

A INVENÇÃO DE UM TEATRO PROLETÁRIO SEM RANCOR: TEXTOS E FORMAS DE LEITURA NO “ESTADO Novo”¹

Kátia Rodrigues Paranhos

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Teatro operário, “Estado Novo”, formas de leitura.

Cena 1: Por uma literatura proletária

Em fevereiro de 1942, o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio instituiu o Concurso de Romance e Teatro. Era chegada a hora, segundo o próprio ministro Marcondes Filho, de se elaborar “uma literatura que não existe no mundo” (MARCONDES FILHO *apud* PARANHOS, 2007: 162), pondo à mostra uma saudável atmosfera de trabalho em terras nas quais todos os direitos dos trabalhadores foram reconhecidos e onde inexistiam ressentimentos de classes.

Ainda no final daquele ano, o ministro do Trabalho trazia a público o resultado da promoção “que funda no Brasil e talvez no mundo a verdadeira literatura proletária”. Na palestra intitulada “Uma tentativa vitoriosa”, ele comunicava que, entre outros laureados, o primeiro lugar na categoria romance – prêmio Getúlio Vargas – coubera a Paulo Licio Rizzo, autor da história *Pedro Maneta*. Dela, conforme Marcondes Filho, joravam exemplos de esforço, paciência e de dignificação dos homens pelo trabalho. Sem dúvida! Pedro tivera o braço decepado pela máquina de fiar, fora despedido (no pré-30) e mais tarde (no pós-30) se tornara “o melhor tecelão da fábrica” (Ver MARCONDES FILHO *apud* PARANHOS, 2007: 141, 161-162).

Ainda em 1942, os dois trabalhos premiados – o romance *Pedro Maneta* e a peça *Julho, 10!* – foram publicados numa edição conjunta pelo Ministério com uma tiragem de dez mil exemplares para serem distribuídos nos mais diferentes sindicatos dos “trabalhadores do Brasil”. Além disso, foram produzidos mais cem exemplares em papel vergé, numa edição especial fora do circuito sindical. Este artigo focaliza a peça *Julho, 10!* produzida por operárias em plena ditadura estado-novista, que está em sintonia com todo o repertório governamental que propagava a harmonia entre as classes.

Cabe destacar que o romance *Pedro Maneta*, de Paulo Licio Rizzo² aborda a trajetória de vida da família Martinez que chegara ao Brasil pelos idos de 1910. João e Pedro adentram o mundo fabril no pré-30 e, mesmo que de uma forma resignada, descrevem de maneira cortante o universo das relações de trabalho e dos modos de vida precários na sociedade moderna do capital. Quatorze anos depois, num acidente de trabalho, o tecelão Pedro Martinez perde o braço.

Enquanto João Martinez consegue, após anos de serviço, uma promoção que mantém o mesmo salário, Pedro Martinez se transforma no Pedro Maneta, desempregado, deprimido e abandonado pela namorada.

Apesar da situação difícil, ele consegue, com a ajuda da família e de um patrão generoso, um emprego como porteiro. Logo se casa com uma operária e, por incrível que possa parecer, volta a trabalhar como tecelão com um braço só!

A partir daquele momento, Pedro Martinez, ou melhor, Pedro Maneta ressurge para o trabalho. Por isso mesmo ele não tem o menor interesse em participar dos movimentos organizados pelos colegas comunistas. As condições de vida das classes trabalhadoras deveriam mudar, sim, mas de outra maneira, sem greves, sem violência, sem ódios.

O romance do operário-escritor Paulo Rizzo dialoga, o tempo todo, com os princípios erigidos pelo “Estado Novo”, num tipo de “engajamento às avessas”, ou seja, alinhado com a lógica do capital. Por que cultivar o rancor, se ele se sentia tão feliz na sociedade das leis sociais, da ordem e do trabalho?

Cena 2: Julho, 10!

O primeiro lugar na categoria teatro – prêmio Darcy Vargas – coubera às operárias Leda Maria de Albuquerque e Maria Luisa Castelo Branco, autoras de *Julho, 10!*³, uma comédia de três atos.

Faço aqui um parêntese para salientar que, em Florianópolis, a União Beneficente e Recreativa Operária, particularmente a partir de 1931, estava voltada para a formação do trabalhador, por meio de palestras, cursos de artes e de segundo grau, uso da biblioteca e produção de peças de teatro. Este foi um dos principais instrumentos da instituição na cruzada pedagógica de preparação do trabalhador para os tempos modernos.⁴

É digna de nota ainda a publicação, em 1937, da peça *Morrer pela pátria*, de Carlos Cavaco⁵, que confronta as idéias socialistas/comunistas e integralistas assumidas pelos dois personagens centrais: Roberto, oficial da reserva do exército brasileiro, e Edmundo, irmão dele, simpatizante das idéias socialistas. A mãe Martha é o ponto em que se potencializa esse confronto latente entre os dois irmãos. O texto é ambientado em São Paulo, na década 1930, e retoma as questões em pauta desse momento, atendo-se, principalmente, ao integralismo, ao anticomunismo de extremado patriotismo e ao forte aproximação com setores da Igreja Católica. O diálogo entre Roberto e Edmundo aborda temas candentes como: revolução/evolução, materialismo/religiosidade, liberalismo/autoritarismo, além de recorrer a temáticas muito peculiares da época, como o papel da família e mais especificamente da

mulher, a questão dos costumes e da influência do cinema e, sobretudo, a lealdade para com a pátria.

Escrita em três atos, a ação se desenrola no ambiente doméstico de uma casa de família pequeno-burguesa, tendo como cenário político-ideológico não só a radicalização política da década de 1930, mas também a preparação da insurreição de 1935, na qual o Partido Comunista Brasileiro teve ativa participação. São notórias as contraposições que permeiam todas as discussões presentes nos diálogos dos personagens. O ápice da peça é o momento em que o oficial Roberto, na defesa da pátria, é ferido e morre diante da família. Então seu irmão Edmundo, comovido pela situação, desvincula-se de suas crenças e decide combater, em favor da pátria, para abolir do país o “ameaçador” ideal socialista.

Numa entrevista ao jornal *O Tempo*, em 1940, outro ex-militante socialista Antônio Guedes Coutinho afirmava: “O socialismo faliu. O pensamento humano evoluiu. Brillhante demonstração desta afirmativa é a política sábia e superiormente orientada pelo presidente Vargas, eminente fundador do Estado Novo, que deu ao trabalhador brasileiro, espontaneamente, sem lutas, sem estremecimentos ameaçadores da estrutura das nossas instituições básicas, tudo, ou mais do que aquilo que violentamente pensávamos conseguir” (COUTINHO *apud* SCHMIDT, 2001: 124).

Tais exemplos recolhidos sugerem, no mínimo, que entre os trabalhadores, Vargas não foi sustentado apenas por pelegos, mas também por lideranças históricas do movimento operário de vertente socialista.⁶

Voltando à comédia *Julho 10!* temos mais uma vez em questão o mundo fabril. Maria Teresa, a bibliotecária, e Sérgio, o médico e professor da fábrica, são os elos entre os operários, a professora da escola (identificada como “ridiculamente feminista”) e o patrão. Maria Teresa, que perdeu o pai (assassinado por um policial) num movimento grevista pré-30, sente que “se aproxima a época das boas leis, quando não mais serão necessários tiros nem greves para que o direito dos operários esteja assegurado. (...) Quero fazer o possível para que, quando este dia glorioso chegar, estas leis encontrem homens dignos dela” (ALBUQUERQUE e BRANCO, 1942: 193)⁷.

Por conta de uma explosão na vila operária, Maria Teresa vai tentar negociar com o dono da fábrica uma indenização para o trabalhador acidentado; enquanto isso, os operários, a maioria estrangeiros, estão mais preocupados em convocar os colegas para a greve. Para o médico Sérgio, “Maria Teresa não proporia nunca uma greve, uma violência. Ela está tão longe disto tudo, de ódios, de rancores...(...) Quem a conhece, como eu, sabe perfeitamente que ela seria incapaz de coisa tão baixa. Mesmo porque, com a greve, sofreriam todos, operários e patrões, e maior ainda seria o prejuízo do Estado.(...) Maria Teresa não faria nunca uma coisa

assim. Prejudicaria em primeiro lugar sua Pátria, em segundo seus próprios companheiros de trabalho e depois a ela mesma, pois (...) é ela quem ajuda a família a viver” (ALBUQUERQUE e BRANCO, 1942: 211-213).

Os personagens Sérgio e Maria Teresa estão afinados, por assim dizer, com o ministro Marcondes Filho na condenação aos movimentos grevistas. Como que “guiada” pelo discurso governamental, a personagem Maria Teresa é a personificação da resignação, da bondade extrema, do “espírito de solidariedade”, em contraposição aos agitadores, baderneiros profissionais. A cena final da peça é o congraçamento entre os ditos operários responsáveis e o patrão, após o reconhecimento deste a uma indenização e manutenção do emprego do operário acidentado. Tudo isso sob a batuta do “anjo” Maria Teresa: “(...) ‘outra coisa’ (...) maravilhosa (...) me deixou tonta. {as} leis trabalhistas. As mais adiantadas de toda a América do Sul. (...) Agora nós é que estamos do ‘lado da lei’. Nada de greves, de lutas ou mortes. Agora temos esta coisa forte, misteriosa, que trabalhará por nós: a lei. É por isso que eu me orgulho enormemente do meu Brasil: nós conseguimos em paz o que os outros só conseguem com sangue e luta” (ALBUQUERQUE e BRANCO, 1942: 231).

Para Maria Teresa, 10 de julho de 1934 é “um dia de festa para patrões e operários. Dia que o Brasil não há de esquecer nunca mais!” (ALBUQUERQUE e BRANCO, 1942: 235). A alusão, que se faz aqui é à promulgação da nova Constituição, que incorpora a legislação social e sindical.

A análise da comédia *Julho 10!*, mesmo que diretamente sintonizada com o discurso estado-novista, levanta uma questão importante: apesar da condenação e da tentativa de ocultação das lutas dos trabalhadores, essa operação não deixa de conter a revelação da lembrança dessas mesmas lutas, ou melhor dizendo, representações do mundo do trabalho e do movimento operário. Cabe a nós ajustar as lentes dos óculos ou de contato, para um outro tipo de linguagem e de recepção. Mas isso já é uma outra história. Fica para a próxima vez!

¹ Este trabalho faz parte de um projeto mais amplo, que conta com o apoio financeiro do CNPq e da Fapemig.

² Ver RIZZO, 1942, p. 3-184.

³ Ver ALBUQUERQUE e BRANCO, 1942, p. 185-235.

⁴ Ver COLLAÇO, 2005 e MÉLO FILHO, 2006.

⁵ Militante socialista gaúcho, muito ativo no início do século XX nas jornadas do movimento operário, em 1930 apoiou a ascensão de Vargas ao poder. Ver SCHMIDT, 2002 e CAVACO, 1937.

⁶ Carlos Cavaco escreveu várias peças entre os anos de 1909 e 1955. Vale mencionar, por exemplo, sua “peça cívica” *Caxias* encenada em 1940 e publicada em 1942 pela Direção Geral do Serviço Nacional de Teatro do Ministério de Educação, na categoria comédia brasileira. Ver SCHMIDT, 2002, p. 564.

⁷ Para a personagem Maria Teresa, “se não fosse essa idéia absurda de conseguir as coisas pela violência, se não fossem as greves, eu teria meu pai até hoje. Ele morreu, porque naquele tempo não se tinha ainda bem compreendido o espírito de solidariedade que deve, que tem que existir no trabalho”. ALBUQUERQUE e BRANCO, 1942, p. 232.

Bibliografia:

ALBUQUERQUE, Leda Maria de e BRANCO, Maria Luisa Castelo. *Julho, 10!* Rio de Janeiro: Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, 1942.

CAVACO, Carlos. *Morrer pela pátria*. Rio de Janeiro: J. de Velle, 1937.

COLLAÇO, Vera. As personagens cômicas num palco operário. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 7, n. 11, p. 51-66, jun.-dez. 2005.

MÉLO FILHO, Lílian Renata. *O Centro Educativo Operário em Recife durante o Estado Novo (1937/1945): educação e religião no controle dos trabalhadores*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação/UFPE, Recife, 2006.

PARANHOS, Adalberto. *O roubo da fala: origens da ideologia do trabalhismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2007.

RIZZO, Paulo Licio. *Pedro Maneta*. Rio de Janeiro: Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, 1942.

SCHMIDT, Benito Bisso. O Deus do progresso: a difusão do cientificismo no movimento operário gaúcho da I República. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 21, n. 41, p. 113-126, 2001.

_____. *O patriarca e o tribuno: caminhos, encruzilhadas, viagens e pontes de dois líderes socialistas – Francisco Xavier da Costa (187?-1934) e Carlos Cavaco (1878-1961)*. Tese (Doutorado em História) – IFCH/Unicamp, Campinas, 2002.