Coronel Porfírio Matias, um personagem envolvido nos termos do processo, à tarefa de narrar o que ocorrera: “Para historiar os fatos que constituem o objeto desta demanda, tem a palavra o Senhor Porfírio Matias, proprietário das terras ameaçadas” (*idem, ibidem*).

No relato do coronel misturam-se argumentos nada objetivos, que passam pela lógica supostamente subjetiva do favor e da piedade, e pela evocação da legitimidade da condição de proprietário pela descendência:

PORFÍRIO – (Aponta Roque) Esse homem é o culpado: agitador profissional. Quer roubar a terra que herdei dos meus antepassados. Não posso permitir, meus senhores, que esse verdadeiro império construído pelos meus avós, seja destruído por um pobre diabo, andarilho, sem eira nem beira. É uma ofensa contra os meus mortos. Eu nada peço em meu nome, senhores, mas em nome dos meus antepassados – exijo que Roque Santelmo Filho seja encarcerado. Contra os outros não tenho nada, são uns infelizes da miséria. Tenho até piedade cristã por eles. Mas para este homem exijo a prisão até o fim dos seus dias. Como bom cristão, confio em Deus: como bom cidadão confio na justiça (*ibidem*, p. 07).

A mistura do argumento religioso com a defesa da legalidade tem como pressuposto implícito a lógica da propriedade privada<sup>23</sup>, que o texto da peça procura desvelar em várias passagens, como na seguinte:

JUIZ – O Coronel pretendia plantar capim [e fazer pastagens] nas terras ocupadas pelos lavradores?

PORFÍRIO – Pretendia não: pretendo. Se um homem não tem o direito de fazer o que precisa em suas terras, onde está o direito? Eu sei o que é justo. O que é bom pra mim, é bom pra todos, que eu sou um homem cristão (*idem, ibidem*).

Além do mecanismo de explicitação desse pressuposto, por meio da ironia, a lógica da propriedade privada é combatida também diretamente pelos personagens lavradores e, por exemplo, por uma das canções da peça, chamada “Canção do Arranca Capim Colômbio”, cuja letra abaixo reproduzimos, a título de análise:

Arranca, arranca, arranca...  
 Arranca o capim  
 Arranca o capim  
 Arranca o capim  
 Colômbio  
 Basta de sim  
 Chegou enfim  
 A hora do não  
 Chegou a hora  
 De gente ser gente  
 Da fome acabar  
 Que a terra não mente  
 Responde à semente  
 Se a gente plantar  
 Tornando bem forte a união  
 Chegou a hora  
 Da casa do pobre  
 Ser pouca mas pobre  
 De ter a palavra  
 O homem que lavra  
 Do amor sendo nosso  
 Ser nossa também a canção  
 Chegou a hora  
 Da gente ser livre  
 Sou eu quem labuto

---

<sup>23</sup> A configuração estética do argumento do personagem Coronel Porfírio tem lastro histórico, haja vista o papel que a igreja católica cumpriu no campo, como agente de organização social antagônica à perspectiva revolucionária, inclusive, por meio de parcerias entre religiosos e serviços de inteligência, como a estadunidense CIA.

É meu o produto  
 Sou eu quem opino  
 É meu o destino  
 É nosso bem nosso esse chão  
 Arranca o capim  
 Arranca o capim...

A canção é um coro, entoado na primeira pessoa do plural, e em algumas passagens em primeira do singular, porém, é evidente que o “eu” diz respeito a uma identidade de classe: “Sou eu quem labuto / É meu o produto / Sou eu quem opino / É meu o destino” diz respeito não a um indivíduo singular, mas à condição de conjunto da classe trabalhadora.

A voz narrativa é imperativa, e descreve, no primeiro estrofe, a ordenação da ação de arrancar o capim Colonião. Diga-se de passagem que pelo sentido específico da canção e do papel que ela exerce na trama narrativa da peça, o nome do tipo de capim – Colonião – assume sentido metafórico, por meio da alusão à herança colonial de submissão, autoritarismo e arbitrariedade, da qual os personagens explorados lutam para se desvencilhar.

A segunda estrofe é uma incitação à insubmissão e à organização dos lavradores. A união entre os trabalhadores se estende para a união entre o homem e a natureza. A terra – que não mente – é personagem, e também força produtiva, mas para isso depende do cultivo, da força de trabalho, dos lavradores.

Está em jogo o domínio dos meios de produção, da terra, da palavra, da canção, com o objetivo de libertação do mecanismo de expropriação da força de trabalho. A canção expõe-se como uma construção coletiva, entoada coletivamente, em sentido de urgência – “Chegou a hora”. A construção de um ponto de vista dos trabalhadores depende, portanto, da luta pelo domínio articulado de todas as esferas da cultura. O gesto insurreto de arrancar o capim não é um ato isolado de rebeldia, é um processo de tomada de consciência, conforme o próprio movimento das estrofes parece indicar. Da primeira estrofe, em que a voz imperativa se restringe a incitar a ação de arrancar o capim, até a última, o gesto se complexifica e a luta ganha densidade, pois arrancar o capim torna-se um gesto de humanização dos lavradores, na medida em que combate a fome, promove a união entre eles e deles com a natureza, o poder da palavra é percebido como um direito, bem como o direito de sentir e produzir – inclusive a canção específica – e, lhes dá a convicção da necessidade de confrontação com seu opressor, diante da percepção de que o resultado do trabalho é de quem labuta, e que a união de

quem trabalha pode elaborar um ponto de vista outro, diverso do dominante, e portanto, um outro destino, que passa pela compreensão de que a terra, como força produtiva, é de quem nela trabalha, e que por isso deve ser apropriada como um meio necessário para a sobrevivência.

O movimento da canção se assemelha ao movimento da estrutura narrativa da peça, pois por meio das cenas retrospectivas, decorrentes dos depoimentos no julgamento, assistimos ao processo de organização dos lavradores, que se inicia com o impedimento de comprarem alimentos e sementes no armazém, seguido da ordem de expulsão do coronel, a discussão aberta sobre as alternativas de que dispunham – ação violenta por impulso; desistência da terra, em função do medo; resistência organizada; e ação judicial – as investidas frustradas ao poder judiciário, até a antecipação dos lavradores no saque ao armazém, o ataque de retaliação que resulta na morte de Honório, a festa em comemoração da ação do saque e a crítica posterior ao exagero, diante da necessidade de armazenamento dos provimentos para os próximos enfrentamentos, a divisão de tarefas entre os presentes, o apoio do jornalista para a criação da União dos lavradores, o amadurecimento adquirido por meio do processo de articulação com outros trabalhadores rurais, com um candidato oportunista, com um padre e até mesmo com um jagunço que agrediu anteriormente um dos lavradores, a resistência bem sucedida ao segundo ataque inimigo, a elaboração coletiva da ata de fundação da União, e a decisão das primeiras ações da entidade: arrancar todo o capim Colonião plantado e o não reconhecimento do coronel como dono legítimo das terras. Essa é a síntese do movimento do núcleo dos personagens lavradores.

Além disso, a obra explora também as estratégias de articulação e manipulação dos poderosos, por meio das cenas em que o coronel procura aliciar o juiz, do diálogo entre candidato e coronel, entre delegado e coronel, e das posições das autoridades e do coronel no tribunal.

O primeiro confronto violento entre os jagunços do coronel e os lavradores ocorre com a agressão a Baiano, no momento em que os trabalhadores reivindicam o acesso às mercadorias e sementes do armazém. Após Roque testemunhar no tribunal que após o confronto visitou cada família e detectou que a maioria não tinha disposição para resistir à ordem do coronel, há uma cena retrospectiva em que os lavradores discutem o que fazer. A discussão explora com eficiência o impasse de diversos posicionamentos correntes na luta camponesa: Baiano representa aqueles que agem por impulso, de modo individual, buscando apenas a vingança da agressão física que sofreu;

Dito Maria assume o ponto de vista dos desistentes, dos conformados com a condição de submissão e miséria dos lavradores – “Lavrador não pode pensar: a gente nunca tem razão”; Roque procura refutar os argumentos pessimistas ou individualistas ressaltando a força da organização coletiva:

ROQUE – Ninguém vai fugir. Ninguém vai vingar as pancadas. O Coronel não tem espoleta para despejar tanta gente. Não é só você Dito Maria, não é só você Baiano. Tem toda a zona de Santa Cruz, do Buracão das Almas até Borborema do Sul. Tem caboclo até não acabar. Por alto, mais de 3000 colonos esperando decisão. O Coronel pode enfrentar tanta gente? (*op. cit.*, p. 13).

E Honório, o boticário, que embora não se posicione como um dos lavradores participa das discussões e colabora nas articulações como um aliado, refreia a disposição coletiva de Roque para a resistência com argumento da alternativa do apoio do poder judiciário. Honório, figurante da postura do intelectual progressista e idealista, representa a perspectiva legalista, ignorada por Baiano e inicialmente desdenhada por Roque.

A opção pela procura do juiz foi aceita pela maioria:

BAIANO – Se o Juiz disser que sim, eu fico, se não faço o que eu já falei.

ROQUE – É possível que o Juiz seja bom. Vamos experimentar.

HONÓRIO – O Juiz é pago pelo povo para distribuir justiça entre todos. Diante dele não tem pobre nem rico, tudo é igual (*ibidem*, p. 14).

A aposta ingênua de Honório na idoneidade do juiz se mostrará equivocada, diante das manobras esquivas do representante da lei, que desmotivou e desmobilizou os lavradores: cinquenta famílias optaram pela tentativa de buscar trabalho e terra no estado de Mato Grosso. Diante disso, a questão que se coloca é: em que medida, mesmo sabendo da parcialidade da justiça em prol dos poderosos, os camponeses poderiam abrir mão dessa bandeira, e partir para a ação armada? A solução não é dual, ela diz respeito à discussão sobre estratégia e tática, e nesse caso, mesmo que não seja a solução em si, o apelo à justiça mostra-se como tática necessária, porque legitima a luta camponesa na instância da legalidade, impedindo a desqualificação da ação como ato fora da lei, e dá guarida à ação em legítima defesa.

Após as malsucedidas tentativas de resolução do problema por intermédio do juiz, a posição de Roque é bem diversa daquela visão ingênua que Honório emitira

anteriormente. O aprendizado que ele obteve com a tarefa de articulação política foi rápido, e importante para confrontar as expectativas ilustradas de seus companheiros:

LAVRADOR 3 – É capaz de já estar tudo resolvido. O Juiz é gente boa!

BAIANO – É um que não dura.

LIODORO – Tem gente que mesmo depois de estudar continua gente boa.

ROQUE – Aqui não adianta ser bom, minha gente. Pra ser bom é preciso ter dinheiro. É preciso sustentar a polícia. Quem é que paga a polícia? Seu Coronel papa-terra. Então, a polícia é boa para ele. Se tiver que dar uns tiros, no seu Coronel não vai dar, porque ninguém quer perder o ordenado. Quem é que paga o Juiz? O Coronel. A justiça é boa pra ele. Pra nós, a única coisa que seu Coronel pagou foi a construção da cadeia.

BAIANO – Isso! Vamos agora pro armazém, Roque.

ROQUE – Vamos na justiça pela última vez. Vamos avisar que é nossa decisão pra depois não ser chamado de ladrão (*ibidem*, p. 17).

É o critério econômico que passa a nortear o raciocínio de Roque sobre para onde pende a balança da justiça. O confronto com o juiz proporcionará ainda outros aprendizados, como a informação sobre o modo de pensar do magistrado, para quem o conhecimento dos códigos jurídicos deve ser restrito aos iniciados:

HONÓRIO – Tenho lido o código nas horas vagas para achar alguma lei que proteja essa gente. Eles só pedem proteção para comer e trabalhar. Confesso que não achei, mas o senhor Juiz que é doutor sabe qual é essa lei.

JUIZ – O código precisa ser lido e interpretado por quem estudou para isso. Proibo-o de andar incutindo nessas almas soluções que só podem conduzir à desordem (*op. cit.*, p. 21).

E a confissão do juiz, em meio à discussão, do caráter omissivo da lei no que se refere ao direito dos trabalhadores:

JUIZ – A terra dá de graça para quem tem o título de sua propriedade.

ROQUE – E quem esvazia as veias de sangue, seca as carnes do corpo, dobra a espinha da vida toda trabalhando nela [a terra]. A esses ela não dá nada?

JUIZ – Neste ponto a lei é omissa. (Roque e Honório saem) (*ibidem*, p. 22).

A lucidez e radicalidade do discurso de Roque atingem o ponto máximo em sua fala final, em que ele recusa a proposta de liberdade mediante convencimento dos camponeses a abandonarem as terras “do coronel”:

ROQUE – A liberdade, mas não aceito barganha. Eu já fui condenado, mas não perdemos a luta. Os lavradores sabem que a terra é deles e de mais ninguém. Eu sei o que é a cadeia, sei quanta pancada vou levar, sei quanta fome vou passar, sei quanta sede vou sentir. Eu sei de tudo e os lavradores também sabem que estão juntos e que juntos ninguém pode com eles. Vocês sabem que não podem destruí-los. Porque são eles os que trabalham e se eles não existissem, vocês tinham que trabalhar, tinham que pegar no cabo do guatambu e o juiz tem mãos finas, o delegado e o coronel tem mãos por demais finas. Vocês sabem que sem nós vocês não existiam. A lei condenou e a lei é certa e justa, mas é certa e justa para quem a fez. Nós ainda não fizemos a nossa lei. E quando fizermos a nossa lei também será certa e também será justa. Mas as duas não são iguais. A de vocês é a lei de quem explora, a nossa é a lei de quem trabalha. A de vocês me condena, a nossa me há de libertar. A nossa lei há de libertar todos os trabalhadores do mundo. Senhor Juiz, senhor representante, essa gente não para nunca (*ibidem*, p. 48).

O personagem Roque já exercia a função de liderança, ou ao menos de referência entre os lavradores, antes do conflito com o coronel ter início, pois é ele quem toma a iniciativa de consultar família por família para saber da disposição para resistência, e é ele que se coloca como interlocutor dos interesses dos trabalhadores nas tentativas de negociação com o coronel, e com o juiz. A despeito dele estar em primeiro plano, a narrativa não está submetida ao ponto de vista subjetivo do personagem, e não acompanhamos seus conflitos individuais, pois a todo momento Roque é situado na ação coletiva, se posicionando em torno dos interesses dos trabalhadores. No único momento em que Roque faz uma digressão com base em reminiscências pessoais, seu objetivo é narrar a contrapelo a experiência de aprendizado da submissão, exatamente para que os mecanismos da introjeção da resignação sejam explicitados:

ROQUE – Olhe, minha gente, nós não vamos esperar dez dias, não. Vamos falar pela última vez. Desde que a gente nasce vai se acostumando a ser covarde. Meu pai me mandava: “na frente do seu coronel, tira sempre o chapéu”. Eu tirava o chapéu mesmo quando não tinha nada na cabeça. Enquanto meu velho falava baixinho e murcho, eu ficava olhando o chão, o pé do homem, a espora: “sim, seu coronel, vosmicê é que manda, vosmicê é quem sabe, vosmicê é coronel!”. [Agora não tem mais paz. Não está no tempo de “vosmicê”]. Agora o coronel olhou para mim eu olho para ele também. Patrão vai mandando a gente embora e nós vamos recuando? Tudo de crista baixa? Não. Vamos, gente! Vamos ser homem um pouco. [Ta errado, não é assim que se faz. A gente sempre passou a vida recuando]. E o homem veio atrás de nós comprando terras. Ninguém sabe de quem comprou porque isso tudo era mato sem dono. Veio pondo no papel que a terra era dele, e agora está escrito. Mas quem escreveu foi ele. E nós viemos preparando o terreno e dando internada para ele plantar colônia. Recuamos tanto que estamos na beira do rio. Meu aviso é o seguinte: quem quiser continuar covarde vai ter que nadar para o outro lado, para Mato Grosso. Porque daqui homem macho nenhum vai sair. Vou falar com o juiz. E se ele não tiver resposta, nós vamos ter. Vamos buscar o que é nosso no armazém! (*op. cit.*, p. 17).

Roque é uma liderança hábil na escuta dos demais companheiros e na capacidade de formular encaminhamentos a partir da discussão coletiva. Parte do senso da necessidade da luta, do enfrentamento, mas é consciente dos riscos de uma ação precipitada, ou mal planejada.

No momento de decisão de quem fica para a resistência e quem vai embora, Roque é autoritário, proíbe as famílias de saírem da terra, coloca guarda sobre elas, e acusa quem sair de desertor e traidor. Antes disso, quando ele percebe que um acordo foi descumprido por Baiano, que liderou o saque ao armazém antes do retorno da conversa com o juiz, ao invés de causar um atrito entre sua posição de autoridade e os precipitados, o líder com eles rapidamente se concilia e resguarda assim sua posição de comando.

ROQUE – Que desordeira é essa?

BAIANO – Não é desordeira, é a vitória da macheza.

AURORA – Nós saqueamos, Roque. Foi certo fazer.

ROQUE – Eta mundo velho sem porteira! Viu, Honório? Eles perceberam mais depressa que nós dois qual decisão era a mais certa. Vocês estão com a razão, gente. O caminho era o do armazém e nós fizemos o caminho da cidade. Era disso que a gente precisava. Mostrar que o trabalhador não tem medo do poderoso. (Aceita o trago do Baiano) Dá o trago, amigo Baiano, você me deu a razão do festejo (*ibidem*, p. 25).

Ao mesmo tempo, o líder exige disciplina dos lavradores: “Aprovo ir tomar o que é nosso se o coronel não quer dar, mas bebedeira na hora de luta é mulherice” (*ibidem*, p. 26). Em todo caso, note-se que a ação do saque é resultado de uma discussão coletiva, e independeu do assentimento de Roque.

Honório, o mediador legalista, morre assassinado, por tiro de jagunço, no ataque em represália ao saque, ao propor a atenuação da gravidade da ação por meio da devolução dos objetos excedentes ao armazém. O boticário representa a classe dos profissionais liberais, visa garantir uma solução legalista para os problemas, e convence os camponeses a apelar para a justiça. Seu movimento corre no sentido da conciliação de classe, e ele está posicionado ao lado da maioria, seus consumidores potenciais. Com Honório, foi assassinada também a possibilidade de contemporização do conflito.

No outro extremo, outro profissional liberal, o jornalista Cruz, especializado em imprensa camponesa, procura dar apoio para o fortalecimento da união dos lavradores,

orientando o passo a passo da elaboração da ata de fundação da entidade, e fazendo articulação política na cidade, para divulgar a luta de resistência.

Por intermédio do depoimento da lavradora Aurora o leitor, ou espectador, é informado da relação com o jornalista, inclusive do caso cômico da confusão com o tatu e o cachorro no momento da preparação do jantar, e toma conhecimento também da procura de um lavrador para dar apoio à resistência, e do assédio oportunista de um candidato a prefeito, recebido com malícia e total senso do risco, pelos camponeses. O candidato desiste da tentativa de aliciamento quando percebe que os lavradores são irredutíveis na exigência do comprometimento dele com a luta camponesa, por meio da assinatura dele na ata. O didatismo da cena é evidente, ainda complementado pelo diálogo posterior entre o candidato e o coronel, e parece compor um os pontos de alerta das providências de organização dos trabalhadores rurais, a saber, a desmistificação da solução pela via eleitoral, em que os lavradores ficam condicionados a condição passiva de espera da solução pelo alto.

O sentido da visita do padre parece também cumprir um dos pontos das providências de alerta, afinal, naquele contexto, a igreja disputava com as Ligas Camponesas e os comunistas o processo de sindicalização rural, com o objetivo de refrear a perspectiva revolucionária da organização dos trabalhadores do campo. Mais uma vez os lavradores, e não apenas o líder Roque, travam sinuosa batalha retórica com o padre, mostrando que estão irredutíveis em sua disposição de dar prosseguimento ao confronto, e nada vulneráveis aos apelos desmobilizadores da religião.

Em meio ao entra e sai desses personagens que procuram oferecer ou pedir apoio, ou arrefecer os ânimos da mobilização, um lavrador informa que a mando do coronel o gado foi solto nos pastos, e mais adiante, Baiano informa que além do gado solto, alguns ranchos foram incendiados. O confronto direto entre os dois grupos não aparece em cena, para além dos informes e encaminhamentos feitos na área em que se reúnem os lavradores que redigem a ata, porém, o depoimento da impressão de um jagunço tem grande efeito, em termos de descrição épica:

ANJO – O senhor me desculpa a intromissão, mas essa gente está perdendo o medo, Coronel.

PORFÍRIO – Medo se aprende outra vez, basta ter quem ensine.

ANJO – Esses perderam de uma vez. Plantamos Colonião em cima de tudo quanto era roça. Eles ficavam parados, olhando. Assim que a gente saía começavam a plantar roça em outro lugar. Pusemos fogo nas margens do rio. Eles lutavam contra o fogo: homem,

mulher e criança. Parecia rato lutando. Quando a cinza ia apagando, construíam um rancho maior por cima (*ibidem*, p. 42).

PORFÍRIO – Só quero mais uma novidade: quero ouvir que não tem mais colono nenhum nas minhas terras.

ANJO – Embora eles não vão.

Há no relato do jagunço uma espécie de respeito pela coragem e convicção coletiva dos lavradores. A sinceridade e falta de melindre da opinião do jagunço, que beira a insolência, guarda algo como uma espécie de cumplicidade de classe. Há uma tentativa de representação humanizada dos explorados que assumiram, por questão de sobrevivência, a posição de algoz de seus pares. No caso do jagunço que agredira Baiano e que depois decide aderir às fileiras dos lavradores, a ênfase é na capacidade de transformação das pessoas, mediante todo o trabalho de convencimento que foi feito exatamente pelo lavrador agredido anteriormente, o que indica também o amadurecimento político pelo qual passou Baiano em curto espaço de tempo:

LAVRADOR – Baiano, tu tá no teu juízo?

BAIANO – Estou. Agora eu sei que estou. Se não estivesse já tinha dado um tiro no miolo aqui do nosso amigo que a coronhada que eu levei ainda está ardendo na cara. Estou no meu juízo, por isso conversei com ele mais devagar, dei conselho pra não ser mais besta, porque ele é igual que nem nós. O diferente é o Coronel.

JAGUNÇO – As coisas acontecem de um jeito que a gente não entende bem. Um dia o Coronel me tirou a enxada. Deu dinheiro como eu nunca tinha visto. Perguntou se eu queria melhorar de vida. Quem vai responder que não quer. Me deu arma e disse que eu era autoridade. Qualquer um pensa que é mesmo.

LIODORO – Imagina se tudo quanto é jagunço, polícia, soldado, descobre que é igual a nós. Não precisava morrer ninguém. Até o Coronel podia ficar vivo.

BAIANO – Bem longe de nós.

LAVRADOR – Você deu uma lição que precisa ser aprendida. Sendo possível não se deve matar o inimigo.

Mais uma vez o didatismo da cena que tem como função a preparação e formação dos espectadores para os momentos de confronto é evidente, e nesse caso, a influência da tática bem sucedida adotada pelos guerrilheiros que fizeram a revolução cubana faz-se notar: quando a arbitrariedade daquele que domina já corroeu a confiança e legitimidade que seus subordinados lhe atribuem, torna-se possível para o grupo ou classe antagônica, aliciar para suas fileiras, ou ao menos suspender a resistência dos trabalhadores explorados a serviço do dominante.

Embora o diálogo predomine como veículo da ação, os personagens não se restringem espacialmente e, em termos de assunto, ao universo do drama. São lavradores reunidos para elaborar coletivamente a ata da União e deliberar sobre o rumo do confronto com o coronel. Um repertório amplo e variado de histórias de exploração é transmitido em forma de depoimento por lavradores que chegam no espaço. A possível empatia que se estabelece entre a peça e o público alvo não é entre um personagem e os espectadores, mas trata-se de uma espécie de empatia de classe, entre o conjunto de problemas apresentados pelos personagens lavradores e as experiências do público camponês.

Do ponto de vista das relações entre teatro político 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<sup>24</sup>, 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.

Elaborada a partir de um enfrentamento real, por um grupo profissional de teatro interessado à época no desenvolvimento da dramaturgia brasileira e na procura de uma forma nacional da arte de representar, a peça é resultado de uma sintonia que começava a se engrenar, a saber, aquela em que a luta de classes interfere diretamente no processo, engendrando uma matéria social que, ao ser trabalhada artisticamente, retorna para os protagonistas da luta, ensejando um mecanismo potente de registro, reflexão e intervenção na experiência em andamento<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Informação fornecida por Juca de Oliveira, que integrava o elenco, representando o papel de latifundiário.

<sup>25</sup> A título de constatação do grau de complexidade dos experimentos de fusão das linguagens artísticas nas obras da época, cabe registrar que para a peça *Mutirão em Novo Sol* foi produzido um vídeo, em 1963, com material documentário, feito pelos cineastas Geraldo Sarno – que integrava na época o CPC da Bahia – e Orlando Senna, usado como prólogo à apresentação da peça naquele ano em Salvador. O material foi recolhido e destruído pela ditadura militar quando da eclosão do golpe de estado. A informação ilustra como foi determinante a influência dos experimentos de Erwin Piscator e Bertolt Brecht para o desenvolvimento do teatro político brasileiro. E, evidencia também a articulação orgânica entre a frente de teatro e de cinema do CPC da Bahia, informação importante, tendo em vista que nas fontes documentais há pouca referência sobre o trabalho dos CPCs de outros estados, além do núcleo

Santos relata a recepção que a peça teve na estreia para a plateia de camponeses de São Paulo:

A plateia camponesa surpreende por sua reação direta, atuante e dinâmica. Desconfiado a princípio, o camponês identifica de imediato a sua problemática sobre o palco, irmana-se com aqueles que encarnam seus aliados e agride quase que fisicamente os seus inimigos, ou seja, os atores que representam o “coronel” e seus “capangas”. Desinibe-se, ambienta-se e imediatamente após as primeiras réplicas das personagens, sente-se e manifesta-se como um dos participantes. Comenta durante quase todo o tempo, ri, grita, assobia, vaia e chora, traindo uma sensibilidade singela e primitiva acobertada por um rosto sofrido e estorricado nas jornadas de sol a sol... Contrário ao que se poderia esperar, o nosso lavrador é extremamente suscetível ao fenômeno teatral. Acabado o espetáculo a confraternização é geral. Abraçam os atores como antigos companheiros, agradecem, e comentam o espetáculo, fazendo observações sobre tal ou qual passagem, demonstrando absoluta e clara compreensão do texto, pagando pelo espetáculo o inestimável preço de sua amizade e confiança (*op. cit.*, p. 174).

E Nelson Xavier dá notícia da repercussão da peça:

Eu fui eleito [para dirigir Os Azeredo mais os Benevides] porque o Mutirão em Novo Sol tinha sido apresentado no Glauce Rocha e levou os estudantes ao delírio, como já havia levado ao delírio os camponeses nordestinos no Arraial do Bom Jesus, o anfiteatro ao ar livre do MCP, em Casa Amarela, no Recife, e em outros lugares onde era apresentado. Digo isso só para registrar como era difícil a unidade. A história de um levante camponês no interior paulista mexia – e muito – com o pessoal de lá. E eram camponeses de todo canto. Veio gente de Sapé, na Paraíba, que vinham de caminhão para assistir a peça. Era uma coisa extraordinária.

Essa montagem foi tão importante que o MCP a trouxe para o Rio e o espetáculo foi mostrado no teatro Glauce Rocha. E mexeu e muito com a classe estudantil daqui (*op. cit.*, p. 377).

O teatro cumpria então a função de socialização da experiência de luta dos trabalhadores, para os trabalhadores, e agia como veículo de integração, na medida em que por meio de seu modo de produção específico, não só o conteúdo dos embates era transmitido, mas também o próprio processo de produção das obras. O teatro desempenhou, à época, o papel de meio de comunicação e intervenção vinculado organicamente às demandas dos segmentos engajados na luta de classes, operando por meio da mediação dialética entre a matéria do processo social e a forma estética uma leitura crítica da experiência brasileira em andamento, que não se dava a ver em outras manifestações de linguagem, como a forma notícia e os documentos político-

---

pioneiro do Rio de Janeiro. Devo a informação a Thalles Gomes, da Brigada de Audiovisual da Via Campesina, que a obteve em entrevista com Geraldo Sarno, realizada em maio de 2009, ainda não publicada.

partidários, ou seja, naquele contexto, o teatro participou do processo como força estética produtiva<sup>26</sup>.

A trajetória da peça evidencia a força da linguagem naquele contexto: uma experiência de revolta camponesa no estado de São Paulo é narrada por meio do teatro para os trabalhadores num sindicato urbano do mesmo estado, posteriormente é apresentada no 1º Congresso Nacional de Lavradores, que reuniu os principais movimentos sociais de camponeses existentes naquele contexto, e em seguida, no Nordeste, para os protagonistas do maior movimento camponês do período, as Ligas Camponesas, e demais setores organizados em torno do governo progressista de Miguel Arraes e do Movimento de Cultura Popular criado por aquele governo, ao ponto de a peça ser incorporada ao repertório de grupos desse movimento e retornar à região Sudeste, com elenco nordestino, para ser apresentada ao segmento estudantil carioca.

### **Referências bibliográficas**

ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

BARCELLOS, Jalusa. *CPC da UNE: uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

BENJAMIN, Walter. Que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

GARCIA, Silvana. *Teatro da militância*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

SANTIAGO, Vandek. *Francisco Julião: luta, paixão e morte de um agitador*. Recife: A Assembleia, 2001.

SANTOS, José de Oliveira. Mutirão em novo sol no 1º Congresso Nacional de Camponeses, *Revista Brasiliense*, n. 39, jan/fev, 1962.

---

<sup>26</sup> “A força produtiva estética é a mesma que a do trabalho útil e possui em si a mesma teleologia; e o que se deve chamar a relação de produção estética, tudo aquilo em que a força produtiva se encontra inserida e em que se exerce, são sedimentos ou moldagens da força social” (ADORNO, 1970, p. 16).