



Faculdade da Universidade de Brasília em Planaltina

**SEMEADORES 2003 A 2013:
ANÁLISE DO PROCESSO DE LUTAS E FORMAÇÃO
POR MEIO DO TRABALHO COM A LINGUAGEM TEATRAL**



Adriana Fernandes Souza

Orientador: Rafael Litvin Villas Bôas

Brasília - 2013

Licenciatura em Educação do Campo

Turma 2: Andréia Pereira dos Santos

Adriana Fernandes Souza

08/54093

**SEMEADORES 2003 A 2013:
ANÁLISE DO PROCESSO DE LUTAS E FORMAÇÃO
POR MEIO DO TRABALHO COM A LINGUAGEM TEATRAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Licenciatura em Educação do Campo LEdoC, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção ao título de Licenciada em Educação do Campo com habilitação na área de Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas

Brasília - 2013

Adriana Fernandes Souza

**SEMEADORES 2003 A 2013:
ANÁLISE DO PROCESSO DE LUTAS E FORMAÇÃO
POR MEIO DO TRABALHO COM A LINGUAGEM TEATRAL**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Licenciatura em Educação do Campo LEdoC, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção ao título de Licenciada em Educação do Campo com habilitação na área de Linguagens.

Data de apresentação: 06/03/2013

Banca examinadora:

Profº Dr. Rafael Litvin Villas Bôas – Orientador

Universidade de Brasília - FUP

Profº Doutorando Marcos Antonio Baratto Ribeiro da Silva

Universidade de Brasília – UnB

Profº Mestrando Felipe Canova

Universidade de Brasília - UnB

Dedicatória: Dedico este trabalho acadêmico para todas as pessoas que acreditam e se empenham em construir um mundo justo, de igualdades de direitos na prática e que com coragem deixaram para traz o que eram para se empenharem em ser um novo homem e uma nova mulher constituídos de valores sociais e coletivos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço pelo apoio incondicional, suporte imprescindível e incansável, por ter a certeza que estou no melhor caminho e por estar em minha vida sempre presente, à minha mãe Joana Fernandes de Souza.

Aos meus filhos Raíssa, Rauí e Aimê, meus irmãos Flora e Rogério, sobrinhas (o) Sofia, Clarisse e Mateus, a mais nova chegada da família uma luz em nossas vidas minha netinha Eloisa, que mesmo com minha ausência militante e estudante tão permanente, sempre me incentivaram, me fortaleceram nos meus momentos de dificuldades, acreditando no meu propósito ideológico, que me levou a fazer as escolhas que fiz.

Ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem terra, que me delegou como tarefa número um “estudar” e com isso possibilitou meu acesso a conhecimentos diversos, levando com que eu compreendesse minha existência e o meu maior conflito que é a verdade histórica social.

Aos companheiros e companheiras que partiram durante a jornada e não concretizaram seus sonhos e em respeito a eles assumi a tarefa de não desistir e de continuar na luta permanentemente.

Às irmãs e irmãos, companheiras e companheiros de luta, que passaram os horrores nas horas dos despejos e enfrentamentos, as dores das perdas, fome e frio, tristezas e alegrias nas lonas, nas marchas, nas ações e ainda se fazem presentes na luta.

A todas as pessoas, amigas e amigos, que direta ou indiretamente se fizeram presentes na minha trajetória formativa e acadêmica. “Feliz àqueles que transferem o que sabe e aprendem o que ensinam.” (Cora Coralina)

À Brigada de Agitação e Propaganda “SEMEADORES”, que foi a essência desta pesquisa, na qual contei com a participação e colaboração de todos (as). Com a vivência e experiência com o grupo, me reconheci como ser, me fez ter voz e contribuiu para que eu pudesse ser quem sou. UBUNTU para vocês. (Sou quem sou, por que somos todos nós).

À Educação do Campo e a LEdoC turma-2: Andréia Pereira dos Santos, a todas docentes e todas as pessoas envolvidas, àquelas que lutaram e ainda lutam por uma educação que esteja em sintonia com a realidade dos povos que vivem e trabalham no campo.

Aos professores, que se disponibilizaram a serem examinadores na minha banca, especialmente à minha companheira de cenas, estudos e enxaquecas, que em meio a tantas tarefas achou um tempo para me auxiliar a Prof.^a Doutoranda Rayssa Aguiar Borges, que por forças maiores não pode participar da banca de avaliação como previsto e aos companheiros de luta: o Prof^o Mestrando Felipe Canova e o Prof^o Doutorando Marcos Antonio Baratto da Silva.

Por fim agradeço ao companheiro, camarada e irmão de lutas e de vida, que com inteligência e sabedoria estratégica, fez com que eu acreditasse em mim e chegasse ao hoje com o sonho e a vontade de continuar e ir além das fronteiras impostas pela vida. Na minha militância tem sido meu formador e mestre, na minha vida acadêmica meu orientador, o Prof^o Dr. Rafael Litvin Villas Boas.

"A verdade de cada sociedade humana, ou de cada um dos seus segmentos, é determinada por sua cultura, que é a soma ativa de todas as coisas produzidas por qualquer grupo humano em um mesmo tempo e lugar, em relação com a natureza e com outros grupos sociais." (Augusto Boal)

RESUMO:

Esta monografia analisa o processo formativo e o trabalho artístico da brigada de Agitação e Propaganda Semeadores do MST- DFE, no intervalo dos dez anos de existência do grupo, entre 2003 e 2013. O primeiro capítulo trabalha a estrutura organizativa do MST, os núcleos, coletivos/ setores e as instâncias do movimento, com o intuito de fornecer elementos para compreensão do processo no qual está inserida a Brigada Semeadores. O segundo capítulo faz uma contextualização do processo de trabalho com a linguagem teatral e aborda as contradições que permeiam a linguagem. É ressaltada a importância da reencenação de “Mutirão em Novo Sol” e projetos de intervenção maiores (América Latina), que leva os integrantes da Brigada a uma mudança nas práticas, com estudos permanentes. No terceiro capítulo a partir do artigo de Christiane Hamon: “Formas dramatúrgicas e cênicas do teatro de agit- prop”, é empreendida análise de como aparece nas produções criadas, adaptadas e recriadas pela brigada Semeadores a herança estética e social do teatro político da década de 1960, e das técnicas trabalhadas na agitação e propaganda.

PALAVRAS-CHAVES:

Cultura; Emancipação; Teatro; Consciência e Transformação social.

ABSTRACT:

This monograph examines the formative process and the artwork Brigade of Agitation and Propaganda Seeders MST-DFE, in the ten years of the group. The first chapter works the organizational structure of the MST, the nuclei, collective / sectors and instances of movement, to situate the reader in that process is embedded Brigade Drill. The organization Collective Culture of the MST in cultural fronts, with different artistic languages, focusing on the research object in front of the theater and agitation and propaganda. The second chapter is a contextualization of the socialization process procedures emancipatory and contradictions that permeate the theatrical language. Also emphasized is the redemption of Effort in New Sol and intervention projects larger (Latin America), leading members of the brigade to a change in practices, with ongoing studies. In the third chapter from the article by Christiane Hamon: "Forms and scenic dramaturgical theater agit-prop" analysis is undertaken as it appears in productions created, adapted and recreated by the brigade Semeadores historical legacy of social-political theater of the decade 1960 and the techniques worked in agitation and propaganda.

KEYWORDS:

Culture; Theatre; Consciousness and Social Transformation.

LISTA DE ABREVIATURAS, OU SÍMBOLOS OU ILUSTRAÇÃO:

FUP: Faculdade da Universidade de Brasília em Planaltina

LEdoC: Licenciatura em Educação do Campo

MST: Movimento dos trabalhadores Rurais Sem Terra

DFE: Distrito Federal e Entorno

NBs: Núcleos de Base

CTO: Centro de Teatro do Oprimido

CPC: Centro Popular de Cultura

MCP: Movimento de Cultura Popular

INCRA: Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

SUMÁRIO

Introdução.....	14
CAPÍTULO I –	
CULTURA E FORMAÇÃO.....	18
1.1- Cultura no movimento e as concepções artísticas.....	19
1.2- Teatro no MST: processo coletivo de produção.....	23
1.3- Semeadores: grupo de teatro de AGITPROP.....	30
CAPÍTULO II-	
ESTUDO E PRODUÇÃO: A PRÁXIS MILITANTE /ARTISTA EM AÇÃO..	35
2.1- Estrutura cênica: ações da Brigada Semeadores.....	35
2.2- Análises dos processos produtivos.....	41
2.2.1- 1ª Mística realizada pelo grupo de no acampamento Gabriela Monteiro - 2003.....	42
2.2.2- 1ª peça realizada pelo grupo de teatro do Gabriela Monteiro - 2004.....	46
2.2.3- Projeto América Latina – 2007.....	49
Considerações finais.....	55
Referências.....	57

ANEXOS.....	60
1- Primeira mística do grupo no acampamento Gabriela Monteiro.....	61
2- Trapulha.....	66
3- Projeto América Latina.....	86

SEMEADORES 2003 A 2013:

ANÁLISE DO PROCESSO DE LUTAS E FORMAÇÃO

POR MEIO DO TRABALHO COM A LINGUAGEM TEATRAL



Projeto América Latina- 2007

“Não tivemos carinho para sermos gerados e nem fomos preparados para nascer, podemos dizer que não somos o nascimento, somos a sobrevivência, nascemos na raça entre os barracos dentro de uma necessidade sem fase de gestação, simplesmente a arte pura, a arte do MST de fazer renascer, nosso renascimento foi no MST.” (Viviane Moreira, integrante da Brigada Semeadores)

INTRODUÇÃO

Este trabalho acadêmico tem como objetivo analisar o processo formativo do grupo de teatro político a “Brigada de Agitação e Propaganda Semeadores”, formado por militantes integrantes do MST- DFE, permitindo assim registrar os limites e desafios do grupo encontrados ao longo de sua trajetória de dez anos de trabalho, que abrange o período de 2003 a 2013. No decanato do grupo buscamos compreender a contribuição do trabalho teatral no processo de formação política.

O MST-DFE se organiza e se consolida no Distrito Federal, oficialmente em 1994, e a sua região administrativa operativa abrange três estados: Minas Gerais (Noroeste Mineiro), Goiás (Nordeste Goiano) e Distrito Federal.

O processo de formação inicial da Brigada Semeadores aconteceu na fase de acampamento, momento em que tem início a organização do coletivo de Cultura do MST- DFE, no ano de 2003.

Nos estados em que o MST está organizado, os parâmetros da luta são os mesmos, que têm como um dos principais eixos direcionadores: a luta por Reforma Agrária e pela Transformação Social.

O MST é um Movimento de massas, popular, social e político, que tem como uns dos seus principais objetivos: construir uma sociedade sem exploradores e explorados; buscar permanentemente a justiça social e a igualdade de direitos econômicos, políticos, sociais e culturais; difundir os valores humanistas e socialistas nas relações sociais e pessoais; também combater todas as formas de discriminações sociais e buscar a participação igualitária da mulher, homem, jovem, idoso e das crianças.

As famílias do Movimento são organizadas em núcleos de base (NBs) constituídos em média por dez famílias e cada pessoa está vinculada a algum setor ou coletivo de trabalho como: Produção, Educação, Cultura, Formação, Saúde e outros. A Cultura existia como uma frente do Setor de Educação e se torna um Coletivo Nacional em 2001, mesmo ano em que se constitui a Brigada Nacional de Teatro do MST Patativa do Assaré.

No MST a agitação e propaganda (agitprop) começa a ser discutida nas instâncias nacionais, enquanto necessidade de retomada, a partir de 2003. Cabe destacar, entretanto, que as práticas políticas do Movimento sempre foram de agitprop: marchas, bandeiras, ocupações, pichações, debates em escolas, etc. A propaganda era realizada pelo setor de Formação e agitação pelo setor de Frente de Massas.

Os objetivos específicos da pesquisa ação são focados nos processos produtivos e de formação dos integrantes da Brigada Semeadores, um grupo de teatro político e com análise da contribuição na formação política por meio do teatro, tanto para quem atua em cena quanto para quem assiste, de forma que possa contribuir com aqueles que se desafiam a organizar grupos de teatro político nas comunidades ou nas organizações populares.

Para a construção deste material foi necessário recorrer às pesquisas realizadas por outros militantes, buscar referências em materiais bibliográficos produzidos pelo Movimento, pelos setores de Formação e Educação, e os textos sobre arte e cultura, escritos por integrantes do Coletivo de Cultura e da Brigada Nacional de Teatro do MST Patativa do Assaré.

A metodologia empregada neste trabalho, além da revisão bibliográfica que fundamenta a reflexão sobre a Brigada de Agitação e Propaganda Semeadores e nos registros sobre a sua trajetória de pesquisas, estudos, trabalhos e produções, foram realizadas entrevistas com parte dos integrantes da Brigada Semeadores, também utilizado o processo de produção do documentário sobre os dez anos da Brigada Semeadores, como mais um material direcionador da sistematização desta produção acadêmica.

De modo geral, este trabalho tem como objetivo a compreensão do processo de formação da consciência por meio do trabalho com a linguagem teatral.

A proposta de pesquisar sobre a Brigada Semeadores demandou, compreensão sobre a potencialidade da linguagem teatral, para formação política nos processos de lutas, análises de quais foram os desafios e os limites para

consolidar e manter um grupo teatro político, uma brigada de agitprop em um movimento social como MST.

Na construção deste trabalho acadêmico, foi necessário pesquisar os materiais de estudos produzidos pelo coletivo de cultura, setor de formação do MST, caderno das artes Teatro e Transformação Social (Rede Cultural da Terra), utilizados para formação política/teórica da militância e dos grupos teatrais do movimento e da Brigada “Semeadores”: obras e artigos de Iná Camargo, Augusto Boal e Bertolt Brecht, caderno de formação MST e a Cultura, os trabalhos acadêmicos de alguns militantes do MST vinculados à Cultura, pesquisas das peças e intervenções produzidas pela Semeadores e entrevistas com integrantes da Brigada Semeadores.

Os resultados da pesquisa são apresentados neste trabalho em três capítulos, além da introdução, das considerações finais e dos anexos que trazem em sua estrutura as peças aqui citadas e algumas fotos dos processos dos trabalhos da Brigada Semeadores.

O primeiro capítulo tem por título “Cultura e formação”, e traz uma contextualização da estrutura organizativa do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, no qual está inserida a Brigada de Agitação e Propaganda Semeadores. No coletivo de Cultura a arte é trabalhada no movimento como instrumento de conscientização e formação com várias frentes culturais.

O segundo capítulo tem por título: “Formação e produção: militantes artistas e a dimensão da práxis social”, a linguagem teatral expressa às relações sociais, o teatro no movimento e suas contradições que estão presentes neste capítulo. O terceiro capítulo, a partir das leituras e pesquisas realizadas, registra de forma abrangente o processo produtivo da Brigada Semeadores.

Com seu conteúdo podemos afirmar, que as manifestações artísticas estão intrinsecamente interligadas com as ações políticas e as intencionalidades dependendo de quem as maneja, assim podem ser definidas como emancipatórias ou não e as outras mediações estruturadoras dos contextos sócio-

culturais, estão diretamente vinculadas ao processo de formação histórica e dialética da humanidade.

CAPÍTULO I

CULTURA E FORMAÇÃO

Na perspectiva de romper com os limites políticos e ideológicos impostos pela classe dominante, se faz necessária uma ruptura com a forma de produção artística da lógica burguesa, que ergue uma barreira de acesso entre a cultura, a produção das artes e a classe trabalhadora.

Ao protagonizar os processos de lutas sociais, as organizações populares e movimentos sociais, buscam através das produções artísticas entre elas as teatrais, potencializar nas intervenções as estratégias para conscientização das massas (o povo que é a base, as famílias dos acampamentos e assentamentos do movimento) e da sociedade para que as pessoas inseridas no processo alcancem um nível de consciência crítica que os encaminhe para a transformação social.

A estrutura orgânica do MST funciona de forma a trabalhar o sujeito dentro de uma perspectiva coletiva. Nos acampamentos e assentamentos com os núcleos de base (NBs), que são constituídos por dez a quinze famílias, há um casal de coordenadores, que juntos com as famílias levantam as demandas estruturais e condicionantes da luta, como exemplo: infraestrutura, saúde, educação, produção, juventude e na sua estrutura organizativa o movimento é constituído por setores e ou coletivos correspondentes nos quais os outros integrantes dos NBs se inserem, com a contribuição voluntária de trabalho.

O MST em uma perspectiva anti- sistêmica, com suas ações organizadas, nos processos de lutas pela Reforma Agrária, traz presente o porquê que as lutas estão muito além de serem só pela terra e das várias lutas são travadas e necessárias para uma vida embasada na justiça social e nos direitos universais e fundamentais da vida, que são garantidos constitucionalmente, porém sonegados à classe trabalhadora.

“O MST compreende que a luta pela Reforma Agrária não se resume à conquista da terra para que nela os camponeses possam plantar. Atualmente a Reforma Agrária se tornou mais complexa com a forte presença dos capitais estrangeiros, das transnacionais e grandes grupos econômicos que controlam a agricultura brasileira. A concepção clássica da Reforma Agrária com um meio de desenvolvimento do mercado interno através da democratização do acesso à terra não corresponde às formas atuais de acumulação capitalista.” (Teatro e Transformação Social, 2007, p.08)

Com as ações contra o controle das elites e contra o monopólio dos meios de representação da “realidade”, um embate político e ideológico é travado contra o sistema capitalista pelo Movimento, na perspectiva emancipatória, para que os direitos sejam prevalecidos na prática, alcançando todo cidadão, seja ele do campo ou da cidade.

1.1- Cultura no movimento e as concepções artísticas

“Cultura sempre esteve vinculada a Educação. Surge então uma pergunta, só de conceitos a Cultura tem mais de mil, será que o movimento precisaria de um conceito de Cultura ou de linhas, de bases ou diretrizes?” (Juliana Bonassa)

O debate sobre a Cultura no MST começou ter mais ênfase em 1996 a partir de uma oficina de música realizada em Brasília. Naquele período, os debates referentes à Cultura eram realizados, sobretudo, pelo Setor de Educação. Após essa oficina foram realizadas várias atividades e seminários em que o debate central era sobre o papel da Cultura dentro do MST. Em 1998 e 1999, foram realizados dois seminários sobre cultura, e o Coletivo de Cultura começou a organizar-se efetivamente, com os militantes dos estados que desenvolviam habilidades artísticas, em suas diferentes linguagens.

A partir de 2001 o Coletivo de Cultura adquire autonomia orgânica do setor de Educação no qual estava inserido, como frente, e passa a ser considerado como mais um espaço estratégico de acumulação de conhecimento, métodos e táticas, com intuito de potencializar diversas frentes concomitantes: a relação com a

sociedade e a ampliação do debate sobre a reforma agrária em diversos espaços da sociedade civil; a formação da base acampada e assentada; a qualificação dos professores das escolas do campo e o fortalecimento da formação da consciência da militância do MST.

No ano de 2001 foi criada a Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré, primeira experiência de transferência de meios de produção de uma linguagem artística de forma continuada, com cinco etapas ao longo de cinco anos, por meio de uma parceria com Augusto Boal e a equipe do Centro do Teatro do Oprimido. Também foi nesse ano que ocorreu a primeira Semana Nacional de Cultura Brasileira e Reforma Agrária, grande atividade cultural, que visou ao mesmo tempo a formação da militância por meio de oficinas e a ampliação do contato com a sociedade por meio de espetáculos musicais abertos ao público, com cantores do MST e profissionais da música já conhecidos do grande público.

De acordo com o material produzido pelo Coletivo Nacional de Cultura, em junho de 2006, “Fases de desenvolvimento do Coletivo Nacional de Cultura”, a partir de 1996 uma série de oficinas, seminários e festivais iniciaram o processo de amadurecimento dos debates sobre o papel da Cultura. Após o seminário de 1998, o militante Ademar Bogo publica o livro “O MST e a Cultura” que incorpora e sintetiza as discussões do seminário.

Com o avanço dos debates e estudos no Coletivo de Cultura, a partir de um processo de formação mais sistemático, desde 2001, por meio da parceria com o Centro de Teatro do Oprimido (CTO), fica claro para a militância envolvida diretamente com a Cultura, os desafios e os limites da trajetória a ser percorrida, para a implementação de um trabalho Cultural que além do resgate dos valores e das raízes camponesas, implementassem as técnicas de agitprop, o que deixava grandes desafios a serem superados, para que o coletivo rumasse para além de organização das ações culturais e se desafiasse a construir uma organicidade que respondesse aos anseios do movimento.

Segundo o militante do Coletivo Nacional Miguel Stédile, no artigo que escreveu sobre “Dez anos de Agitação e Propaganda do MST” de 2003 - 2013:

“O ano de 2003 marca o início formal em que o Movimento Sem Terra deliberou a retomada prática dos conceitos de “agitação e propaganda”. Mais do que uma data, registra uma decisão política em recuperar um conceito que sempre esteve presente na tradição e no histórico da esquerda internacional e que se encontrava abandonada. Mais do que uma formalidade teórica, significou a efetivação de uma prática política (2013: mimeo)”.

Decorrente à definição que fora assumida pelo Coletivo de Cultura e ao processo formativo com Augusto Boal, em que vários militantes do Coletivo Nacional de Cultura, ficaram com o tarefa de Tempo Comunidade (tempo no qual os estudantes voltam para suas casas e se inserem novamente nas suas tarefas nos estados e comunidades de origem) de organizarem grupos de teatro.

O ano de 2004 foi de intensa massificação dos grupos de teatro, uma preparação para a primeira ação conjunta dos grupos de teatro de agitprop do MST, que seria em 2005 com a Marcha Nacional por Justiça Social e Soberania Alimentar, de Goiânia a Brasília.

Em 2005, o Coletivo Nacional de Cultura realizou o seminário “Arte, Cultura e Comunicação na Formação”, que aglutinou militantes da Cultura de todos os estados em que o movimento está organizado. Foram convidados professores universitários e pesquisadores especialistas em diversas linguagens artísticas e conhecedores do papel da arte em diversos processos revolucionários, e trabalharam com cem militantes durante quinze dias. Um dos resultados do seminário foi a elaboração das “Linhas Políticas do Coletivo Nacional de Cultura”, a saber:

- 1) Formar política e esteticamente os militantes possibilitando continuidade no processo de organicidade das brigadas de cultura;
- 2) Garantir que o processo de formação dos militantes esteja voltado para linhas políticas do MST, e que contribua para fortalecimento da organização;
- 3) Desenvolver as linguagens artísticas para contribuir no processo formativo dos núcleos de base;

- 4) Refuncionalizar os processos de trabalho das linguagens estéticas dominantes;
- 5) Organizar as brigadas culturais nos estados trabalhando de forma integrada as linguagens artísticas;
- 6) Contribuir e intercambiar as experiências das ações culturais a fim de fortalecer o processo de formação e vínculo com diversos movimentos sociais do campo e cidade;
- 7) Valorizar as manifestações da cultura popular presente nos estados;
- 8) Apropriar-se de repertório artístico e desenvolver ações que visem a sensibilização estética em todas as linguagens artísticas;
- 9) Construir o processo de organicidade interna em nível regional, estadual e nacional;
- 10) Desenvolver ações formativas conjuntas com os demais setores do MST e
- 11) Participação nas instâncias de discussão e decisão política.

Para uma melhor compreensão da forma de organizar o Coletivo de Cultura do MST, é necessário trazer presente a organização que foi pensada no início a partir das frentes culturais e das organizações regionais.

O Coletivo de Cultura é constituído por frentes culturais para denominar a especificidade da linguagem artística que são:

Frentes Culturais (linguagens artísticas):

Música:

Objetivo: fazer da música instrumento de formação e transformação. Buscar por meio da música o contexto histórico, a identidade cultural, contribuindo com a elevação do nível de consciência da base social.

Teatro:

Objetivo: contribuir para a elevação do nível de consciência e contribuir na inovação de metodologias para formação e análise por meio desta linguagem.

Cinema e Vídeo:

Objetivo: dar acesso à base social a filmes e vídeos e a produção dos mesmos que contribuam com a elevação do nível de consciência.

Artes Plásticas (pintura, ilustrações, escultura e artesanato):

Objetivo: criação de painéis, ilustrações que reflitam e contribuam para a elevação da consciência da base e retratem a história.

Literatura e Poesia, Causos e Cordel:

Objetivo: por meio das letras, ampliar o nível de consciência da base e valorizar a cultura popular.

Preservação da Identidade Cultural:

Objetivo: mapear, valorizar e resgatar as manifestações culturais camponesas como forma de resistência cultural.

O Coletivo de Cultura trabalha com três eixos programáticos: qualificação estética e política de militantes nas linguagens culturais com o objetivo de formação de multiplicadores; produção de um referencial de cultura que se contraponha à lógica da produção cultural do capitalismo; e fortalecimento do contato entre população rural e urbana. O Coletivo de Cultura é um instrumento organizador, não se pretende sob nenhuma hipótese ser a totalidade da arte e nem da cultura.

1.2-Teatro no MST: processo coletivo de produção

O sistema político vigente impõe e naturaliza permanentemente uma condição excludente e invisibilizada à classe trabalhadora. Para Brecht “não existe

natureza humana, ninguém é o que é por que sim! É necessário buscar as causas que fazem com que cada um seja o que é.” (BOAL, 1991, p.116)

Para efetivar a Reforma Agrária o movimento utiliza a Cultura como um instrumento formativo transformador, com o entendimento que na luta de classes ela é uma arma estratégica e de amplo alcance, o que precisa é a classe trabalhadora, no caso do movimento, os trabalhadores rurais, se apropriarem e aprenderem a manejá-la, e esse desafio a Cultura no MST assumiu enquanto tarefa, com as frentes culturais. Portanto, fez com o teatro, na lógica de construção e formação de grupos teatrais revolucionários para a Transformação Social, como assim reafirmava Augusto Boal:

“Penso que todos os grupos teatrais verdadeiramente revolucionários devem transferir ao povo os meios de produção teatral, para que o próprio povo os utilize, à sua maneira e para os seus fins. O teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la”. (BOAL: 1991, p. 139).

De acordo com a professora Iná Camargo, com o entendimento da força de intervenção do teatro, o MST se empenha para que o povo se aproprie também do conhecimento da linguagem teatral e assuma o comando da sua própria história, com consciência crítica, e que fortaleça as lutas mais sistematizadas contra a Indústria Cultural, que se pauta de forma hegemônica pela: propriedade privada dos meios de produção; exploração do trabalho fundamentado na livre iniciativa; consumismo (necessidade de despertar a necessidade de consumir as mentiras na corrida pelo sucesso); e em desqualificar e desmotivar a produção e ação coletiva.

“As tradições críticas da produção cultural e artística, principalmente as de orientações materialista e dialética que configuram o marxismo, estabelecem as relações entre forma e conteúdo como históricas. Contraditoriamente em cada período histórico, os projetos de classe em disputa constituíram um modo específico de representações artísticas e da forma de ver o mundo. Os jeitos de contar uma história de imaginar o novo, de representar e selecionar os valores, os assuntos, todos os aspectos da produção estética, influenciam na forma final da intervenção que será socializada. A concepção mais radical destas interpretações formula que o conteúdo social de uma obra, encontra-se na sua forma.” (Teatro e Transformação Social, vol-1, 2007, p.17)

Com as brigadas de teatro o movimento ataca veementemente as discriminações socioculturais, os bens culturais produzidos pela indústria cultural e a violência do latifúndio. Um dos objetivos do Coletivo de Cultura do MST com as brigadas de teatro é: continuar fortalecendo a formação de grupos e brigadas teatrais, massificando as conexões sócio-culturais com outros coletivos de organizações populares do campo e da cidade, com a estratégia de refuncionalizar os clichês do caipira apropriando-se das experiências dos grupos teatrais em ativa, dos grupos precursores da estética política na dramaturgia, com uma produção coletiva e interativa entre os grupos.

Em combate à hegemonia, o MST foi e vai para o embate político, produzindo coletivamente suas próprias formas de ações culturais. Mônica Luciana Frozzi (2011) militante do Coletivo Nacional de Cultura afirma em seu trabalho monográfico, “que a importância da linguagem teatral no movimento não surgiu com a organização do Coletivo de Cultura, pois já era trabalhado e debatido nas escolas do MST, quando foi percebido que sua dimensão formativa está além do entretenimento.”

O Teatro do MST busca conhecimento nas experiências que o antecedeu, do Centro Popular de Cultura (CPC), Teatro de Arena e Movimento de Cultura Popular (MCP), como também dos grupos políticos de esquerda que trabalharam o agitprop e investiram nas reelaborações e adaptações das peças de grandes dramaturgos, como Bertolt Brecht e Augusto Boal. Segundo Costa:

“Compreendendo o papel devastador da cultura hegemônica, os militantes do MST entenderam que o seu combate exigia a construção de suas próprias formas de representação estético-política da experiência social e a invenção de suas próprias formas de ação cultural contra hegemônica. Mas já sabia que não seria necessário inventar a roda: para a sua ação, levou a efeito uma bela colheita de exemplos na história das lutas sociais locais e mundiais iniciadas oficialmente em 1848 (quando pela primeira vez em Paris, os trabalhadores enfrentaram a burguesia de armas na mão e construíram barricadas para se defender dos canhões). É por isso que reaproveitam as experiências do Teatro de Arena, do CPC, e do MCP e a internacional, começando pela latino-americana culminando com a reelaboração de peças de Brecht, considerado maior dramaturgo do século XX justamente por sua atuação

radical no teatro, na política e na teoria” (Teatro e Transformação Social, vol-1, 2007,p.06)

Com efeito, em vários textos a Brigada Nacional de Teatro busca demonstrar consciência da necessidade de se apropriar do legado estético do teatro político brasileiro e internacional e para tanto busca aprender com grupos mais experientes:

“Neste sentido, além da consolidada parceira em nível nacional, que mantemos com o CTO, estabelecemos parceiras de trabalhos locais, estaduais e em escala de grandes regiões, com os grupos paulistas: Teatro dos Narradores e Cia do Latão, Oi nós aqui traveiz (RS), Oficina de Criação (MS), com os mamulengueiros Carlos Machados e Chico Simões (DF) e com a bonequeira norte- americana Tâmara, do Art and Revolution. Cabe ainda registrar a fundamental acessoria teórica da professora e pesquisadora Iná Camargo Costa desde fevereiro de 2004, que muito tem nos ajudado a organizar historicamente nossas experiências, nos ensinando a aprender com os passos daqueles, que lutaram antes de nós e a tomar providências para prolongar a existência e força dos nossos trabalhos.”(Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré)

Tendo em vista que em todo o processo de consolidação desta nação, a classe trabalhadora do campo sempre tivera prejuízos sócio/culturais irreparáveis, e o Teatro Político é uma forma de ação com potencialidade de conscientizar e libertar, fazendo uma ruptura com o teatro consumido e produzido pela burguesia dentro da lógica mercantilizada do espetáculo.

“Contra o monopólio dos meios de representação da “realidade”, um projeto de transformação precisa se contrapor com técnicas e linguagens capazes de colocar em xeque as formas de dominação, gerar alternativas coletivas, gerar alternativas coletivas, apontar caminhos para outras formas de organização social. Para a efetivação de um projeto de Reforma Agrária de cunho socialista seria preciso assumir a batalha também no front da cultura, qualificando militantes técnicos e politicamente para iniciar um processo de construção coletiva de um imaginário descolonizado e livre de valores mercantis. (Teatro e Transformação Social, vol-1, 2007, p.17)

As providências no âmbito do acúmulo teórico, estético e técnico, no campo teatral no MST tem se fortalecido desde 2001, por meio de parcerias, de oficinas, leituras dramáticas de peças selecionadas, criações coletivas pela base militante envolvida com a cultura, que trabalham com a linguagem artística do teatro, de produções de peças teatrais e intervenções de agitação e propaganda. Em um pressuposto global e local, deixando de ser controlado pelo sistema consumista e assumindo o papel de produtor e protagonista, para o caminhar no sentido emancipatório da transformação social e essas providências tem sido fundamentais.

A linguagem como modo de produção, a música tinha um modo de produção barata, no início era um violeiro com seu instrumento nas costas, ia rodando nos espaços e nas áreas, compondo suas músicas, fazendo oficinas, tocando em encontros. Todavia, sendo sozinho se tornava um alvo vulnerável à indústria cultural. Enquanto um grupo de teatro não tem muito assédio, é mais territorializado, e nós tivemos o papel de estudar, a partir da consciência dos limites teóricos. (Rafael Villas Bôas, integrante da Brigada Semeadores, em depoimento gravado para documentário sobre os dez anos da Brigada: 2013)

A apropriação feita pelo sistema capitalista das produções artísticas, transformando tudo em mercadoria, desqualificando o produto com fins somente no lucro, ocorreu não apenas com a música, mas com todas as linguagens artísticas, dentre elas o Teatro Político, que era organizado na década de 1960 pelo CPC e MCP, e foi estrategicamente desfigurado e manipulado pela burguesia, com as experiências brutalmente interrompidas pelas forças armadas na ditadura militar e empresarial.

Erwin Piscator definiu o Teatro Político como: “a missão não se pode esgotar no fato de imitar sem crítica, a realidade e conceber o teatro tão somente como “espelho de seu tempo”.“ Tão pouco é essa sua missão, como o é a de superar tal estado apenas com os meios teatrais, eliminar a desarmonia pelo disfarce, apresentar o homem como fenômeno de grandeza superior numa época que na realidade o desfigura socialmente numa palavra: agir idealmente. A missão do teatro revolucionário consiste em tomar como ponto de partida a realidade, e

e elevar a discrepância social e elemento de acusação da subversão da nova ordem”.

“Quando começamos a trabalhar com um conceito de agitprop, teve a fusão das artes, pois a realidade cobrou que houvesse naquele momento histórico, havia necessidade, pois a agitação e propaganda não estava limitada somente ao teatro, percebemos que as linguagens trabalhando junto dava mais conotação à agitprop. O trabalho com a fusão das artes, nos forçou a capacitar. Não somos artistas completos, nós nos completamos quanto e como coletivo.” (Agostinho Reis, integrante da Brigada Semeadores, 2013)

A importância dos espaços de oficinas das linguagens artísticas, no MST, como: teatro, música, audiovisual e artes plásticas, além de trazer presente à diversidade cultural e fortalecer as trocas de experiências, permite assim realizar a transferência do meio de produção teatral agregada as demais linguagens artísticas. Após serem apropriadas, criadas e recriadas começam a circular nas áreas, comunidades e outros estados, e são utilizadas por outros grupos artísticos do MST, sem uma privatização dos materiais produzidos no movimento, livres para fazer adaptações entre os grupos em qualquer espaço, em que esteja organizado o movimento, uma forte característica do Teatro Político:

“Diga-se de passagem que se a experiência dos Centros Populares de Cultura (CPCs) e do Movimento de Cultura Popular (MCP) de Pernambuco não tivessem sido interrompida, o rumo do processo possivelmente levaria a transferência dos meios de produção do teatro para as classes populares, pois na curta vigência do CPC 1961 a 1964 e do MCP 1959 a 1964, aconteceram oficinas teatrais segundo consta nos relatos teatrais de alguns participantes. (Teatro e Reforma Agrária, Brigada Nacional Patativa do Assaré, 2005, p. 3)

Apesar da referência logo a seguir ser em relação à “Questão Agrária”, é válida também para o caso acima afirmado, um dos fundadores do MST João Pedro Stédile, em entrevista feita pelo pesquisador Bernardo Mançano, organizada no “Brava Gente” cita que: “nós do MST nos consideramos herdeiros e seguidores das Ligas Camponesas, porque aprendemos com sua experiência e ressurgimos com outras formas”. De modo que podemos também afirmar que o teatro do MST é herdeiro direto dos processos empreendidos pelo coletivo do

Teatro de Arena e dos outros grupos teatrais do CPC e do MCP que eram também ligados às Ligas.

O valor histórico político para o movimento que é agregado à essa militância, era a ligação com as Ligas Camponesas e uma das características principais é que se apresentavam para a classe trabalhadora, principalmente para as categorias: dos operários, os camponeses e dos trabalhadores domésticos.

Os processos artísticos sempre costumaram responder aos processos históricos da sociedade, e a experiência brutalmente interrompida foi uma ação contra- revolucionária encabeçada pelo golpe da ditadura militar, elaborado pela classe dominante diante da apropriação dos meios de produção pelas classes populares.

“O teatro entra no Movimento como forma de repensar a forma de fazer formação no MST, uma tarefa do teatro com a formação da Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré é repensar a metodologia de formação.” (Juliana Bonassa, militante do Coletivo Nacional de Cultura, 2013)

A intencionalidade foi preparar uma militância vinculada ao coletivo de Cultura, com as técnicas do Teatro do Oprimido (T.O), que possibilitou ao Movimento fazer o teatro político dentro das concepções estéticas e ideológicas que direcionam as estratégias de luta. Com o T.O foi possível no movimento fazer um teatro do povo para o povo, possibilitando uma abertura em relacionar diretamente com a realidade e de poder trazer para debate situações conflitantes de opressão, discriminações, violências, outras situações em que na maioria das vezes as pessoas se calam por ter receio de se posicionarem.

“Trazer a memória, os sonhos, os legados, as batalhas e a visão de mundo em transformação nos permitem questionar e sermos questionados sobre as diferentes fases da luta de classes e seus desdobramentos, aprimorando o debate sobre as discussões sociais e não resolvidas na sociedade, instrumentalizando e potencializando a formação da consciência crítica com a linguagem teatral.” (Luciana Frozzi, 2010, p.32)

No agitprop as peças são construídas coletivamente, partindo das relações sociais produzidas na luta e na realidade, que são os elementos fundamentais nesta forma teatral, para trabalhar com o Teatro do Oprimido base estruturante da Agitação e Propaganda, primeiro inicia-se com vários exercícios, para que o participante possa ter cada vez mais consciência do seu corpo, das suas possibilidades corporais, a partir da consciência dos limites e das deformações sociais, sofridas em consequência do tipo de trabalho que realiza, e fazer com que o corpo se torne expressivo, para assim deixar de ser objeto e passe a ser sujeito, preparando atores e espectadores para entrarem em cena, improvisando com as possibilidades reais.

Uma das técnicas do Teatro do Oprimido é a possibilidade de ligação direta da plateia com a cena, intervindo nas cenas e representando, colocando fora de cena a propriedade privada dos personagens, que separou espectadores e atores, a lógica da produção teatral burguesa, para que oportunamente pudessem se apropriar da linguagem artística teatral.

1.3 Semeadores: grupo de teatro de Agitação e Propaganda

O que podemos definir do que é a Semeadores? A Semeadores é o primeiro grupo de teatro que a Brigada Nacional de Teatro do MST Patativa do Assaré forma com pessoas do MST/DFE e é o grupo que dá origem ao trabalho de agitação e propaganda , no estado, em 2003.

A partir de 2001 o movimento faz uma parceria com o Centro de Teatro do Oprimido (CTO), sob a coordenação de Augusto Boal, por entender que no processo histórico dialético das lutas, a emancipação para consolidar a Reforma Agrária perpassa, por assumir a potencialidade estratégica da Cultura, a saber, manejá-la e no MST o teatro assumiu este desafio, ao consolidar a parceria com o CTO, que preparou um grupo de militantes a nível nacional, que ao retornarem para os estados tinham a tarefa de organizar grupos e brigadas teatrais.

Em 2003, é definido a implementação do Coletivo de Cultura nos Estados e é o ano do nascimento da Brigada de Agitação e Propaganda “Semeadores” no

MST-DFE, juntamente com o processo de consolidação da Cultura no DFE, nasce como um grupo de teatro de agitprop, inserido ao processo de lutas, em meios aos barracos de lona, e decorrente de uma demanda emergente que se impunha aos acampados em 2003.

“Não tivemos carinho para sermos gerados e nem fomos preparados para nascer, podemos dizer que não somos o nascimento, somos a sobrevivência, nascemos na raça entre os barracos dentro de uma necessidade sem fase de gestação, simplesmente a arte pura, a arte do MST de fazer renascer, nosso renascimento foi no MST.” (Viviane Moreira, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

Naquele momento no acampamento Gabriela Monteiro, em Brazlândia- DF havia um conflito orgânico interno e abuso de poder da dupla de coordenadores do Setor de Frente de Massa (setor que trabalha com trabalho de base, organizando as famílias para o acampamento e para o processo de lutas, e normalmente são os primeiros coordenadores até começar a funcionar a organicidade local) do Acampamento Gabriela Monteiro.

“Por mais sabido que um militante seja, ele não detém nem a verdade absoluta nem o poder de decisão. É melhor errar junto com o povo do que acertar sozinho. Por isso devemos zelar para que sempre haja um processo de discussão, debates, com a base social. E a partir do debate, em grupos de famílias, em núcleos, tomar as decisões pela ampla vontade da maioria. Os dirigentes devem consultar permanentemente o povo e não apenas comunicar a eles a decisão das instâncias... nada é mais superior do que o povo organizado na base.”(Método de organização social, *DEMOCRACIA PARTICIPATIVA*, documentos básicos, 2005,p.34)

A ausência de um diálogo entre a base e a militância foi o que levou a organização do grupo que percebeu a potencialidade da linguagem teatral. O grupo de teatro político do MST- DFE (grupo de teatro do Gabriela Monteiro), como ficou conhecido inicialmente, que era composto por acampados e militantes do acampamento e do Coletivo Nacional de Cultura do Movimento.

O grupo se constituiu a partir da primeira mística realizada no ato de comemoração da terra conquistada. Processo esse fundamental para reunir um grupo de acampados que participariam da mística e viriam formar o grupo de teatro. De acordo com Agostinho Reis, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista junto com demais integrantes, ele faz uma analogia histórica do processo formativo do grupo:

“Percebemos a força da ação interventiva cênica, a partir do trabalho com a primeira mística, logo o grupo que participara da mística teve a “grande sacada”, que podíamos “usar e abusar” o quanto quiséssemos da arte e que a linguagem teatral era uma forma estratégica de luta, assim poderíamos utilizar o teatro para expressar e dizer o que estávamos vivendo e querendo dizer, já que não havia um espaço para questionar o que achávamos que estava errado”. (Agostinho Reis, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

A Brigada “Semeadores” comprometida com os princípios do MST: da justiça social, da igualdade e do bem comum, com suas ações de intervenções ousadas, vai extraíndo do dia a dia das jornadas de lutas, elementos necessários para que uma linguagem artística como o teatro seja uma expressão potente e conscientizadora, mesmo sendo solicitada para atender demandas do MST, nos atos de cerimoniais das ações, dos encontros, reuniões, atos solenes e outras diversas atividades em que o grupo de teatro era convocado, sempre preparava suas ações teatrais com estudos coletivos, o que sempre potencializava as intervenções relacionadas diretamente com a realidade.

“Os que pretendem separar o teatro da política pretendem conduzir- nos ao erro e esta é uma atitude política (...)”. O teatro é uma arma muito eficiente. Por isso, é necessário lutar por ele. Por isso as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. Ao fazê-lo, modificam o próprio conceito do que seja “teatro”. Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de liberação. Para isso é necessário criar as formas teatrais correspondentes. “É necessário transformar.” (BOAL, 1974, p.13)

Assim os trabalhadores assumem o protagonismo como autores, construtores e produtores no processo histórico e dialético estruturante da nação, e com consciência crítica ter ações transformadoras das relações sociais estabelecidas pelo sistema capitalista. Segundo Bayardo Arce (comandante Revolucionário Sandinista), “a arte não serve de nada se não for entendida pelos operários e pelos camponeses.”

“...o teatro de agitprop aparece de início como uma nova prática social da arte: não mais grandes autoras(es) – mesmo se muitas vezes alguém assume uma responsabilidade literária assinando o texto – mas um coletivo de autoria na maior parte dos casos; não mais atores e atrizes conhecidos, mas um grupo anônimo de intérpretes. Por isso, não mais texto a servir e respeitar, mas uma colcha de retalhos transformável de acordo com as circunstâncias políticas e necessidades locais. O texto da peça de agitprop, maleável, sucessivamente readaptado, torna-se assim um instrumento, não um fim em si mesmo.” (Hamon, Formas dramáticas e cênicas do teatro de agitprop, p.1)

O grupo atualmente, no ano de 2013, completando uma década de trabalho, atua principalmente como formadores, pouco se reúnem como elenco, estão inseridos em vários espaços políticos, nas instâncias organizativas de decisão do Movimento, nas universidades como professores e estudantes, nas escolas no GDF, está composto por militantes artistas, atuantes do coletivo de Cultura e de outros setores organizativos do MST- DFE.

Tendo em vista os princípios e objetivos direcionadores do movimento, entende-se que não pode trabalhar a arte pela arte, que o povo do campo tem que se apropriar dos modos de produção na sua totalidade.

“Assim como as formas dramáticas, as formas cênicas do teatro de agitprop são igualmente originais. Originais pelo arranjo da cena ou pelas pesquisas que caracterizam o jogo da atuação, mas igualmente pelas condições materiais de desenvolvimento deste teatro, que pesaram bastante sobre sua estética.” (Hamon, Formas dramáticas e cênicas do teatro de agitprop, p.6)

Os personagens de agitprop para dialogar com o público dispensam a figura do narrador, a história não é contada ela é mostrada e provoca a participação dos espectadores, transformando a intervenção em ação direta, a

trajetória da Brigada Semeadores tem características fortes do teatro de agitprop. Em 2005, se preparam para Marcha Nacional (Goiânia à Brasília), logo após engatam o curso básico (DF), I Seminário Nacional de Cultura, Comunicação e Juventude na Formação (ENFF), inicia o curso Estadual da Cultura, Comunicação e Juventude na Formação do MST-DFE em que a CPP do curso era toda composta por militantes da Semeadores (2005 a 2007), V Congresso Nacional (2007), a grande parte dos integrantes da Semeadores vão estudar, como estratégia definida pelo movimento e pela impossibilidade material (destruição do Centro de Formação Gabriela Monteiro, após forte chuva e ventania) do grupo se reunir como elenco.

Com relação a um descenso que se inicia com a destruição do galpão do Centro de Formação do Gabriela Monteiro em 2008, é um momento em que a maioria dos integrantes estão quase todos estudando, um doutorado, outros fazendo nível médio técnico no ITERRA, outros na Licenciatura em Educação do Campo, seguindo as diretrizes do movimento. (Goiaba, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

A gente pode colocar como exemplo, que no período que ficamos mais de um ano sem nos reunir, não caracterizava que não estávamos sem fazer nada, como não tínhamos condição estrutural para reunirmos como elenco, pela perda material e pelo desânimo que abateu se sobre o MST, embarcamos nos estudos, fazendo capacitações, começamos a trabalhar como formadores, e os que não foram estudar se destacaram na militância, o que nos fez acumular muito.” (Agostinho Reis, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

CAPÍTULO II

ESTUDO E PRODUÇÃO: A PRÁXIS MILITANTE/ARTISTA EM AÇÃO

“... quando se inclui o conceito de cultura na ideia de práxis, se está na verdade querendo mostrar que para pensarmos a arte é preciso pensar a vida social como um todo. Não se trata apenas da arte enquanto um produto do artista, mas principalmente da arte enquanto expressão de um conjunto de matérias, de elementos, de técnicas e de habilidades que são comuns à espécie humana e uma determinada sociedade... Fazer arte, entender a arte, fruir arte é uma atividade humana necessária.” (Marildo Menegat)

A práxis na formação do ser militante configura se entre o pensar e o agir, o agir de modo planejado, assim podemos afirmar que as práticas militantes, que vão desde a divisão de tarefas, planejamento, ação e reflexão, estabelecem uma práxis social entre o pensamento e a ação, pois o militante se apropria do processo produtivo da luta, coordena e é coordenado, faz análises e debates sobre o processo, planeja coletivamente as ações e as executa da mesma forma, o que ocorre também com os militantes da Brigada Semeadores.

“Nós somos militantes artistas, não somos só artistas, parte de nós temos que cumprir com nossas tarefas, a reflexão que começamos a fazer de qual era de fato a função do Teatro Político que não é fazer mística, mas sim ocupar os espaços políticos.” (Viviane Moreira, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

“A práxis no cotidiano, pode estar nos grandes movimentos de transformação, como também nos pequenos fazeres, conduzem a produção do meio da vida. Por isso que ela não pode ser considerada uma simples atividade da consciência, do pensar e do refletir sobre as coisas, mas sim como atividade reflexiva e ao mesmo tempo, produtiva de objetos de uso e de trabalho e lazer do próprio ser social.” (BOGO, Linguagem em prosa e verso: uma mediação da formação da consciência, 2011)

Os trabalhadores rurais do MST buscam a apropriação dos meios de produção da vida, dentre eles as linguagens artísticas e as utilizam nos processos de lutas e resistência. Um povo que passa as experiências de conflitos muitas vezes violentos e inúmeras dificuldades nos barracos de lonas nos acampamentos

apropriam-se e trabalham na linguagem teatral as expressões próprias das relações sociais, onde a construção coletiva e as práticas são concebidas como ações de materialidade transformadora.

“É necessário reforçar para nós também, a finalidade do Teatro Político de que não somos só para ficar fazendo místicas e aberturas de atividades, encontros e outros, nossa tarefa é formar multiplicadores, expor e contrapor o que está sendo colocado na mídia e fazer questionamentos reais. Nossa função como Brigada de agitprop é lançar e provocar pensamentos, temos uma função política direta, questionar e promover debates que visem a mudança da realidade.” (Viviane Moreira, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

De acordo com Marx, “... os homens, que produzem as relações sociais em conformidade com sua produtividade material, produzem também as idéias (...) Assim, as categorias são tão pouco eternas quanto às relações que exprimem destas mesmas relações sociais. São produtos históricos e transitórios.” Demasiadamente são referendados as culturas e os saberes camponeses, uma pluralidade de sujeitos e grupos sociais, que acabam por revelar a negação histórica e discriminatória do sujeito e da história.

2.1- Estrutura cênica: ações da Brigada Semeadores

Como afirmou o educador Paulo Freire, “A existência humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tão pouco pode nutrir se de falsas palavras, mas é com palavras verdadeiras que o homem transforma o mundo. Existir humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo [...] Não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, na ação e reflexão.”

O processo emancipatório do ser humano através do teatro, é que com o entendimento da estratégia de dominar o meio de produção teatral, tem se a

clareza que o principal instrumento do teatro é o ser humano, e para emancipá-lo é necessário fazer com que ele se conheça e se liberte, desconstrua a ideia deformada de teatro construída pela elite, desvincule e faça a ruptura com a barreira entre atores e espectadores, essa é a forma que o Teatro do Oprimido trabalha.

“O espectador não delega poderes ao personagem, para que atue e nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis debate projetos modificadores... o espectador ensaia, preparando se para a ação real. Por isso, eu creio que o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente “ensaio” da revolução. O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! Não importa que seja fictícia: *importa que é uma ação.*” (BOAL, 1991, p. 138)

A ignorância do espectador nasce daquilo que o espetáculo ensina (o espetáculo dentro da forma burguesa de produção) e na luta de classes, todos os instrumentos formativos são imprescindíveis, entre eles o teatro, que a classe dominante se apropriou para assim afastar a classe trabalhadora do modo de produção teatral, com intuito de manter sob seu domínio a forma de produção da arte, mas para o movimento está além, é uma forma metodológica de fazer formação e o Coletivo de Cultura debateu sobre a questão no conjunto do Movimento.

“Um dos espaços mais frutíferos para repensar o processo organizativo é na Cultura. A Cultura no Movimento é uma cultura do conjunto do MST, que sobre passa inclusive o Movimento por ter relações com outras questões, são elaborações que precisam ser feitas coletivamente e que tem a ver com a intencionalidade formativa nossa.” (Juliana Bonassa, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

Para a compreensão das necessidades humanas e da conjuntura histórica, é necessário debatermos e construirmos coletivamente mecanismos de reajustes do sistema capitalista, que envolva a sociedade, na busca de melhores condições para uma vida embasada na justiça e igualdade de direitos para a classe

trabalhadora, pois são as necessidades humanas que levam à luta em busca das soluções.



Processos de ensaios da Brigada Semeadores durante a “3ªetapa do Seminário Cultura, Comunicação e Juventude na Formação” preparação para o Ato de Cuba – 2006



As contradições fizeram do Teatro um instrumento de politização e conscientização, essas estão implícitas nas peças dramatúrgicas, na arte e na Literatura, que outrora foram utilizadas como mecanismos de dominação.

"Trazer a memória, os sonhos, os legados, as batalhas e a visão de mundo em transformação nos permitem questionar e sermos questionados sobre as diferentes fases da luta de classes e seus desdobramentos, aprimorando o debate sobre as discussões sociais e não resolvidas na sociedade, instrumentalizando e potencializando a formação da consciência crítica com a linguagem teatral."(FROZZI, p.32)

Partindo deste pressuposto acima citado é de extrema relevância fazer leituras críticas e reflexivas das peças criadas, recriadas e adaptadas pelas brigadas teatrais entre elas a Brigada "Semeadores". Analisar como utilizam forma teatral a questão da desigualdade social agrária é abordada, pois no Brasil o trabalho, quais são as especificidades que formam a identidade do grupo, que apresenta uma capacidade de diversidade de ações, a maioria do grupo já contribuiu em vários setores e coletivos no Movimento, uma militância que se prepara sem o setorismo (aquele que acha que é de um setor ou pior que o setor é seu a vida inteira), desenvolvendo habilidades imprescindíveis à Luta de Classes, qualquer tarefa que lhes forem delegadas em qualquer setor estão se preparando para executá-las.



3ª Etapa do Seminário de Cultura, Comunicação e Juventude na formação

(Centro de Formação do Gabriela Monteiro – 2006)

Na luta de classes enfrentamos uma arma poderosíssima que é a Indústria Cultural, encarregada de produzir um lixo cultural capaz de alienar da realidade de tal forma a classe trabalhadora imobilizando-a diante das questões políticas que são necessárias serem debatidas, mas a alienação não permite ver, ouvir, se tornam seres robóticos, sem ação e reação diante das desigualdades sociais e as barbáries que se tornaram cotidianas, como massacres, extermínio da juventude negra, a homofobia, o racismo e outras. A realidade é formativa e manter o povo desligado da realidade é mantê-lo longe do processo formativo. No Movimento a arte tem o poder formativo por estar inserida totalmente na realidade.

“Lembrando que sempre foi produzido arte no MST, desde o início do movimento e por ser a cultura que mostra o modo de vida produzido e cultivado pelo MST, da forma de ser e de viver dos Sem Terra da forma de fazer e cultivar a mística, os valores, os símbolos, as músicas a arte enfim, da forma de produzir a vida. O teatro existe no movimento como manifestação estética desde a origem do MST enraizado na mística, músicas, poesias...” (FROZZI: 2010, p.10)

Entretanto, é preciso buscar eliminar o latifúndio cultural, para que o conhecimento, a apropriação dos meios de produção cultural seja feita pelo povo, da classe trabalhadora e assim a formação alcance a concepção integral da concepção humana do ser, pois, a força de um povo organizado está paralelamente ligada ao apropriar-se do conhecimento da verdade histórica, que está implícito no processo de formação e organização da sociedade.

“Se é a forma a real portadora do conteúdo de uma intervenção estética, uma vez socializados os meios de produção cultural, o potencial de enfrentamento político pode ser anulado se utilizarmos as formas equivocadas, as formas hegemônicas, e corremos o risco de solidificarmos ainda mais os valores e significados que queremos combater”. (Teatro e Transformação Social, vol.2, 2006, p.18)

É nas contradições que os sujeitos se constroem e se transformam em novos humanos, com novos valores e com o entendimento que precisamos do velho, para construir o novo, é imprescindível saber onde se que chegar, qual transformação social buscamos, o que pretendemos com a emancipação social da classe trabalhadora, qual projeto popular o povo almeja construir e consolidar?

“A luta social é antes de tudo para resgatar a dignidade do ser, que através do corpo mostra sua identidade, e por meio dele se apresenta o aspecto dos valores como conteúdo místico, que faz as pessoas, na busca da igualdade ser mais humanas.” (Ademar Bogo)

2.2.- Análise dos processos produtivos

A Brigada de Agitação e Propaganda Semeadores, desde a sua constituição enquanto grupo de teatro, tem presente características de um grupo de teatro de agitprop. Demandados pela realidade diante da necessidade política, utilizando a linguagem teatral para provocar o público, trabalhando com a forma irônica utilizada nas peças e intervenções, exemplo na primeira peça do grupo “Trapulha”, que mostrou com a intervenção cênica as incoerências praticadas pela dupla de coordenadores dentro do acampamento, explicitaram não só para o público que vivia no acampamento, mas também para a militância que foi assistir a apresentação e que não tinha noção que se passava internamente no acampamento, função essa de denúncia com técnicas de forma cômica, totalmente vinculada à arte de agitação.

O cômico exagerado é uma das características da agitação, que tem influências na formação do grupo, para a organização dessa ação que foi transformadora para o conjunto do Movimento podemos afirmar que não nasceram apenas dos processos internos, foram os fatores políticos que determinaram a necessidade de retomar um instrumento de luta utilizado com eficácia na Revolução Russa, que podemos considerar o berço da agitprop.

Nos primeiros anos da revolução, foram de intensa mobilização, então os intelectuais, artistas e trabalhadores organizados, assumem a tarefa de disseminar a revolução e impedir o avanço das forças contrarrevolucionárias, informando a população das novas ideias e acontecimentos, configurando os primeiros passos estratégicos de agitprop.

2.2.1- 1ª Mística realizada pelo grupo em 2003 no acampamento Gabriela Monteiro:

A mística é uma forma de manifestação artística e política herdada das manifestações religiosas, se faz presente desde o início do Movimento, para muitos militantes do Coletivo de Cultura, a mística foi a porta de entrada para a participação e base para as ações na Cultura.

Com o caminhar na trajetória de lutas, foi agregando e atribuindo outras funções, significados e novas formas. Ela é considerada o teatro Épico do movimento, por nela estar contida e ser trabalhada todas as linguagens artísticas inclusive elementos da natureza existentes nos espaços em que ela acontece. É um conjunto de ações em uma interveção que ocorre normalmente nas aberturas solenes de atividades, encontros ,Congresso, cursos, reuniões, comemorações e outros.

“A gente nem se via quanto classe, só vivíamos como achávamos que tínhamos de viver, a forma imposta pelo sistema e esse nascimento que foi proporcionado com a luta, que foi bem retratado na mística, aquele momento permitiu que nós nascêssemos novos homens e novas mulheres.”(Neudair Lima, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

É uma prática dentro do MST o momento místico para se iniciar um dia de estudos e trabalhos, a maioria da militância hoje envolvida com o coletivo de Cultura no movimento, fez sua iniciação artística em uma mística, a partir dessa vivência a grande maioria começa a mudança das suas concepções políticas.

A primeira mística realizada no acampamento Gabriela Monteiro em Brazlândia- DF no ano de 2003, foi a semente plantada em terras férteis, que germinou e nasceu no ano de 2004 o grupo de teatro que tinha por nome o mesmo do acampamento.

“Eu me encontrei no Teatro a partir daquela primeira mística, porque ali não estava impresso uma atuação, não era só atuar, eu vi que ali era nós mesmos, tendo verdadeiramente a oportunidade de expressar o gosto de uma vitória e de uma conquista. Então quando começamos a apresentação nós nos soltamos, explodimos no que sentíamos naquela mística e pudemos explorar a forma de atuar no natural. Não nos víamos como atores, simplesmente recebemos a tarefa de atuar, de ser nós mesmos e dialogar com a realidade.” (Agostinho Reis, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

A conquista da área definitiva para o acampamento surgiu em decorrência das várias ações, desocupações, despejos e inúmeras negociações. Então o acampamento Gabriela Monteiro consegue a vitória, a área definitiva é onde hoje está localizado o Assentamento Gabriela Monteiro com 21 famílias assentadas e o Centro de Formação Gabriela Monteiro, foi exatamente no ato de comemoração da terra conquistada, que o coletivo de Cultura do MST ficara com a tarefa de realizar a mística de abertura do ato e o grupo que participou sentiu-se muito a vontade fazendo a mística, foi uma tarefa fácil a de ser eles mesmos, era a realidade, a conquista, e a arte do MST tem essa característica de trabalhar sempre vinculada a realidade.

A primeira proposta de trabalho iniciou-se com uma mística. Com o trabalho ficou meio que fechado a proposta de iniciar um grupo. Para muitos que estavam assistindo a mística, viam como abertura solene da atividade, enquanto para nós abria-se o leque da possibilidade de denunciar tudo o que estava acontecendo.” (Viviane Moreira, integrante

da Brigada Semeadores, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

O processo de construção da mística foi uma produção coletiva, coordenado por militantes do Coletivo de Cultura juntamente com os acampados, trouxe presente os elementos da forma organizativa do movimento, a trajetória e os passos que foram percorridos: as ocupações, representação da repressão policial, os despejos e a resistência das famílias que contribuíram, para que alcançassem a vitória e, principalmente, o grupo tinha a preocupação de fazer uma mística que mostrasse a realidade para que os familiares que iriam assistir compreendessem o processo de lutas e apoiassem.

Narradora – Ocupamos essa área e permanecemos quatro dias. O suficiente para chamar a atenção da mídia e mostrar as injustiças cometidas contra os trabalhadores. Não houve negociação, houve reintegração de posse. Fomos despejados por 1.200 policiais militares. (Trecho da mística, mimeo)

A mística foi pensada para trazer presente o processo de luta como ele é, conseqüentemente, o entendimento para as pessoas que estavam assistindo e não conheciam o movimento nem sua forma de organizar e decidiram fazer parte do MST. Na lógica do movimento a terra não se ganha, se conquista com a luta.

A mística iniciou saindo do FASSINCRA (clube dos funcionários e associados do INCRA), que fica localizado no INCRA- 7 em Brazlandia a 4km da terra conquistada, todo o trajeto fez parte da apresentação. A inspiração da mística foi um tiroteio vivenciado por aqueles dias pelos acampados.

Para muitos ficou entendido como funcionava o movimento e a questão de desapropriação de terras, como é a burocratização do governo, então sentiram a força da conquista.. Eu pelo menos entendi isso no processo da mística, conseguimos retratar tudo que estávamos vivendo. A gente se viu ali e questionamos pra nós mesmos porque é tão difícil a classe trabalhadora viver hoje, tudo é muito burocrático e difícil para nós. Essa mística deixou a clareza que se agente não se unir de fato, não termos

vitória. Para mim foi totalmente real, nós choramos e nos emocionamos com nossa realidade tão sofrida, na mística nós viemos andando do FASSINCRA pra cá, teve quebra de corrente todo um processo real. Quando viemos para o Sem Terra, a gente viu que podíamos mudar a nossa realidade, passamos a entender o sistema e compreender como ele é massacrador com a classe trabalhadora, antes nós sofriamos e não tínhamos consciência de classe, vivíamos por viver. A partir daí fiquei querendo entender mais e saber como é que poderíamos mudar esse sistema. Foi uma descoberta minha para a vida.” (Neudair, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista coletiva para o documentário sobre a Brigada: 2013)

Os possíveis questionamentos que poderiam vir a ser feitos, traziam presente situações de preconceito e discriminação que os oprimidos vivenciavam, por terem feito a opção de se tornarem SEM TERRA e integrantes do MST. Muitas vezes o preconceito vinha de familiares próximos, e o objetivo era permitir a eles uma visão distanciada das opiniões preconceituosas que eles tinham introjetada sobre o movimento e a luta pela Reforma Agrária.

As atrizes e os atores que estão misturados com o público começam a fazer perguntas para o militante, e ele as responde. Seguem exemplos de perguntas:

- Eu quero saber se vou ter que pagar pela terra?
- Eu, como negro, serei discriminado dentro do movimento como eu sou discriminado na sociedade brasileira?
- Eu, que sou mãe solteira, tenho cinco filhos pra criar, e pra isso preciso me prostituir, vou ser discriminada pelo movimento se eu quiser acampar pra conquistar um pedaço de terra pra mim e pros meus filhos?
- Mas eu só escuto falar mal desse tal de Movimento dos Sem Terra! Os jornais só falam que vocês são um bando de vagabundos, baderneiros. Como é que eu vou acreditar em vocês?

A intenção das perguntas é explicitar os possíveis preconceitos ou dúvidas que as pessoas tenham em relação ao MST. O militante da Frente de Massa deve responder a todas elas, inclusive aquelas que alguém do público possa fazer na hora. (Trecho da mística)

Em uma apresentação do Teatro Fórum, os espectadores são envolvidos em exercícios, com a intencionalidade de quebrar os limites que há entre a platéia e os atores/palco. Como batizou Boal os espectadores passam a ser espectadores com liberdade de intervir e substituir os personagens que sofrem opressão em cena, porém, a mística, por ser o primeiro momento do grupo com trabalho cênico, interpretativo, não caracterizou as cenas para ser teatro fórum, trabalharam

apenas com algumas técnicas. Na mística haviam atores militantes desempenhando papéis e as provocações foram realizadas trazendo presente as mais variadas possibilidades de situações:

1) O ator que fez o papel do militante da frente de massa, que apresentava na assembleia a forma organizativa do movimento, se preparou para responder todos os questionamentos, feitos pelos atores no teatro invisível e os que poderiam surgir da platéia;

2) A intencionalidade estratégica com a mística foi fazer um processo formativo inicial com a base social do movimento, o povo, e fazer com que a militância das instâncias organizativas, percebessem o teatro como ferramenta de luta, nas ações reivindicatórias e de denúncia;

3) No momento em que foi realizada a chamada dos mortos que tombaram na luta, o teatro explicita a força política da linguagem, uma perspectiva crítica da memória apagada, embates políticos que precisam ser feitos com a sociedade, para se apropriarem do conhecimento, indignarem e reagir, trabalhar a linguagem artística teatral vinculada a vida real.

2.2.2- 1ª peça realizada pelo grupo de teatro do Gabriela Monteiro “Trapulha” (2004):

Partindo da primeira mística realizada pelo grupo de teatro do Gabriela Monteiro, algumas pessoas que participaram, organizaram o grupo de teatro do assentamento) que viria a ser a Brigada Semeadores, relatam, que foi fortalecida a unidade do grupo, quando perceberam que através das artes cênicas poderiam formar consciência e fazer com que as outras pessoas pudessem enxergar outras possibilidades dentro da organização.

O momento histórico era de uma política nada coletiva e de muita arbitrariedade, o que deixava a maioria das pessoas inseguras e com medo de se colocarem contra as várias questões que não concordavam. O trabalho com as oficinas de teatro despertaram o grupo para se apropriarem da linguagem teatral, pois viram a possibilidade de trazer para debate, o que muitos queriam dizer e não tinham coragem de se posicionarem, o teatro permitiu falar dos conflitos e de coisas que as circunstâncias não permitiam se falar.

Nas ações da Semeadores existem muitas características de agitprop utilizadas nas experiências de outros grupos de agitprop nos processos históricos de lutas da esquerda mundialmente. O uso de ritmos e rimas são imprescindíveis nas peças de agitprop, pois reforça o impacto da mensagem implícita no texto, por exemplo o coro da peça “Trapulha” de autoria da Semeadores:

“Marcha Trapulha,
Trapulha trapulhada
Quem não marchar direito
As cabeças são cortadas!”

O grupo começou a construção da peça, a princípio entre o casal Agostinho e Neudair e a partir da socialização e dos ensaios os outros integrantes complementaram a peça que utilizou a comédia e trouxe para o debate a situação crítica que todos estavam vivendo, permitindo a leitura da realidade a ser feita pela militância que não morava no local e estabeleceram conexões entre a perspectiva local e global, típico procedimento do Teatro Épico.

“Naquele momento no acampamento havia muita arbitrariedade, por parte da dupla que coordenava o acampamento, o que amedrontava as pessoas. Chegamos a pensar que era incerto se com o tempo conseguiríamos ou não realizar as oficinas de teatro, pela falta de posicionamento das pessoas e uma cultura política nada coletiva. Mas depois da primeira mística da conquista da terra, foi o teatro que permitiu que falássemos de coisas que com as circunstâncias não podíamos falar, ao publicizar e colocar em forma de comédia outras pessoas puderam falar do que estava acontecendo, isso foi uma atitude de muita coragem do grupo, sobretudo, daqueles que moravam no acampamento.” (Rafael Villas Bôas, integrante da Brigada Semeadores e militante do Coletivo Nacional de Cultura do MST, entrevista com os integrantes em janeiro de 2013)

Naquele momento os integrantes do grupo diante da ideia do renascimento, renascem no MST. Como grupo que corria várias formas de riscos, com o trabalho permanente da peça “Trapulha”, ensaiavam todos os dias, como forma de se protegerem uns aos outros, se uniram pela necessidade e passaram às práticas coletivas, vivendo desde a produção, estudos e debates no processo de consolidação do grupo em formação, que o Movimento busca trabalhar na sua forma organizativa, que é a construção do sujeito coletivo.

“Na história tem os nossos pontos de vista, tem o momento histórico que estava no início da formação da brigada, o momento que proporcionou a criação do grupo. Esse processo a gente passou todo mundo junto, desde a construção à execução, quando concordava discordava, sempre juntos, esse momento hoje é muito importante para nós e que bom ainda estamos fazendo juntos.” (Agostinho Reis, integrante da Brigada Semeadores, entrevista com os integrantes em janeiro de 2013)

ironia e comédia servem para desmascarar o inimigo, que no caso” grotescamente é vestido pelo personagem Rei Traquinos Trapos, todo processo é uma realidade vivenciada pelos moradores da comunidade, não é a produção dos figurinos e cenários que faz a força da intervençãoé a ligação direta e política com os conflitos reais que ironicamente são apresentados em cena que a torna em primeira peça de agitprop realizada coletivamente pelo grupo de teatro do Gabriela Monteiro.

Todos os processos que estão caracterizados na peça “Trapulha” culminam na elaboração de uma comédia que utiliza a ironia fortemente acentuada pelo jogo cênico, para desmascarar e publicitar a situação da arbitrariedade que existia no “reino” acampamento, vejam desde o prólogo como está caracterizada a forma cômica:

“Bêbado – Uma comunidade, um reino, uma estória. Trapulha era o nome dessa pequena e tranquila comunidade. Traquinos Trapos era o seu Rei e Fala Trapos era sua rainha. Uma comunidade perfeita. Havia um conselho que orientava o reino, um alfaiate que gostava de fazer poesias e cantar, um bêbado que gostava de beber e de falar, a melhor amiga da rainha, uma mulher beata que era casada com um conselheiro, o padeiro, que também era o padre da cidade e também o 2º conselheiro, soldado suspeito que sempre vagava noite à dentro em direção ao palácio. Tudo perfeito, até que um dia apareceu na comunidade uma linda mulher solteira, vinda de muito longe. Ela pediu para se instalar na comunidade, pois havia comprado uma pequena casa no centro. Logo todos ficaram sabendo da nova moradora, que também havia comprado algumas ações do moinho. Desse moinho também eram sócios a rainha,

o padre e todo o conselho. Sendo ela a única forasteira da cidade logo vieram os boatos. Linda e de vestes muito provocantes ela provocava olhares de todos os homens e a inveja de todas as mulheres. Daí começa a nossa divertida história.” (Trecho do prólogo da peça “Trapulha”)

A forma irônica que é exercida serve como escudo protetor dos agitadores, uma máscara de sobrevivência, quem assistiu muitos comentaram que era apenas teatro, mas a força da intervenção teatral do agitprop já se fazia presente na mística. A forma foi simples os atores se sentiram muito a vontade na intervenção, pois apenas precisavam ser eles mesmos, expressar a força do sentimento da conquista que era totalmente real. Essa relação direta com a realidade é uma característica do Teatro Político e do agitprop.

Em detrimento dos inimigos de classe que acabou por contribuir para fazer deles não mais personagens no sentido tradicional, e sim “máscaras sociais”. Esta arte do grotesco, fundada no exagero e com muito sarcasmo, não implica subestimar as capacidades de luta do inimigo. Muitas vezes, pelo contrário, o grotesco e o cômico aparece como uma vitória momentânea sobre o medo, a superação da insegurança no processo cede a segurança gerada pelo sentimento fortalecido pela conquista.

2.2.3- Projeto América Latina (1) (2007)

**“A memória dos antepassados
vencidos e assassinados
é uma das mais profundas fontes de inspiração
da ação revolucionária dos oprimidos.”**

(Coro da intervenção)

Um projeto desenvolvido para ser trabalhado em duas fases, apenas foi executado a primeira fase que é aqui apresentada. Em 2007 o projeto América Latina foi construído e trabalhado para ser uma atividade nas homenagens à memória aos 40 anos da morte do Che Guevara e contribuir com a campanha pela

libertação dos cinco heróis cubanos, foi uma jornada internacional de solidariedade que aconteceu de 12 de setembro a 12 de outubro de 2007.

O grupo trabalhou vários aspectos para estruturar a intervenção, entre eles o que é feito com a imagem do Che mercantilizando-a, neutralizando as ações revolucionárias e transformando a imagem em mercadoria, o grupo construiu a canção para reflexão sobre como a classe dominante muda a conotação e anula ações simplesmente mercantilizando o processo:

:

“Che e a mercadoria”

Dupla – Não se constrói um mito do nada
em tudo há um objetivo
a história de Che não é bem contada

Coro – se não for situada
no empenho de um coletivo.

Dupla – Do indivíduo ao herói
vai um passo comprido

Solo – "Ei, me embrulha um Che pra presente!"

Dupla – A luta de todos
não se pode empacotar.
Há quem queira a tudo embalar:

Solo – "Che Guevara...? Ah, é uma grife famosa! Não é?"

Solo – "Che? Foi um ícone da revolução sexual dos anos 60!"

Solo – "Che Guevara? O guerrilheiro cruel?"

Coro – Médico, guerrilheiro, pai, jornalista
ministro da indústria, economista
diplomata, escritor - Che foi um artista?

Coro – O perigo reside no exemplo:
um ser humano total
não interessa ao capital.

Dupla, *melódica* – Nas ondas da mercadoria
sua imagem aqui chegou
mas seu consumo entorna o balde
a revolução não se acabou.

Coro, *em desordem* – Não se aliene
nada é natural
a história é transformável
a inércia é fatal.

Camelô – Pode uma luta social ser transformada em mercadoria? A que interesses isso serviria? Como opera a lógica da mercadoria?

Militante – As idéias revolucionárias de Che não são irrecuperáveis, e não podem ser transformadas em inofensivos artigos de consumo.

É possível identificar a potencialidade da intervenção que trabalha no conjunto do texto com as várias linguagens artísticas, coro, canção, poema e intervenção cênica, o conjunto se fortalece e se potencializa na intervenção criticamente e formativamente, como Hamon afirma em seu texto: “Assim como as formas dramatúrgicas, as formas cênicas do teatro de agitprop são igualmente originais. Originais pelo arranjo da cena ou pelas pesquisas que caracterizam o jogo da atuação, mas igualmente pelas condições materiais de desenvolvimento deste teatro, que pesaram bastante sobre sua estética.”

A Brigada Semeadores quando tinha uma demanda específica se reunia para estudar, produzir e trabalhar juntos, após “Contraponto”, que foi uma peça produzida em 2006 decorrente de um projeto de trabalho de conclusão de curso (TCC) da Faculdade de Comunicação da UnB, que produziu o documentário “Semeadores da Imagem”, o qual deu origem ao nome da Brigada, foi pensado um projeto mais longo que demandaria mais tempo juntos estudando.

A Brigada Semeadores sempre trabalhou com dois ritmos, um que é o ritmo pontual da intervenção e a seriedade que sempre foi encarada pelo grupo, de fazer o máximo bem feito com o pouco tempo que tinha para se preparar (atores e atrizes bem preparados) e o outro ritmo é na dinâmica que acontecia na época do CPC, teatro com peças longas, com pesquisas e aprofundamento com intervenções que são úteis para a formação dos atores nas formas dramatúrgicas” (Rafael Villas Bôas, integrante da Brigada Semeadores, em entrevista para documentário sobre os dez anos da Brigada).

O projeto América Latina se deu por uma decisão coletiva, de dar continuidade à “Contraponto”, com outra peça maior que demandou pesquisas e

estudos permanente, sobre os 40 anos da morte de Che Guevara, que coincidia com os 40 anos do golpe da ditadura militar e o momento histórico que a esquerda vivia na América Latina. O que levou o grupo a estudar as ditaduras na América Latina, realizando seminários de estudos, nos quais duplas apresentavam temas da pesquisa de estudos e debatiam com o grupo.

O projeto resultou em uma intervenção de Agitação e Propaganda, que utiliza táticas de denúncias com intuito de fomentar a indignação aos presentes, com os atores espalhados em meio ao público, o elemento surpresa característico do teatro invisível, a plateia não percebe os atores até que desenvolva a cena de intervenção e os atores começam a encenar: *os integrantes da brigada se misturam com o público, do lado de fora do espaço em que a intervenção ocorrerá. Em conjunto começam a entoar, de boca fechada, a melodia da Internacional, em seguida o coro da intervenção, os militantes entram marchando como soldados:*

“A memória dos antepassados
vencidos e assassinados
é uma das mais profundas fontes de inspiração
da ação revolucionária dos oprimidos.”

Os figurinos simples todos com camisetas do Movimento, chapéus de jornal, plaqueta de papelão com o rosto do Che vazado, bolinhas de papel para serem jogadas pelo público, a força da intervenção está na estética e no conteúdo, o figurino é simples para não tirar o foco do público, dos dados e conteúdos que são lançados pelos militantes da Brigada Semeadores.

PROJETO AMÉRICA LATINA (1) 2007



A intervenção de AGITPROP agrega as mais variadas linguagens artísticas, desde músicas como também a poesia, quando inseridas o conjunto das linguagens contribuem politicamente com a agitação e as denúncias. A potencialidade da intervenção se completa com o conjunto de ações realizadas no ato, a poesia não é só para ilustrar ou romantizar o momento, veja a força política implícita no poema de Eduardo Galeano trabalhado na peça:

“O NASCEDOR”
(Eduardo Galeano)

Porque será que o Che
Tem este perigoso costume
De seguir sempre renascendo?
Quanto mais o insultam,
O manipulam
O atraindo
Mais renasce.
Ele é o mais nascedor de todos!
Não será por que o Che
Dizia o que pensava,
E fazia o que dizia?
Não será por isso
Que segue sendo tão extraordinário,
Num mundo em que
As palavras e os fatos
Raramente se encontram?
E quando se encontram
Raramente se saúdam
Por que não se reconhecem?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A avaliação do processo organizativo e estético da Brigada Semeadores nos permite afirmar que é possível trabalhar com as diversas dimensões da linguagem teatral, para fortalecer o processo de lutas e formação política e teórica da militância na organização.

A Brigada Semeadores resulta de uma definição coletiva nacional, a partir da parceria com Augusto Boal e o Centro do Teatro do Oprimido, que foi preparar um grupo de militantes a nível nacional com as técnicas do Teatro do Oprimido em decorrência consolidaram grupos teatrais nos estados onde está organizado o movimento.

A brigada teatral do MST- DFE foi fundamentada nas experiências dos precursores do Teatro de Arena, e dos grupos teatrais do Centro Popular de Cultura e do Movimento de Cultura Popular da década de 1960, em articulação com as lutas das Ligas Camponesas, que sofreram uma brutal ruptura com o golpe militar. Um dos principais traumas do golpe no campo estético é ter interrompido o processo de transmissão do legado dramaturgico das peças do teatro político dos anos 1960.

Se podemos reconhecer a herança em termos formais, de adoção de técnicas e procedimentos cênicos, de interpretação, de temáticas, fato é que há ainda uma ponte a ser feita com o acúmulo da experiência teatral dos anos 1960. Desse processo, podemos afirmar também que a recolocação em cena de Mutirão em Novo Sol sugere um caminho fértil de aprendizado com a dramaturgia daqueles anos, as cinco adaptações realizadas de Mutirão pela Semeadores, promoveu um movimento dialético da transmissão de produção teatral e de conhecimento teórico, levando a ser melhor aprofundado os estudos sobre teatro político no Brasil.

A existência do MCP e do CPC que não passaram de cinco anos, mostraram a força de intervenção e a capacidade de massificar a partir das

práticas de construções coletivas e de socialização dos meios de produção das linguagens estéticas por meio de oficinas e a Brigada Semeadores em seus dez anos qual o legado histórico e mecanismos de superação dos limites e dificuldades de continuar o grupo existindo.

Diante do momento histórico que vivemos, a durabilidade de uma Brigada de Agitação e Propaganda do MST, na capital do país, está diretamente vinculada as articulações e ações nacionais que inserem as ações de intervenção do grupo e faz com que o grupo se mobilize para a tarefa.

A articulação entre teatro político e as técnicas e táticas da agitação e propaganda, provenientes das primeiras décadas do século XX, sobretudo em decorrência da Revolução Russa, surge das demandas sociais, de trazer para debate com a sociedade os conflitos e contradições político-sociais, de romper com a lógica do espetáculo no meio teatral e também com a parede que deixa de um lado os atores e do outro os espectadores.

Cada grupo ou brigada tem suas formas, métodos e características próprias, utilizam diversas formas de intervenções como: teatro invisível, intervenções com a música e artes plásticas, teatro fórum, jornal e outros, assim podemos afirmar que o teatro do oprimido é a base fundamental na formação das experiências de teatro de agitprop.

A meta estratégica da Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré, de capacitar formadores e multiplicadores para contribuir com a grande demanda na formação da militância do movimento tem influência direta na formação da Brigada Semeadores. Pois, dentro da mesma linha, o grupo é constituído de formadores, porém, é relevante ponderar que diante das dificuldades de assimilação dos processos históricos nas pesquisas encontradas, podemos considerar que há um grande vácuo na produção de conhecimento teórico dos militantes.

Ao longo de uma década de trabalho da Brigada Semeadores do MST/DFE, o grupo manteve em pauta de forma sistemática a relação entre formação política e técnica com a luta concreta, pautada pelas agendas nacionais e locais de ações. Em momentos de descenso do movimento, os militantes da Semeadores

construíram processos de formação e pesquisa que resultaram em formas artísticas de reflexão sobre problemas políticos e sociais que foram apresentadas para a militância.

Por ser parte integrante do MST/DFE a Brigada Semeadores padece dos problemas estruturais da organização do MST na região, como a desarticulação da ação dos setores com o planejamento estratégico. Mas, por estar inserida no Coletivo Nacional de Cultura e na agenda maior de lutas do movimento, em diversas ocasiões o que deu condições operativas e de amadurecimento para a Semeadores, foram as ações nacionais que ocorreram na capital do país, como os acampamentos nacionais, os congressos, assembleias e marchas, que permitiram o amadurecimento do trabalho, e a durabilidade do grupo.

Do processo de estudos para a preparação da intervenção do Projeto América Latina, recorro à carta de Che Guevara que escreveu para seus filhos, para registrar o sentimento que move minha determinação militante:

“Aos filhos: Queridos Hildita, Aleidita, Camilo, Célia e Ernesto:

Se alguma vez tiverem que ler esta carta, será porque eu não estarei mais entre vocês. Quase não se lembraram de mim e os mais pequenos não recordarão nada. O pai de vocês tem sido um homem que atua, e certamente, leal a suas convicções. Cresçam como bons revolucionários. Estudem bastante para poder dominar as técnicas que permitem dominar a natureza. Sobretudo, sejam sempre capazes de sentir profundamente qualquer injustiça praticada contra qualquer pessoa em qualquer parte do mundo.

Essa é a qualidade mais linda de um revolucionário.

Até sempre, meus filhos. Espero vê-los, ainda. Um beijão e um abraço do Papai.”

REFERÊNCIAS:

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. Editora Civilizações Brasileiras, Ed.6, 1991.

SÁ, Jussara Bittencourt de. **Nação em Cena: Brasil, teatro, século XIX**. Florianópolis- SC: Editora UFSC, 2010.

COSTA, Iná. **A Hora do Teatro Épico no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

VIA CAMPESINA, Coletivo de Comunicação, Cultura e Juventude da. **Agitação e propaganda no processo de transformação social**. São Paulo, 2007

MST, Coletivo Nacional de Cultura do. **Cartilha de Agitação e Propaganda**, São Paulo, 2007, Maxprint Editora e Gráfica Ltda.

MST, Coletivo Nacional de Cultura do. **Ensaio sobre Arte e Cultura na Formação**, São Paulo, 2006, Maxprint Editora e Gráfica Ltda.

Artigos:

MST, Coletivo Nacional de Cultura do. **Teatro e Reforma Agrária: a inserção do Teatro do Oprimido no MST**, Brigada Patativa do Assaré, 2005, mimeo.

MENEGAT, Marildo. **A arte de nadar para o reino da liberdade**, mimeo.

Monografias:

BORGES, Rayssa Aguiar. **Teatro Político: conscientização provocativa**. Monografia de conclusão de curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para habilitação em Licenciatura em Educação Artística, 2007.

BONASSA, Juliana. **Caminos y descaminos em la construcción de una praxis cultural emancipadora. Un registro crítico del desarrollo del Colectivo Nacional de Cultura del Movimiento Sin Tierra del Brasil de 1996 -2006**. Facultad de Humanidades Departamento del Arte, 2011.

BOGO, Ademar. **Linguagem em prosa e verso: uma mediação para formação da consciência.** Monografia apresentada à Universidade da Bahia UNEB. Departamento de Educação/Campus X, como exigência parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras Vernáculas, 2011.

FROZI, Luciana. **Teatro e formação: a experiência do grupo peça pro povo.** Monografia de final de curso submetida à UnB, como parte do requisitos necessários à obtenção do grau de Licenciada em Educação do Campo, com habilitação na área de Linguagens. 2010.

ANEXOS

BRIGADA DE AGITAÇÃO E PROPAGANDA SEMEADORES do MST/DFE

Repertório de peças teatrais, místicas e
intervenções de agitprop.



Gustavo Reis, com seis anos, militante e ator mais novo da Brigada de Agitação e Propaganda Semeadores, do MST-DFE.



TRABALHOS DE AUTORIA COLETIVA DA BRIGADA SEMEADORES:

“1ª MÍSTICA NO ACAMPAMENTO GABRIELA MONTEIRO”

Roteiro da mística realizada no Acampamento Gabriela Monteiro, por ocasião da festa em comemoração pela conquista da terra – junho de 2004.

1) REUNIÃO DE FRENTE DE MASSA

O elenco está misturado com o público. Um militante do Setor de Frente de Massa dá início aos passos de uma reunião de arregimentação de pessoas em áreas de periferia, para fazerem uma ocupação. Seus argumentos são os mesmos que ele utiliza nas reuniões reais, pois a idéia é mostrar para o público que não passou pelo processo de ocupação, como funciona o passo a passo da trajetória de uma pessoa que faz a opção por entrar para o movimento sem terra, via ocupação.

As atrizes e os atores que estão misturados com o público começam a fazer perguntas para o militante, e ele as responde. Seguem exemplos de perguntas:

- Eu quero saber se vou ter que pagar pela terra?
- Eu, como negro, serei discriminado dentro do movimento como eu sou discriminado na sociedade brasileira?
- Eu, que sou mãe solteira, tenho cinco filhos pra criar, e pra isso preciso me prostituir, vou ser discriminada pelo movimento se eu quiser acampar pra conquistar um pedaço de terra pra mim e pros meus filhos?
- Mas eu só escuto falar mal desse tal de Movimento dos Sem Terra! Os jornais só falam que vocês são um bando de vagabundos, baderneiros. Como é que eu vou acreditar em vocês?

A intenção das perguntas é explicitar os possíveis preconceitos ou dúvidas que as pessoas tenham em relação ao MST. O militante da Frente de Massa deve responder a todas elas, inclusive aquelas que alguém do público possa fazer na hora.

2) PRIMEIRA OCUPAÇÃO

Narradora – A partir desse trabalho feito pelos militantes é que nos tornamos companheiros e partimos juntos numa busca por um só objetivo. Iniciamos nossa busca com a primeira ocupação da fazenda do latifundiário João Herculino.

Depois que a narradora conta a história, D. Lourdes entra cantando e os trabalhadores lentamente formam uma fila dupla no centro do palco, se posicionando a frente da cerca feita de barbante. Ao se posicionar na fila cada pessoa faz uma imagem congelada em posição de luta. Depois que D. Lourdes

termina a música ela entra ao final da fila e os dois trabalhadores que seguem na frente puxam um grito de ordem e rompem a cerca.

Narradora – Ocupamos essa área e permanecemos quatro dias. O suficiente para chamar a atenção da mídia e mostrar as injustiças cometidas contra os trabalhadores. Não houve negociação, houve reintegração de posse. Fomos despejados por 1.200 policiais militares.

Quatro atores, representando policiais, posicionados atrás do público, começam a apitar e avançam contra os trabalhadores. Eles empunham armas e com elas ameaçam os sem terra. A cada passo para frente dos policiais, os sem terra dão um passo para trás, sincronizados, olhando fixo nos olhos dos policiais, em posição de luta, de tensão. Os sem terra são expulsos da área.

3) SEGUNDA OCUPAÇÃO

Narradora – Como nossa luta não para, em seguida ocupamos a fazenda Chapadinha, um outro latifúndio improdutivo. Nessa fazenda quase houve conflito entre trabalhadores e capangas do fazendeiro.

Os policiais da cena anterior se afastaram somente cinco passos e ficaram virados de costas para o centro do palco. Quando a narradora termina de falar eles viram-se como capangas e atiram para cima. Os sem terra se protegem, agachados.

Narradora – Mas de cabeça erguida, nós trabalhadores resistimos até a intervenção de Maria de Oliveira, responsável pelos conflitos agrários.

Maria de Oliveira – Nós conseguimos negociar uma área, mas vocês terão que aguardar durante quinze dias na área da Radiobrás.

Os acampados comemoram o avanço da negociação. Alguns reclamam dos próximos quinze dias, outros dão vivas de alegria.

Narradora – Houve negociação e desocupamos a área, partindo para a área provisória da Radiobrás.

4) TERCEIRA OCUPAÇÃO E A ÁREA PROVISÓRIA

Os sem terra saem em fila dupla da área ocupada.

Narradora – Com sede de vitória e gosto pela luta ocupamos a fazenda do Toninho. Também houve despejo. Com a força do companheirismo, a vontade e necessidade de vencer partimos para mais uma área provisória, o Fassincra.

Os sem terra ficam congelados num gesto de luta.

Narradora – Aos que estão chegando, nosso acampamento se chama Gabriela Monteiro, em homenagem à uma companheira sem terrinha que tombou na luta. Homenageamos também Graziela Alves, que tombou durante a ocupação da fazenda do Toninho. Faremos agora uma chamada em memória dos que tombaram na luta durante os 20 anos de lutas do MST.

Gabriela Monteiro
Graziela Alves
Sílvio Rodrigues
Dorcelina Folador
Roseli Nunes
Oziel Alves Pereira
Etc

Depois da chamada de cada nome todos respondem “Presente!”, com o braço esquerdo erguido. Logo após foi entoado o hino do MST. Em seguida marchamos da área provisório para a área definitiva, a terra conquistada. Para o público, a mística havia terminado na área provisória. Depois dos quatro quilômetros de marcha, na chegada da área conquistada, teve início a segunda parte da mística.

5) AS BATALHAS FINAIS

Acampamento aparentemente deserto. Quando a marcha estava bem próxima da porteira, participantes da mística estouraram bombas de escapamento, e vários sem terra saíram do acampamento rumo à porteira, correndo, com as ferramentas em punho. Na entrada da área um carro representava um trator bloqueando a entrada dos militantes que chegavam. Um sem terra, o coordenador, pede ao gerente da fazenda para que ele retire o trator e deixe o povo passar. Eles descobrem no meio dos sem terra que chegavam com a marcha dois policiais militares infiltrados. Os policiais, depois de descobertos, se retiram assustados. Depois de momentos de tensão o carro é retirado.

Narrador, *postado em cima da cerca ao lado da porteira, olhando para o público – Após ocuparmos a primeira fazenda do Toninho, ocupamos a segunda, e por causa da irresponsabilidade de um procurador corrupto tivemos que esperar por 180 dias em uma área provisória até o dia em que conquistamos definitivamente a nossa terra.*

Os dois policiais federais se aproximam. Os acampados saúdam a chegada deles. O gerente entrega a chave do cadeado da porteira para os policiais. Um dos policiais recusa a chave e diz – Porteira aberta para os trabalhadores!

Trabalhadores, *gritando – Porteira aberta!!!*

O gerente abre a porteira e todos (trabalhadores, convidados e atores) entram para a área conquistada e fazem uma grande festa, com gritos de ordem, etc. Logo após o momento em que as porteiras são abertas o elenco forma duas fileiras para saudar os trabalhadores que estão entrando e jogam sementes para cima em homenagem a conquista da terra.

Elenco da Mística
Maria de Lurdes Carneiro
João Batista
Manoel Messias Ribeiro
Viviane Moreira da Silva
Ismar Vieira dos Santos
Agostinho Reis
Joaquim
João Elias
Carlos Alberto Ferreira
D. Lurdes
José Felix
D. Raimunda
Binho
Adriana

Grupo de Teatro do pré-assentamento Gabriela Monteiro

Peça de Teatro Épico

TRAPULHA

Personagens:

Rei Traquinos Trapos
Rainha Fala Trapos
Bêbado
Alfaiate poeta
Soldado
Padre padeiro, que também é o 2º Conselheiro
1º Conselheiro
3º Conselheiro
Melhor amiga da Rainha
Mari Dojou

Criação coletiva a partir de texto original de Agostinho Reis, integrante do grupo.

Agosto de 2004

PRÓLOGO

Coro, entra cantando e cada personagem faz um gesto expressando seu ponto de vista dentro das relações de poder no momento em que a música fala das cabeças cortadas –

Marcha Trapulha,
Trapulha trapulhada
Quem não marchar direito
As cabeças são cortadas!

Bêbado – Uma comunidade, um reino, uma estória. Trapulha era o nome dessa pequena e tranqüila comunidade. Traquinos Trapos era o seu Rei e Fala Trapos era sua rainha. Uma comunidade perfeita. Havia um conselho que orientava o reino, um alfaiate que gostava de fazer poesias e cantar, um bêbado que gostava de beber e de falar, a melhor amiga da rainha, uma mulher beata que era casada com um conselheiro, o padeiro, que também era o padre da cidade e também o 2º conselheiro, um soldado suspeito que sempre vagava noite à dentro em direção ao palácio. Tudo perfeito, até que um dia apareceu na comunidade uma linda mulher solteira, vinda de muito longe. Ela pediu para se instalar na comunidade, pois havia comprado uma pequena casa no centro. Logo todos ficaram sabendo da nova moradora, que também havia comprado algumas ações do moinho. Desse moinho também eram sócios a rainha, o padre e todo o conselho. Sendo ela a única forasteira da cidade logo vieram os boatos. Linda e de vestes muito provocantes ela provocava olhares de todos os homens e a inveja de todas as mulheres. Daí começa a nossa divertida história.

1º Momento: O AMANHECER DA COMUNIDADE CHAMADA TRAPULHA.

Alfaiate – Que lindo dia de sol e de alegria!
Vou trabalhar para o meu dinheiro ganhar,
e com uma linda mulher gastar!

Bêbado – Tá gastando...

Alfaiate – Tá me chamando de pão duro?! Pois fique sabendo que guardo minhas economias para quando eu encontrar a mulher dos meus sonhos e com ela poder gastar, seu bêbado insolente!

Bêbado – Tá gastando...

Alfaiate – Ah! Vai catar coquinho!

O alfaiate entra na alfaiataria. O bêbado sai resmungando e senta no chão, com estafa de cachaça. O sino toca. A Rainha Fala Trapos pede para o soldado convocar uma reunião do Conselho.

2° Momento: A REUNIÃO DO CONSELHO.

Bêbado – Meu Deus! Quem vai embora dessa vez? Tomara que não seja eu!

Todo o conselho se dirige para o local da reunião para discutir um assunto muito grave e de total importância.

Rei – Senhores do conselho, estamos reunidos para discutir um assunto de vital importância, algo de muito grave.

1° Conselheiro – O que de tão grave o incomoda, meu Rei?

Rei – Não a mim, mas a nossa Rainha Fala Trapos.

Rainha – Bem meus queridos membros do conselho, algo de muito grave acontece na corte. Um rato muito grande e viscoso apareceu no meu quarto ontem à noite, eu estou preocupada. Não quero que a minha opinião interfira para a expulsão desse rato nojento, mas sabemos que ele não serve para estar em nosso meio.

Padre – Majestade, nós precisamos discutir algo de grande importância para a comunidade, que é o nosso moinho que está quase desabando. A majestade sabe que se isso acontecer nossa comunidade vai sofrer muito e não temos nenhum dinheiro disponível.

Todos olham para o lado, mostrando pouco assunto.

Rei – Eu acho que esse conselho é legítimo. Tudo que vocês decidirem, nós não podemos fazer nada, vocês é que mandam. Mas não podemos deixar de lado uma questão tão grave que é o rato que nos incomoda.

3° Conselheiro – Apoiado majestade!

Bêbado – Coitado do rato! Não pode nem se defender!

Rei – O que faremos com o rato?

2° Conselheiro – Majestade, e o moinho?

3° Conselheiro – O rato é mais grave!

Bêbado – Coitado do rato!

Rainha – A minha opinião é para que expulsem esse rato da nossa comunidade. Ele não serve para estar em nosso meio.

Bêbado – Coitado do rato!

Rei – Votemos agora! Quem quer que o rato saia levante a mão.

Todos, menos o padre, levantam a mão.

Rei – Bom, foi a opinião do conselho. Hoje mesmo chamamos a segurança do palácio para retirar aquele maldito rato e jogá-lo para fora de nossa comunidade Trapulha.

Todos – Deus salve o Rei! Deus salve o Rei!

Bêbado – Deus proteja o rato!

Todos retiram-se do local.

3º Momento: A CONVERSA DESCONFIADA.

O soldado está montando guarda no meio da praça. Do lado oposto o padre sai da padaria, preocupado, olhando para todos os lados. Ele se aproxima de costas para o soldado, sem vê-lo, e de repente os dois trombam, se assustam, e começam a conversar, um de costas para o outro.

Padre – Meu caro soldado, percebe o que está acontecendo em nossa comunidade? Estamos à beira do caos. Todos estão loucos! A minha lavoura de trigo está sendo prejudicada por causa do moinho e ninguém toma providência. Como vão ficar as nossas lavouras, me responda?

Soldado – A minha plantação de feijão também está prejudicada, mas não podemos fazer nada. Tudo está na mão do conselho.

Padre – Não, do Rei e da Rainha.

Soldado – Cuidado com o que fala, padre! Se alguém ouvir isso o senhor pode ser expulso de Trapulha.

Padre – Jesus, Maria José, é verdade!!!

Os dois olham para lados opostos e retiram-se.

4° Momento: 2° AMANHECER DA COMUNIDADE CHAMADA TRAPULHA.

Alfaiate – Que dia lindo, hoje estou feliz!

Escovei os dentes e limpei o nariz!

Bêbado – Tá limpando.

Alfaiate – Tem certas pessoas que não se enxergam. Nunca tomou banho e fica aí falando dos outros!

Padre – Jesus, Maria, José!

Bêbado – Mau galinho garnizér!

Melhor amiga, *espiando tudo de seu barraco* – Esse bêbado tem que sair de nossa cidade. Todo dia ele incomoda as pessoas. Vou levar o fato para a nossa Rainha Fala Trapos!

5° Momento: O JULGAMENTO DO BÊBADO.

A Rainha Fala Trapos e o Rei Traquinos Trapos pedem uma reunião do conselho. O sino toca e o soldado chama.

Soldado – Reunião do conselho! Reunião do conselho!

Todo o conselho se dirige ao local da reunião para discutir um assunto muito grave e de total importância.

Rei – Senhores do conselho, estamos aqui para discutir um assunto de vital importância. Algo muito grave.

1º Conselheiro – O que de tão grave o incomoda meu Rei?

Bêbado – Meu Deus, quem vai embora dessa vez?!

Rei – Novamente temos que nos reunir para discutir um problema antigo, o bêbado.

Bêbado – Meu galinho garnizé, agora lascou!

Padre – Mas majestade, há muito estamos adiando o problema do moinho.

3º Conselheiro – O bêbado incomoda, mas temos que resolver logo depois o moinho.

Rainha – Bem, devemos ter um pouco de coerência com esse caso. O bêbado é uma figura muito querida aqui em Trapulha. Não podemos relevar?

1º Conselheiro – Ele incomoda a todos na comunidade, ninguém gosta dele.

Padre – Acho que todos têm medo dele porque ele sabe demais.

Todos olham para o lado e tocam, com olhar de preocupação.

Rei – Bem, votemos agora!

Bêbado – Ai meu Deus!

Rei – Quem vota pela expulsão do bêbado levante a mão.

Ninguém levanta a mão, e todos olham um para o outro.

Rei – Bem, mais uma vez o bêbado fica.

Bêbado – Obrigado meu Deus! Não foi desta vez, agora eu vou comemorar!

Todos – Deus salve o rei! Deus salve o rei!

Todos se retiram do local.

6° Momento: A NOVIDADE DA CHEGADA DA FORASTEIRA MARI DOJOU.

As duas falas seguintes acontecem atrás do cenário da casa do rei e da rainha.

Melhor amiga – Minha Rainha, vou lhe contar uma novidade.

Rainha – Sim, por favor, me conte.

Melhor amiga, *puxando a rainha para a boca de cena* – Uma forasteira comprou uma casa na comunidade, e está vindo para cá. Contam que ela é muito linda.

Rainha – Já não gosto dela...

Melhor amiga – Contam também que ela comprou algumas ações do nosso moinho.

Rainha – O quê? Jamais aceitarei uma forasteira como sócia do nosso moinho. Vou tomar as devidas providências!

A Rainha Fala Trapos vai ao encontro do Rei Traquinos.

Rainha – Rei Traquinos, estou sabendo que uma forasteira está vindo para Trapulha, e mais, que ela é sócia do moinho. É verdade?

Rei – É verdade.

Rainha – Você tem que tomar alguma providência. Não queremos essa forasteira em nosso meio.

Rei – Temos que entender que o moinho é um grande problema e temos que passar esse problema para alguém, você não acha?

Rainha – Além disso, ela é solteira. Não queremos forasteiras solteiras em nossa comunidade. Ela pode causar problemas para as mulheres de bem de Trapulha.

Rei – Temos que resolver o problema do moinho.

Rainha – Temos que resolver o problema da forasteira. Vou falar com o conselho para expulsá-la antes que ela chegue na comunidade.

Rei – Soldado, convoque o conselho para uma reunião para nós apresentarmos a forasteira.

Os dois retiram-se do local e logo depois o sino toca. O soldado anuncia.

7º Momento: MAIS UMA REUNIÃO DO CONSELHO.

Soldado – O Rei Traquinos e a Rainha Fala Trapos chamam uma reunião do Conselho.

O rei, a rainha e todo o conselho dirigem-se para o local da reunião. O povo se aproxima, com olhares de curiosidade. Todos ficam admirados com a beleza da forasteira Mari.

Mari – Bem, majestade, Rainha Fala Trapos, senhores do Conselho, deixe-me apresentar, meu nome é Mari Dojou, sou a nova moradora de Trapulha. O meu objetivo é recuperar o nosso moinho para devolver a dignidade deste povo tão sofrido.

Bêbado – Apoiada! Apoiada!

Mari – As nossas lavouras estão sendo prejudicadas pelo mal funcionamento do moinho.

Todos – Apoiada! Apoiada!

Mari – Queremos que nossas terras tornem-se mais ricas e mais férteis. Toda a comunidade irá ganhar com isso.

Rainha – É um problema que é somente dessa comunidade.

Padre – Não majestade, é dela também, é de todos nós. Lembremos que ela é moradora da comunidade e sócia do moinho.

3° Conselheiro – Acho que devemos analisar as condições do moinho para depois tomarmos providências.

Rei – Devemos nos reunir daqui a dois dias para ver a conclusão da análise e discutir o problema.

Rainha – Mas meu rei, nós nunca fizemos isso de marcar reunião para discutir problemas da comunidade.

Rei – A partir de hoje traçaremos um cronograma para discutir todos os problemas de Trapulha.

Rainha – Mas meu Rei... Eu é que fazia isso, trazia os problemas e o conselho discutia, e sempre deu certo.

Todos – Deus salve o Rei! Deus salve o Rei!

Bêbado – Deus proteja a forasteira Mari.

Todos retiram-se do local de reunião, menos o Rei e o 3° Conselheiro.

Alfaiate, *saindo do local, olhando para o céu e exclamando* – Que linda mulher!

Será que é ela a mulher dos meus
sonhos?

Inteligente, justa, bonita e sorridente!

Será que ela notará este homem carente?

Bêbado – Será que ela notará este demente? Tá notando...

Alfaiate – Não vou ligar mais para as suas críticas! Estou muito feliz pra isso!

Bêbado – As coisas estão mudando aqui em Trapulha.

Os dois retiram-se do local.

8º Momento: A INVENÇÃO DA GUERRA.

3º Conselheiro – Majestade, me perdoe, mas eu acho que vossa excelência não está com essa bola toda.

Rei – Como assim?! Do que você está falando?

3º Conselheiro – O povo está insatisfeito com o governo de nossa majestade. A crise do moinho está provocando tal insatisfação.

Rei – O problema já está resolvido com a chegada da forasteira.

A rainha Fala Trapos escuta a conversa e interfere, aparecendo de repente saindo detrás do cenário.

Rainha – Rei Traquinos Trapos!!! Você está dizendo que a forasteira vai resolver os nossos problemas? Como assim?!

3º Conselheiro – Majestade, temos que tomar medidas mais firmes!

Rei – Que medidas?

3° Conselheiro – Por que não inventamos uma guerra?

Rei – Uma guerra?! Contra quem?

3° Conselheiro – Majestade, contra ninguém, é só pra que o povo esqueça os problemas de Trapulha.

Rei – Ótima idéia! Vamos convocar toda a população!

O sino toca. O soldado chama para uma reunião geral.

Soldado – O Rei Traquinos chama para uma reunião de emergência!

Todos se aproximam, curiosos, perguntando entre si o que será dessa vez. O rei aparece com trajes militares.

Rei – Meus caros membros do conselho, povo de Trapulha, nossos mensageiros nos informam que Trapulha pode ser atacada a qualquer momento. (A população fica espantada) – Temos que nos preparar, faremos uma convocação.

Bêbado – Ah meu Deus! Era só o que me faltava, uma guerra! Já não basta o moinho?!

Rei – O primeiro conselheiro vai ler a lista de convocação.

1° Conselheiro – Vamos à lista: o alfaiate vai para a lista de frente, o padre vai para as trincheiras, o soldado protegerá o rei, o 3° Conselheiro cuidará do depósito de alimento, a melhor amiga da rainha cuidará da saúde, Mari Dojou concluirá a análise do moinho e ficará responsável pelas finanças. (Enquanto o 1° Conselheiro lê a lista o bêbado vai retirando-se sorrateiramente.) – O bêbado também irá para a guerra, vai para a linha de frente.

Bêbado – Ah, meu Deus! Me ferrei!

1° Conselheiro – E eu serei o comandante!

9º Momento: 3º ANOITECER DA COMUNIDADE DE TRAPULHA.

Um homem cruza sorrateiramente a cidade saindo da casa da forasteira Mari. Ele carrega um pacote nas mãos. Em seguida aproxima-se o padre e o soldado. A melhor amiga da rainha vê toda a cena e escuta toda a conversa, escondida.

Padre, *se aproxima olhando para todos os lados, com cuidado* – Meu caro soldado, estou preocupado! Estamos à beira de uma guerra, e o que faremos? Me diga? Nossas lavouras estão arruinadas, esse moinho só nos traz problemas...

Soldado – Sim, mas agora temos que nos preocupar é com a guerra, porque quanto ao moinho, as ações estão quase todas vendidas para Mari Dojou.

Padre – É verdade! Eu mesmo já vendi as minhas ações para ela.

Soldado, cutucando o padre com sua lança – Cuidado padre, fale baixo! Pode ser perigoso!

Saem um para cada lado.

10º Momento: AMANHECE UM NOVO E DEFINITIVO DIA NA COMUNIDADE DE TRAPULHA.

Alfaiate – Que lindo dia
hoje posso sorrir!
Encontrei a minha amada,
chamada Mari!

Bêbado – Tá encontrando...

Alfaiate – Até quando tu vais me encher o saco seu estúpido?!

O alfaiate entra na alfaiataria e o bêbado continua no local. A melhor amiga vai ao encontro da Rainha Fala Trapos.

Melhor amiga – Minha rainha, tenho algo para lhe contar.

Rainha – Sim, me conte.

Melhor amiga – Tenho uma informação que vai acabar com aquela forasteira!

Rainha – Me conte logo! Estou ansiosa!

Melhor amiga – A forasteira recebeu uma visita masculina na calada da noite, que só saiu ao amanhecer.

Rainha – Prostituição é crime! De Trapulha ela será expulsa hoje mesmo! Chamarei o conselho para discutir esse fato!

O sino toca. O soldado convoca a todos para mais uma reunião do conselho.

Soldado – Reunião do Conselho! Reunião do Conselho!

O rei, a rainha e todo o conselho dirigem-se para o local da reunião.

Rei – Bem senhores do Conselho, temos um assunto muito grave para discutirmos hoje. Um caso de prostituição na nossa comunidade.

Todos olham uns para os outros espantados com a notícia.

1° Conselheiro – Majestade, prostituição é um crime gravíssimo aqui em Trapulha!

3° Conselheiro – Quem cometeu tal crime majestade? Nos conte!

Rei – Não sei, a nossa rainha é que tem todas as informações.

Rainha – Bem meus queridos membros do Conselho, como eu havia alertado antes, uma pessoa que acabou de chegar em Trapulha cometeu tal crime.

Todos, *perguntando em tom de curiosidade* – Quem? Quem majestade?

Rainha – A forasteira Mari Dojou.

Rei, *se levanta espantado e pergunta* – Quem?!

Rainha – É isso mesmo, a forasteira Mari. Ela foi vista ontem com um homem em sua casa durante toda à noite, e o mesmo só foi embora ao amanhecer.

Todos, *gritando eufóricos* – Vamos expulsa-la de Trapulha!

Rei – Traga a forasteira para se explicar.

Rainha – Meu rei, não precisamos que ela venha se explicar! Já foi decidido, ela vai embora de Trapulha!

Rei – Ela tem que se explicar!

3º Conselheiro – Majestade, estou com a análise do moinho...

Rainha – Não vamos discutir o moinho, vamos expulsar a forasteira...

O soldado traz a forasteira para a reunião. Toda a comunidade se aproxima para ouvir a forasteira.

Rei – Mari Dojou, você está sendo acusada de prostituição.

Mari – O quê?!

Bêbado – Tá tudo errado!

Alfaiate – Não acredito!

Rainha – É isso mesmo, prostituição! Ontem a noite um homem saiu de seu quarto! Vejam que o Padre está desaparecido! Ela também pode ser a culpada disso! (*Todos comentam a possibilidade ao mesmo tempo*).

Rei – Calem-se todos! Forasteira Mari, lamento mas a senhora está expulsa de Trapulha.

1º Conselheiro – Majestade, não está havendo um engano?

Rei – O senhor não tem voz nessa reunião!

1º Conselheiro – Como não?! Eu sou o 1º Conselheiro majestade!

Rei – Ah! É verdade, mas não vou lhe responder!

Alfaiate – Majestade, ela é sócia do moinho, como vai ficar?

Rei – Você não tem voz nessa reunião! E prostituta não tem direito nenhum em Trapulha.

Bêbado – Eu vi tudo!

Rei – Cale-se seu bêbado estúpido! Você também não tem voz nessa reunião!

Mari – Majestade, todos devem ter voz nessa reunião e em todas, pois a voz do povo é a voz de Deus. Não devemos excluir o povo dos assuntos dessa comunidade.

Rei – Cale-se você Mari Dojou, pois está expulsa de Trapulha e não deve falar nessa reunião!

Bêbado – Eu vi tudo!

Rainha – Cale a boca seu bêbado insolente!

Melhor amiga – Essa história não está bem contada.

Rainha – Mas foi você quem me contou, sua traidora!

Melhor amiga – Não majestade, eu vi alguém saindo do quarto de Mari, só lhe contei isso.

Todos ficam em silêncio. Uma pessoa se aproxima.

Todos, *exclamando* – Óóóó! É o padre!

Rei – Onde estava, seu estúpido?!

Padre – Eu estava trabalhando majestade, em prol do nosso moinho.

3º Conselheiro – O senhor estava na casa da senhorita Mari Dojou esta noite?

Padre – Não senhor.

Bêbado – Ele não, mas eu sei quem estava.

Padre – Eu também.

Rei – Cale-se!

Todos – Fale bêbado, fale!

Bêbado – Foi o soldado!

Padre – É verdade, foi o soldado, ao meu comando.

Rei – O quê? Ao seu comando?

Padre – Sim majestade, pois precisávamos de algumas informações de Mari para resolver o problema do moinho e o soldado foi para nos trazer essas informações.

Todos – Óóóó!!!

Rainha – É tudo uma farsa meu rei! Eu soube por minhas fontes que essa forasteira prostituta está comprando as ações do moinho das pessoas da cidade!

Todos aqueles que venderam suas ações para Mari Dojou ficam assustados, e os que não venderam ficam surpresos.

Rei, *confuso* – Como assim?

3° Conselheiro, *falando ao ouvido do rei* – Meu rei, essa é uma ótima oportunidade para acusarmos a forasteira de ser espiã do exército inimigo que inventamos! Mataremos dois coelhos com uma cajadada só!

Rei, *com os olhos brilhando, falando para todos* – Diante das novas informações trazidas ao Conselho podemos notar que a situação é muito mais grave do que pensávamos. Essa forasteira é uma espiã do exército inimigo! (Há um espanto geral, mas aqueles que venderam as ações para Mari percebem que podem sair lucrando com a jogada do rei, e por isso começam a concordar efusivamente com o que ele fala.) – Ela foi enviada antes para nossa cidade para espionar nossas forças e desestabilizar nosso governo. Ela quer dominar o nosso moinho, confundir o nosso povo e trazer o caos para nossa cidade! Essa conversa de que todos devem ter voz é uma tática de guerra, é um veneno para nossa sociedade!

Todos – É isso mesmo! Vamos acabar com essa cobra! Espiã! Traidora! Prostituta!

Bêbado – Vixe Maria! Agora lascou-se tudo!

Mari – Majestade, está havendo um engano!

Soldado – Eu também acho.

Rei – Cale-se soldado! Você não tem voz nessa reunião, já disse e não vou repetir!

Padre – Majestade, não estou querendo discordar de sua posição, mas considero responsabilidade minha informar ao Conselho os resultados da análise de Mari Dojou sobre o moinho. Independente de suas posturas morais, me parece que ela aponta algumas questões importantes em seu relatório. Ela escreveu que a única forma de resolver o problema seria tornar toda a comunidade sócia do moinho

Rei – O quê?

Rainha – Ela está louca!

Padre – Me perdoem, mas creio que nesse ponto seu argumento tem sentido.

Todos – É verdade! É verdade!

Padre – Pois se todos puderem se envolver e discutir os problemas da comunidade, poderemos chegar mais facilmente à solução dos mesmos.

Todos – É verdade! É verdade! É verdade!

O rei fica assustado com a manifestação do povo. Ele teme um levante popular.

Rei – Meu povo, isso é mais uma prova de que a forasteira prostituta é uma espiã infiltrada do exército inimigo. Vejam o que ela está causando entre nós, a desarmonia, a agressividade...

O povo está agitado e confuso. Num primeiro momento todos gritam ao mesmo tempo. Em seguida cada personagem vai à boca de cena, olha para o público e grita a sua frase, enquanto os demais gesticulam em silêncio, como se continuassem a gritar lá atrás. Eis as frases de cada personagem:

Bêbado – O povo tem que participar das discussões!

Rainha – Ela é uma prostituta, não podemos confiar no que ela diz!

3º Conselheiro – Expulsemos a forasteira!

1º Conselheiro – Queremos participar!

Soldado – Salve o rei e a rainha, eles é que sabem o que é bom pra nós!

Melhor amiga – Fora com essa ordinária prostituta!

Padre, *erguendo a cruz* – Só a religião pode salvar essa cidade!

Diante disso o rei, a rainha, o padre e o 1º Conselheiro ficam acuados, o rei tenta outra estratégia.

Rei – Vamos se acalmar! Vamos se acalmar meu povo! A partir de hoje todos os problemas de Trapulha serão resolvidos pela comunidade, e por todos nós! E quanto a Mari Dojou, sua sentença já foi proferida: está expulsa de Trapulha. Se você, sua espiã prostituta, não sair de nossa Trapulha com todas as suas coisas em meia hora, nós tomaremos medidas mais drásticas. Faz tempo que nossa guilhotina não decepa uma cabeça!

Todos gritam num misto de felicidade e devoção ao rei e ódio à Mari Dojou. Alguns urram como animais, diante do prazer trágico de ver a guilhotina voltar a funcionar.

1º Conselheiro – Deus salve o rei! Deus salve o rei!

Todos, gritando em resposta – Salve! Salve! Salve!

Rei, levantando sua espada – Deus salve Trapulha!

Alfaiate – Antes uma comunidade,

Um reino,

Uma história.

Hoje uma comunidade,

Uma democracia,

Uma realidade.

O povo, antes oprimido, agora tem liberdade para falar, se expressar, pensar. Pois não seremos expulsos dessa comunidade chamada...

Todos, gritando juntos, e depois congelando – Trapulha!!!

Mari Dojou atravessa lentamente o palco, de ponta a ponta, com sua trouxa de roupas. Ela olha com desdém o alfaiate, ele a olha com um ar de dor no coração, mas não está disposto a correr os riscos pelos sentimentos que nutriu por ela.

Rei, ao ver Mari Dojou – Suma daqui! E avise ao seu exército que aqui em Trapulha ninguém vai entrar! Somos um povo forte e unido e não permitiremos que ninguém ouse nos atacar! (Falando para os seus:) – Devíamos ter enviado a cabeça dela de presente para nossos inimigos!

Todos saem de cena. Em seguida retornam o rei, o padre e o 3º Conselheiro.

Rei – Bando de inocentes! Eles acham que essa tal democracia vai dar certo!

Padre – Vamos esperar a poeira baixar e tudo será como antes.

3º Conselheiro – É verdade, a majestade soube conduzir bem a situação.

Saem de cena conversando. O Bêbado cruza o palco entrando pelo lado oposto ao qual eles saíram, ele para no meio do palco, olha para o público e faz um gesto e uma expressão mostrando que nada vai mudar em Trapulha. Ele sai de cena.

Coro, entra cantando e cada personagem faz um gesto expressando seu ponto de vista dentro das relações de poder no momento em que a música fala das cabeças cortadas –

Marcha Trapulha,
Trapulha trapulhada
Quem não marchar direito
As cabeças são cortadas!



Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

BRIGADA DE AGITAÇÃO E PROPAGANDA SEMEADORES do MST/DFE

Projeto de intervenção

AMÉRICA LATINA

Fase I

40 anos da morte de Che Guevara

DEDICATÓRIA:

Os integrantes da brigada se misturam com o público, do lado de fora do espaço em que a intervenção ocorrerá. Em conjunto começam a entoar, de boca fechada, a melodia da Internacional.

A memória dos antepassados
vencidos e assassinados
é uma das mais profundas fontes de inspiração
da ação revolucionária dos oprimidos.

Os integrantes da brigada começam a pronunciar os credos para as pessoas que estão ao redor.

Crê no capital que governa a matéria e o espírito.

Crê no lucro, legítimo filho do capital, e no crédito, o Espírito-Santo.

Crê na Casa da Moeda.

Crê nos juros e na CPMF.

Crê no Grande Livro da Dívida Pública.

Crê na necessidade do pagamento da dívida externa.

Crê na Propriedade individual e na sua continuidade até ao fim dos séculos.

Crê na livre iniciativa e na solução individual para seus problemas.

Crê na necessidade da Miséria, fonte dos assalariados e mãe do sobretrabalho.

Crê no prolongamento do dia de trabalho e na redução dos salários.

Crê que o biodiesel é a nossa alavanca para o progresso.

Crê no dogma sagrado: COMPRAR BARATO E VENDER CARO.

CENA 1:

Depois do público ter se posicionado no espaço o público se coloca em fileiras e começa uma marcha marcial, circulando o espaço do público, pronunciando em conjunto:

Coro – Crê! Crê! Crê! (...)

Do meio da fila alguns atores intervêm com frases curtas, de trechos dos credos ou adaptações deles.

Em seguida, os integrantes começam, uma um, a ficar para trás e dizer um trecho do texto de Florestan Fernandes.

1) O capitalismo foi incapaz de introduzir na América Latina o ciclo de suas revoluções típicas. Para garantir o seu desenvolvimento, o capital teve de recorrer, com frequência, a ditaduras cruéis, como as de 1950 em diante.

Atores se espalham pelo espaço, como se estivessem num tiroteio, e “disparam” os dados de países que sofreram ditaduras, e o tempo de suas durações, na segunda metade do séc. XX.

Paraguai: 1954 a 1989

Brasil: 1964 a 1985

Chile: 1973 a 1990

Uruguai: 1973 a 1985.

Argentina: 1973 a 1983.

Colombia: 1953 a 1957

Venezuela: 1953 a 1958

Guatemala: 1954 a 1985

/ Peru / Bolívia /etc.

2) Oscilou sempre entre o conservantismo, a revolução política (pela cúpula) e reformas de superfície, de alcance social restrito, culminando na consagração da contra-revolução preventiva como último recurso de autodefesa.

3) É em confronto com esse quadro que se deve avaliar a revolução cubana.

4) Ela retira a América Latina da constante das "revoluções interrompidas" e a retórica ideológica "liberal", que proclama o reformismo e o .nacionalismo democrático, enquanto o capital se vale da força bruta dos militares e da opressão como um estilo de vida.

5) A internacionalização das economias somente beneficia os interesses financeiros, nacionais e estrangeiros.

6) Os trabalhadores assistem atônitos ao espriar de uma “abundância” que não os alcança e que multiplica sem cessar os índices de miséria, de migração dos miseráveis, de violência contra os desvalidos, de exclusão, espoliação e marginalização dos mais humildes.

(Trecho do depoimento de Florestan Fernandes “25 anos de castrismo – a vitória da revolução cubana”).

CENA 2: HISTÓRIA DA REVOLUÇÃO CUBANA

OBS: estamos na dúvida em relação a viabilidade dessa cena. Ela está pendente porque embora achemos necessária a reposição histórica de momentos decisivos da revolução cubana, receamos não termos tempo pra levantar a cena adequadamente para a semana que vem. Uma possibilidade é iniciarmos a cena com a resposta do Che comparando a revolução cubana a um carro e os EUA a um trem, e o carro tem que cruzar o trem, e para isso a revolução tem que se alastrar pelos demais países da América Latina.

Diálogo dos dois narradores:

- 1) Antes de acontecer, ninguém poderia imaginar que em 1959 eclodiria a Revolução Cubana. A atenção mundial estava voltada para a guerra do Vietnã.
- 2) Essa guerrilha, no máximo, vai resultar numa revolução nacionalista! Até aí nada mal, a ditadura de Batista não é mais defensável mesmo!
- 1) Apesar do serviço de inteligência norte-americano ter alertado do perigo comunista da guerrilha, o governo não deu a devida atenção. A revolução não era APENAS nacionalista. Rapidamente, a revolução cubana guinou para o socialismo.
- 2) No quintal dos EUA! Mas que ousadia!
- 1) Com o fuzil na mão, com trabalho e com estudo a revolução cubana se defendeu dos ataques imperialistas.
- 2) Nós tentamos impedir! Nós tentamos impedir! Em 1961 o exército revolucionário cubano colocou pra correr, depois de três dias de combate, as tropas treinadas pelos EUA na Baía dos Porcos.
- 1) A Revolução Cubana se fortalece com os acordos de cooperação firmados com o bloco socialista, principalmente com a URSS.
- 2) Mas o bloqueio econômico dos EUA contra Cuba existe até hoje! Vejamos o que diz um memorando discutido numa reunião chefiada pelo Presidente dos Estados Unidos, em abril de 1960:

Voz in off ou de um ator representando o presidente: "Não existe uma oposição política efetiva em Cuba; portanto, o único meio previsível que temos hoje para alienar o apoio interno à Revolução é através do desencantamento e do desânimo, baseados na insatisfação e nas dificuldades econômicas. Deve utilizar-se sem demora qualquer meio concebível para debilitar a vida econômica de Cuba. Negar dinheiro e fornecimentos a Cuba para diminuir os salários reais e monetários visando causar a fome, o desespero e a derrocada do governo".

- 1) Em Outubro de 1962 a URSS instalou mísseis nucleares em território cubano, apontados para os EUA, como garantia de que não ocorreria mais um ataque à ilha e como pressão para os EUA retirar seus mísseis nucleares da Turquia.

2) Nunca antes se tinha comprado tanto cimento e tijolo na história dos EUA, depois que John Kennedy declarou a verdadeira gravidade da situação pela televisão. Milhares de chefes de família, aterrorizados, trataram de cavar nos seus pátios e jardins pequenos abrigos que possibilitassem a sobrevivência da sua família durante a possível guerra nuclear.

1) Depois da queda do muro de Berlim, e a desestruturação da URSS, a imprensa dava como certa a queda do regime socialista em Cuba, por efeito dominó. Mas o governo e a população cubana surpreenderam o mundo e, passando por duras privações as quais eles chamaram de período especial, superaram as fases mais difíceis e continuam expandindo de forma soberana as fronteiras da revolução socialista em Cuba.

CENA 3: E SE CHE FOSSE VIVO?

O NASCEDOR

Eduardo Galeano

Porque será que o Che
Tem este perigoso costume
De seguir sempre renascendo?
Quanto mais o insultam,
O manipulam
O atraíam
Mais renasce.
Ele é o mais renascedor de todos!
Não será por que o Che
Dizia o que pensava,
E fazia o que dizia?
Não será por isso
Que segue sendo tão extraordinário,
Num mundo em que
As palavras e os fatos
Raramente se encontram?
E quando se encontram
Raramente se saúdam
Por que não se reconhecem?

O narrador conta a seguinte notícia:

”Partido direitista austríaco usa imagem de Che Guevara

Camisetas da campanha misturam a imagem do líder de extrema direita com a de

Che.

O lema é 'Che Guevara está morto; viva o Strache'."

O partido austríaco de extrema direita FPÖ lançou nesta terça-feira (4) uma campanha de propaganda em que usa uma montagem fotográfica do ícone revolucionário Che Guevara. Nas camisetas distribuídas pelo partido há uma estampa do líder do FPÖ, Hans Christian Strache, vestido como Guevara, com a mesma boina imortalizada pelo argentino, logo acima do nome "straCHE". Na frente da camiseta, foi impressa em letras grandes a frase "FPÖ: vote no partido da liberdade". O lema da campanha, apresentada numa entrevista coletiva nesta terça-feira (4), é "Che Guevara está morto; viva o Strache".

Segundo explicou à Efe Udo Landbauer, diretor da Juventude do FPÖ, "a idéia é deixar claro que Strache representa uma esperança viva, e não a de alguém morto há tempos".

O jovem político reconheceu o risco de que esta ação possa ser interpretada como uma homenagem do líder de extrema-direita ao revolucionário. "Mas, diante da conhecida postura de Strache, acreditamos que a população saberá diferenciar. Trata-se de chamar a atenção, e ao mesmo tempo se afastar dos jovens de esquerda que se identificam com Guevara. Todos sabem que Strache é radicalmente diferente do Che", afirmou.

Segundo Landbauer, o líder austríaco rejeita qualquer forma de militância, seja ela de direita ou de esquerda. Strache, no entanto, é acusado de ter participado de atos organizados por neonazistas no passado.

Coro, *em desordem* – E se Che fosse vivo no Brasil?

Enquanto o narrador lê e colocada em cena uma imagem do Che, pintada em madeirite, com um espaço vazado na altura da face. Após a leitura da reportagem os atores começam a se colocar detrás da imagem coma cara no lugar da face do Che e a interpretar personagens tentando se apropriar e anular o discurso radical da revolução. Personagens como Maluf, Collor, FHC, Lula. Para cada discurso, os atores do coro se manifestam criticamente.

Coro – Fora impostor! (etc)

O elenco pode distribuir para a plenária papéis amassados para que os espectadores possam se manifestar jogando os papéis nos impostores, junto com o coro.

4) CHE E A MERCADORIA

Canção *Che e a mercadoria*

Dupla – Não se constrói um mito do nada
em tudo há um objetivo
a história de Che não é bem contada

Coro – se não for situada
no empenho de um coletivo.

Dupla – Do indivíduo ao herói
vai um passo comprido

Solo – "Ei, me embrulha um Che pra presente!"

Dupla – A luta de todos
não se pode empacotar.
Há quem queira a tudo embalar:

Solo – "Che Guevara...? Ah, é uma grife famosa! Não é?"

Solo – "Che? Foi um ícone da revolução sexual dos anos 60!"

Solo – "Che Guevara? O guerrilheiro cruel?"

Coro – Médico, guerrilheiro, pai, jornalista
ministro da indústria, economista
diplomata, escritor - Che foi um artista?

Coro – O perigo reside no exemplo:
um ser humano total
não interessa ao capital.

Dupla, *melódica* – Nas ondas da mercadoria
sua imagem aqui chegou
mas seu consumo entorna o balde
a revolução não se acabou.

Coro, *em desordem* – Não se aliene
nada é natural
a história é transformável
a inércia é fatal.

Camelô – Pode uma luta social ser transformada em mercadoria? A que interesses isso serviria? Como opera a lógica da mercadoria?

Militante – As idéias revolucionárias de Che não são irrecuperáveis, e não podem ser transformadas em inofensivos artigos de consumo.

ORAÇÃO DOMINICAL – PAI NOSSO

Capital, pai nosso, que estais na terra, Deus Todo-Poderoso, que mudais o curso dos rios, principalmente do rio São Francisco, e ergueis montanhas, que reparais os continentes e unis as nações; criador das mercadorias e fonte de vida, que governais os reis e os servos, os patrões e os assalariados, que o vosso reino se estabeleça em toda a Terra.

Dai-nos muitos compradores para as nossas mercadorias, sejam elas más ou boas.

Dai-nos trabalhadores miseráveis que aceitem sem revolta todos os trabalhos e se contentem com o mais vil dos salários.

Dai-nos todos que acreditem nas nossas promessas.

Fazei com que os nossos devedores paguem integralmente as suas dívidas⁽¹⁾ e que os bancos descontem as nossas letras.

Concedei-nos rendimentos perpétuos. Amém.

Ao final da oração os atores da ressonância misturam-se com o público. Um dos atores narradores começa a vender os produtos “de Che” de seu tabuleiro, anunciando-os como se fosse um camelô. O outro ator vai se posicionando como se fosse o juiz do leilão.

Logo após, tem início o Leilão dos objetos do Che. A cena pode acabar apenas com a apresentação dos objetos que serão leiloados (cabelo de Che, charuto fumado por Che, etc).

Os atores que representam os camelôs distribuem para o público a cartilha “O legado de Che Guevara”. Os atores começam a ler trechos dos pensamentos de Che, permitindo eventualmente que o público participe da leitura aleatória desses trechos. A cena sugere a vivacidade do pensamento de Che, e a dimensão da práxis revolucionária (pensamento + ação transformadora).

Tarefada pesquisa dos integrantes da brigada que tem a cartilha: selecionar os trechos para inclusão nessa parte, no próximo ensaio.

5) QUEREMOS CASTIGO!

OBS: aqui a idéia é trabalharmos com a estrutura de coros desse poema “Quero castigo” e inserir entre cada intervenção, ao final do verso do poema, informação sobre o número de mortos e feridos nas ditaduras latino-americanas., e antes o nome dos guerrilheiros que tombaram com Che na Bolívia.

Há a opção de incorporarmos nesse trecho pedaço daquela reportagem que aborda a vingança da morte do Che. O risco é de transmitir uma perspectiva sanguinária, e não transformadora. Temos que avaliar.

OS INIMIGOS

Pablo Neruda

Aqui eles trouxeram os fuzis repletos
de pólvora, eles comandaram o acerbo extermínio,
eles aqui encontraram um povo que cantava,
um povo por dever e por amor reunido,
e a delgada menina caiu com a sua bandeira,
e o jovem sorridente girou a seu lado ferido,
e o estupor do povo viu os mortos tombarem
com fúria e dor.
Então, no lugar
onde tombaram os assassinados,
baixaram as bandeiras para se empaparem do sangue
para se erguerem de novo diante dos assassinos.
Por estes mortos, nossos mortos,
peço castigo.
Para os que salpicaram a pátria de sangue,
peço castigo.
Para o verdugo que ordenou esta morte,
peço castigo.

Para o traidor que ascendeu sobre o crime,
peço castigo.

Para o que deu a ordem de agonia,
peço castigo.

Para os que defenderam este crime,
peço castigo.

Não quero que me dêem a mão
empapada de nosso sangue.
Peço castigo.

Não vos quero como embaixadores,
tampouco em casa tranqüilos,
quero ver-vos aqui julgados,
nesta praça, neste lugar.

Quero castigo.

Pelos 75 mil indígenas assassinados
E 600 povoados destruídos
Em represália à insurgência armada na Guatemala
Quero castigo.

Pelos 30 mil desaparecidos
Na ditadura argentina
Quero castigo.

Pela memória dos antepassados
Vencidos e assassinados
Quero castigo.

MATERIAIS PARA PESQUISA

FOME DO POVO: LATIFÚNDIO E SUBDESENVOLVIMENTO

O latifúndio, através das suas conexões com o imperialismo, modela, pois, completamente o chamado "subdesenvolvimento" que tem como resultado os baixos salários e o desemprego. Este fenómeno de baixos salários e desemprego é um círculo vicioso que gera cada vez mais baixos salários e mais desemprego. À medida que se agudizam as grandes contradições do sistema e, constantemente à mercê das variações cíclicas da sua economia, criam aquilo que é o denominador comum dos povos da América, desde o Rio Bravo ao Polo Sul. Esse denominador comum, que escreveremos em maiúsculas e que serve de base de análise para todos os que meditam nestes fenómenos sociais, chama-se FOME DO POVO, cansaço de estar oprimido, vexado, explorado ao máximo, cansaço de vender, dia a

dia miseravelmente, a força de trabalho (com medo de engrossar a enorme massa de desempregados), para que se esprema de cada corpo humano o máximo de lucro, depois esbanjado nas orgias dos detentores do capital.

Vemos, pois, como existem grandes e irrecusáveis denominadores comuns na América Latina, e por isso não podemos dizer que estivemos isentos de todos estes fatos que, ligados, vão dar àquele que é o mais terrível e permanente: a fome do povo. O latifúndio, quer como forma de exploração primitiva, quer como expressão de monopólio capitalista da terra, submete-se às novas condições e alia-se ao imperialismo económico, eufemisticamente chamado "subdesenvolvimento", que tem como resultado o salário baixo, o sub-desemprego e o desemprego: a fome dos povos. Tudo isto existia em Cuba. Também aqui havia fome, também aqui havia uma das mais elevadas percentagens de desemprego da América Latina, também aqui o imperialismo era mais feroz que em muitos países da América e aqui o latifúndio existia com tanto poder como em qualquer outro país irmão.

(Trecho do documento "Cuba: exceção histórica ou vanguarda na luta anti-colonialista?" Abril de 1961)

A LUTA PARTE DO CAMPO PARA A CIDADE

Notando desde já que as condições se completam mediante o exercício da luta armada, temos de explicar mais uma vez que o cenário dessa luta deve ser o campo, e que, a partir do campo, com um exército camponês que defenda os grandes objetivos pelos quais o campesinato deve lutar (o primeiro deles é a justa distribuição da terra), tomará as cidades. Na base ideológica da classe operária, cujos grandes pensadores descobriram as leis sociais que nos regem, a classe camponesa da América constituirá o grande exército libertador do futuro, como já aconteceu em Cuba. Esse exército criado no campo, no qual vão amadurecendo as condições subjetivas para a tomada do poder, que do exterior vai conquistando as cidades unindo-se à classe operária e aumentando o caudal ideológico com esses novos contatos, pode e deve derrotar o exército opressor, inicialmente em escaramuças, combates e ataques de surpresa, e finalmente, em grandes batalhas, quando tiver crescido até deixar a pequena situação de guerrilha para se tornar num grande exército popular de libertação. A etapa da consolidação do poder revolucionário será a liquidação do antigo exército, como atrás afirmamos.

(Trecho do documento "Cuba: exceção histórica ou vanguarda na luta anti-colonialista?" Abril de 1961)

O GUERRILHEIRO COMO UM REVOLUCIONÁRIO AGRÁRIO:

De que é que o guerrilheiro, necessita taticamente?

- conhecimento do terreno com os seus trilhos de acesso e fuga;
- rapidez de manobra;
- apoio do povo;
- e, naturalmente, lugares onde se esconder.

Tudo isso indica que o guerrilheiro exercerá a sua ação em lugares agrestes e pouco povoados. E, nos lugares agrestes e pouco povoados, a luta do povo pelas suas reivindicações situa-se de preferência, e até quase, exclusivamente, ao nível da mudança da composição social de quem possui a terra, isto é, o guerrilheiro é, fundamentalmente e antes de mais nada, um revolucionário agrário.

Interpreta os desejos da grande massa camponesa de ser dona da terra, dona dos seus meios de produção, dos seus animais, de tudo aquilo por que lutou durante anos, daquilo que constitui a sua vida e constituirá também a sua campã.

Por isso, neste momento especial de Cuba, os membros do novo exército, que nasce triunfante nas montanhas de Oriente e do Escambray, nas planícies de Oriente e das planícies de Camagüey, em Cuba inteira, trazem como bandeira de combate a Reforma Agrária.

É uma luta talvez tão longa como o estabelecimento da propriedade individual.

Luta que os camponeses travaram com maior ou menor êxito, ao longo dos tempos, mas que sempre teve calor popular. Esta luta não é património da revolução. A revolução recolheu essa bandeira entre as massas populares e agora a fez sua. Mas antes, há muito tempo, desde que se levantaram os cultivadores de tabaco de Havana, desde que os negros tentaram conseguir o seu direito à terra na grande guerra de libertação dos anos 30, desde que os camponeses tomaram revolucionariamente o Realengo 18, a terra foi o fulcro da batalha pela aquisição de um modo de vida melhor.

Esta Reforma Agrária que hoje está se fazendo, que iniciou-se timidamente na Sierra Maestra, que mudou-se para a Segunda Frente Oriental e para o Maciço do Escambray, que, durante algum tempo, foi esquecida nas gavetas ministeriais e ressurgiu pujante com a decisão definitiva de Fidel Castro, será, -convém mais uma vez repetir, ela que dará a definição histórica do 26 de Julho.

Este movimento não inventou a Reforma Agrária. Vai levá-la a cabo. Vai levá-la a cabo completamente até que não haja camponês sem terra nem terra por cultivar. Talvez, nesse momento, o próprio Movimento tenha deixado de ter razão de existir, mas terá cumprido a sua missão histórica. A nossa tarefa é chegar a esse ponto.

O futuro dirá se há mais trabalho a fazer.

(Trecho do documento "O que é um guerrilheiro", fevereiro de 1959)

REFERÊNCIAS DA PESQUISA:

FERNANDES, Florestan. Da guerrilha ao socialismo: a revolução cubana. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

GUEVARA, Che. Textos políticos. Obras de Che Guevara 1. São Paulo: Centro Editorial Latino Americano, 1980.

LAFARGUE, Paul. Orações capitalistas.
<http://www.marxists.org/portugues/lafargue/index.htm>

LOWY, Michael. O pensamento de Che Guevara. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

NERUDA, Pablo. Os inimigos.

SÁENZ, Tirso W. O criminal bloqueio dos Estados Unidos contra Cuba. Até quando?

<http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL98823-5602,00.html> Partido direitista austríaco usa imagem de Che Guevara

|