

MEU MUNDO É QUATRO QUADRAS DE TERRA¹

MY WORLD IS FOUR BLOCKS OF LAND

Renata Pimentel Teixeira²
Eduardo Beserra³

RESUMO

Este ensaio traz reflexões sobre a dramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho (o Vianinha) a partir da peça *Quatro quadras de terra*, de 1963. Essa peça integra os trabalhos que Vianinha desenvolveu quando estava ligado ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). A obra, por meio da questão da terra, coloca em causa a luta do campesinato contra a expropriação no contexto de desenvolvimento industrial brasileiro, bem como abrange diversos aspectos da reforma agrária. A dramaturgia dá relevo ao conflito de consciências adversas em relação ao momento político e histórico que apresenta, o qual é flagrado, em particular, na relação conflituosa entre pai e filho.

Palavras-chave: Oduvaldo Vianna Filho, Campesinato, Dramaturgia Brasileira.

ABSTRACT

This book reflects on the dramaturgy of Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha) based on the play *Four blocks of land*, from 1963. This play is part of the work that Vianinha developed when he was linked to the Popular Culture Center (CPC) of the National Union of Students (UNE). Through the issue of land, the work questions the struggle of the peasantry against expropriation in the context of Brazilian industrial development, as well as covering various aspects of agrarian reform. The play highlights the conflict of opposing consciences in relation to the political and historical moment it presents, which is captured, in particular, in the conflictual relationship between father and son.

Keywords: Oduvaldo Vianna Filho, Peasantry, Brazilian dramaturgy.

¹ Trecho da fala da personagem Jerônimo, na peça em análise.

² Profa. Dra. Associada da Universidade Federal Rural de Pernambuco (Recife). Atua em literatura brasileira, letras, literatura latino-americana, romance, prosa de ficção, crítica literária, dramaturgia, teatro e performance, estudos culturais, feminismo e teoria queer. É autora de obras de poemas, sendo *a harmonia secreta do caos* a mais recente, de 2022, e do livro crítico *Copi: transgressão e escrita transformista* (2022). E-mail: renatapimentel@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1789141041884024>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2811-6067>.

³ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas. Atua como pesquisador e crítico literário. E-mail: eduardolimasr@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9563550467648491>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4154-5010>.

Introdução

A obra dramatúrgica de Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha) apresenta contribuições inquestionáveis para a compreensão das estruturais sociais, políticas e econômicas do Brasil. Sua postura em face de tais esferas, como também em face dos anos de chumbo, revela a força e a multiplicidade de seu trabalho, que acena constantemente para a necessidade de lutas por transformações imperativas na sociedade brasileira, ainda caracterizada por quadros de miséria, pelas desigualdades em diversos setores e aspectos, pelo engendramento de expedientes que envolvem a classe trabalhadora em alienação e opressão.

Neste trabalho, atemo-nos à peça *Quatro quadras de terra*, de 1963. Ela foi escrita quando Oduvaldo Vianna Filho estava ligado ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Essa obra fez parte do projeto UNE Volante, cujo objetivo principal era o de apresentar, nas mais diversas cidades brasileiras, um teatro preocupado em difundir o pensamento crítico e promover conscientização política, em especial entre a classe trabalhadora. A dramaturgia em questão está associada às “peças camponesas de Vianinha no CPC”, denominação encontrada no trabalho de mestrado do pesquisador Danilo Henrique Faria Mota (2018).

De acordo com Mota (2018, p. 100), Vianinha, dentro do CPC da UNE, tomou como fator irradiador de suas reflexões um país subdesenvolvido, que estava em trânsito de Brasil rural para Brasil urbano, e que se encontrava também numa conjuntura política inflamada cujo objetivo era o de defender, em meio ao processo de desenvolvimento das relações capitalistas instauradas entre o latifúndio e a burguesia nacionalista, a propriedade privada.

Ainda conforme Mota (2018, p. 100), entre os temas abordados pelo dramaturgo no CPC, os quais se atrelam a uma luta ideológica, pode-se colocar em relevo, além do subdesenvolvimento, o imperialismo no território correspondente à América Latina, a questão agrária e a situação estudantil ao lado da reforma universitária.

Nessa perspectiva, a questão da terra passou a ser encarada pelo pensamento dos artistas do Centro Popular de Cultura, principalmente, quando, no âmbito coletivo de existência, deu-se início à produção abrupta e intensa de bens materiais para o suprimento das necessidades humanas nos centros urbanos.

Numa outra chave de reflexão, Maria Sílvia Betti (1997, p. 136) aponta que *Quatro quadras de terra*, ao lado de *Brasil versão brasileira* e de *Os Azeredo mais os Benevides*, trata-se de um trabalho vindo à luz em meio a questões fundamentais do debate político. Nesse sentido, a dramaturgia aqui em estudo diz respeito à situação agrária na década de 1960, almejando conscientizar e mobilizar o meio rural e também ecoar o tema agrário pelo país, na itinerância da UNE Volante. Ainda, as duas peças mencionadas também abarcam acirrados conflitos entre pai e filho, o que alude a visões adversas de processos políticos.

No mais, para Betti (1997), a peça aqui em estudo procura, por meio da polarização entre jugo e resistência, ser o gérmen da consciência de luta, mas, do ponto de vista do produto final dramático, não acompanhar o andamento prático de tal luta. Isto é, “é como se Vianinha estivesse mais atento em acompanhar e reforçar a existência concreta dessa consciência do que propriamente em discutir os métodos pelos quais ela poderia ser estruturada dentro do contexto histórico” (Betti, 1997, p. 139).

A partir de tais apontamentos, passamos à reflexão e à análise da dramaturgia, ensejando colocar em relevo a transição do Brasil rural para o Brasil urbano, a questão da terra propriamente dita e a relação entre pensamento político e estético.

Quatro quadras de terra: análise sócio-histórica

Quatro quadras de terra é uma peça de Oduvaldo Vianna Filho escrita e encenada no ano de 1963. O espetáculo foi dirigido por Carlos Kroeber, com assistência de direção de João das Neves. A peça integrou o roteiro na UNE Volante, sendo, portanto, representada em diversas capitais brasileiras. Na esteira das premiações, ganhou o Prêmio Latino-Americano de Teatro pela Casa de Las Américas, em Havana (Cuba). Salienta-se que, para além do tema social e do contexto histórico focados nesta dramaturgia, sua consciente força de articulação política está em sua inserção no roteiro do projeto Volante da UNE e, ainda, ecoa o pensamento de Denis Guénoun, ao revelar-se convocação de um público para reunir-se em presença:

O teatro é, portanto, uma atividade intrinsecamente política. Não em razão do que aí é mostrado ou debatido – embora tudo esteja ligado – mas, de maneira mais originária, antes de qualquer conteúdo, pelo fato, pela natureza da reunião que o estabelece. O que é político, no princípio do teatro, não é o representado, mas a representação: sua

existência, sua constituição, “física”, por assim dizer, como assembleia, reunião pública, ajuntamento. O objeto da assembleia não é indiferente: mas o político está em obra antes da colocação de qualquer objeto, pelo fato de os indivíduos se terem reunido, se terem aproximado publicamente, abertamente, e porque sua confluência é uma questão política – questão de circulação, fiscalização, propaganda ou manutenção da ordem (Guénoun, 2003, p. 15).

Vianinha traz à representação os conflitos relativos à estrutura agrária violenta do Brasil: latifúndio, monoculturas, exploração de trabalhadores rurais, ausência – ainda – de organização do homem do campo para lutar por melhores condições de vida. Em torno de vinte e sete personagens e em três atos, o enredo da peça se organiza à volta das condições de trabalho e de sobrevivência do campesinato, da reforma agrária e do conflito entre pai e filho sob a perspectiva da resistência e da luta por possibilidades salutares de subsistência. Tal conflito, que se faz ver do início ao fim da peça, de um lado, configura a resignação e a aceitação passiva do que as relações de produção reservam ao homem do campo, de outro, a revolta, a insurgência contra uma estrutura de poder opressiva.

Na peça, entramos em contato com a realidade da família de Jerônimo e de tantos outros camponeses que trabalham na plantação de algodão nas terras do coronel Salles. Com a iminência do esfacelamento desse mercado, o coronel toma a decisão de criar gado no lugar das plantações, o que, de imediato, exige a saída dos trabalhadores da propriedade. A decisão abala os camponeses, que ali estão há tanto tempo e que muito fizeram para ter o mínimo de prosperidade e de apaziguamento ante os desafios da vida. Daí surgem os embates entre o possuidor das terras e o povo que nela trabalha, dela vive e por ela luta. Os sinais da resistência se dão a ver já no primeiro ato. Trata-se de uma maneira de opor-se ainda sutil, ansiosa e angustiada, que se reflete numa espera atravessada por rezas, por confissões de medo e por um sentimento de esperança que aos poucos se fragiliza. Todos, no roçado da casa de Jerônimo, esperam a chegada de Miguel Encarregado, solicitado para uma conversa.

Vozes - (Dos que rezam) Padre Nossa que estais no céu, santificado seja o Vosso Nome, venha a nós o Vosso Reino... (Continuam)

Farfino - (Simultâneo. Um pouco mais audível) Ora pro nobis...

Ranieri - (Acompanha o avô) Ora pro nobis...

Farfino - (Meio cantochão) Regina Patriarcarum, Regina Profetorum...

Ranieri - Regina Patriarcarum, Regina Profetorum...

Duda - Essa reza me dá nos nervos, irra.

Farfino - Mater Tragissima, Mater Purissima...
Ranieri - Mater Tragissima, Mater Purissima...
Mé - O que será que Miguel Encarregado vai dizer, Jerônimo?
Jerônimo - Não sei, Mé. Aquilo é um cachorro.
Raul - Tenho medo, mulher.
Mulher - Se abrace comigo.
Farfino - Mater Criatorum, Mater Salvatorum... (Ranieri repete)
S'Eudóxio - Quanto tempo a gente já está aqui, seu Isaltino?
Isaltino - Já vai uma hora... (A reza segue. Um tempo. Chiquinho pequeno entra correndo. A reza pára. Todos vêm para ele)
Chiquinho - Miguel Encarregado vem aí: Miguel Encarregado vem aí!
Miguel...
Vozes - Miguel Encarregado vem aí! — Meu Deus do céu! — O que foi, seu Chiquinho?
Jerônimo - Silêncio, povo, quero ouvir, silêncio! (Vianna Filho, 2007, p. 4).

A personagem Chiquinho, em estado de agitação, traz a notícia: “Seu filho Demétrio foi lá e ele ofendeu seu filho e mandou dizer que é pra sair hoje sim e que ele já avisou e que não tem nada pra conversar não e que é pra sair hoje sim e já quer chegar e encontrar a mudança pronta na porta que é pra sair hoje sim” (Vianna Filho, 2007, p. 5). Atente-se para o cuidadoso engenho de linguagem de Vianinha, ao transmitir nesta fala a coloquialidade do trabalhador rural, sem mesmo o uso das vírgulas que marcariam a ordem gramatical erudita e seu registro escrito formal – além de marcar a repetição típica da oralidade e do momento de tensão (“que é pra sair hoje sim”, repetida três vezes na breve fala).

Voltando ao trecho da peça, a partir disso, os camponeses se dividem entre os que querem sair da terra e os que nela querem permanecer. Aí estão impressas perspectivas diversas acerca da condição desses homens do campo. Há muito tempo estão na propriedade, de tal forma que abrir mão de tudo que foi plantado e construído sugere caminhar rumo a incertezas e sofrimentos; ao mesmo tempo, para boa parte, é preciso partir antes que qualquer possibilidade de acordo deixe de existir, dando lugar à violência, à tirania, o que potencializa os martírios.

Inflexível, Miguel apenas assevera a decisão do dono das terras: “Que história é essa de me chamar pra conversar? Pode cada um pegando sua cuia, a panela, o santo... Vão sair no escuro ou vão pagar pra ver?” (Vianna Filho, 2007, p. 7).

Demétrio, filho de Jerônimo, ao ser ofendido por Miguel Encarregado, quando aquele vai ao encontro deste, retorna ao roçado da família enfurecido, revoltado,

ansiando responder à humilhação com violência. Jerônimo intervém, dizendo ao rebento e ao povo que ainda há formas de contornar a situação tão temerosa, porque Miguel, afinal, não dispõe de poder para expulsar as famílias da terra, é apenas um encarregado, embora seja temido por encarnar a violência.

É crucial, portanto, conversar com o coronel ou até acionar expedientes legais, se preciso for, para que a injustiça não se cumpra.

Demétrio - Vou dar um tiro na boca desse Miguel Encarregado!
Farfino - Na boca, Nossa Senhora!
Xavier - É, Demétrio... (Demétrio vai sair. Jerônimo, parado na porta)
Jerônimo - Me dê a espingarda...
Demétrio - Miguel Encarregado me ofendeu muito grave, pai...
Jerônimo - É isso que Miguel quer, quer briga pra trazer polícia.
Demétrio - Me disse que sou filho de cadelas...
Jerônimo - Me dê.
Demétrio - É caso meu, pai, é caso que... (Jerônimo tira a espingarda de *Demétrio*. Pausa. Demétrio amansa. Sai lento para o pátio. Fica parado lá)
[...]
Jerônimo - Quer um licor?
Demétrio - Não, senhor.
Jerônimo - Tome. (Demétrio pega) Está bom?
Demétrio - Está, sim senhor.
Jerônimo - Vem cantar comigo pra espantar o medo... Vem... (A lata de marmelada é um instrumento musical. Uma mola atravessada no seu interior, quando raspado com um ferro produz música. Demétrio vai atrás do pai. Sentam-se. Canta)
Na hora da dificuldade
Homem treme, homem chora
Na hora da felicidade homem pisa, joga fora. (Silêncio. Ninguém diz nada) Cante, Demétrio.
Demétrio - Sim, senhor... (Canta)
Felicidade se joga fora
É artigo pouco encontrado
Homem assusta, vai embora
Não está acostumado (Vianna Filho, 2007, p. 6-7).

Vê-se no excerto o tom dramático da peça. Conforme Protazio (2021), *Quatro quadras de terra* não se comporta nos parâmetros do chamado drama tradicional, embora não os dispense cabalmente.

Entre o épico e o drama burguês

Nesse sentido, a peça situa-se entre a manutenção e a superação do drama burguês. Traz-se à cena a estrutura de antagonismos entre a forma do drama moderno

que, segundo Szondy (2001), estaria concentrada exclusivamente na reprodução das relações entre os homens e no ambiente doméstico, encontrando no diálogo seu caminho para a solução dos conflitos; algo que não ocorre na peça aqui estudada.

Além disso, nota-se o aceno claro ao épico, no sentido que preconiza Brecht (1978, p. 6), ao haver a consciência de Vianinha de que “só poderemos descrever o mundo atual para o homem atual, na medida em que o descrevermos como um mundo passível de modificação.” Logo, nela se faz ver o que Protazio considera, ao lado de outros estudiosos da obra de Vianna Filho, uma antinomia estética, que é responsável por apontar algo a respeito do tempo histórico, uma vez que o conteúdo social se firma/se consolida em elementos estéticos.

Retomando ainda a relação com o épico, Brecht marca que ele se interessa pelo comportamento dos homens uns em relação aos outros, “sobretudo quando é um comportamento (típico) de significação histórico-social. Dá relevo a todas as cenas em que os homens se comportam de tal forma que as leis sociais a que estão sujeitos surjam em toda a sua evidência” (1978, p. 185). E revela, assim, seu interesse prático: apresentar o comportamento humano como suscetível de transformação (função do personagem Demétrio).

Já o veio dramático desta peça é configurado, sobretudo, no personagem Jerônimo. Ele é o intermédio entre os demais campões e os possuidores das terras, tendo, portanto, certa posição de liderança entre o povo. Mas tal liderança repousa no seu sacrifício pessoal, que procura, mesmo de forma silenciosa, estender aos que estão à sua volta. Jerônimo também não tem intenção de deixar a terra e acredita que um acordo possa ser feito junto ao coronel Salles.

Antes da visita do coronel ao roçado de Jerônimo, a família deste se reúne em meio à refeição para relembrar, cantar e ouvir a leitura de Demétrio. A rememoração se faz expediente importante na peça, haja vista ser por meio dela que o tempo histórico também é evocado, que determinado lirismo, tanto pela música cantada quanto pela história “trágica” lida numa revista, ganha espaço em meio ao torvelinho e às incertezas. E aqui os aspectos da canção e da tragédia, mais uma vez, são notas da filiação da peça ao épico, como preconizado por Brecht (1978).

Farfino, Xavier e Jerônimo relembram com ar agradável anos da década de 1950. De 53 a 56, muito foi conquistado: a casa de farinha, a venda de algodão por até

72 mil réis, a construção do fogão de tijolos, “até que mudou o presidente” (Vianna Filho, 2007, p. 11). Na passagem, Jerônimo reporta-se ao ano de 1955, quando Juscelino Kubitschek assume a presidência e coloca em prática o projeto desenvolvimentista.

Por meio do Plano de Metas, o novo governo, segundo Schwarcz e Starling (2018, p. 415), estruturou um quadro de atividades que visava acelerar o crescimento econômico em larga escala e deu mais força à industrialização no país, enfatizando o setor de produção de bens duráveis, o que modificou o dia a dia e os hábitos das pessoas, que entraram em contato com diversas novidades.

Vianinha, portanto, problematiza na peça a estrutura econômica do país no período a que os personagens se referem. Àquela altura, a economia do algodão já estava em abalo e a população das cidades passava a depender bem menos das atividades primárias/agrícolas. Em tal perspectiva, de acordo com Henrique Agnelli (2022), “nas cidades, novas situações de socialização e novas condições de empregabilidade demandavam padrões de consumo de roupas e de tecidos superiores aos associados ao trabalho agrícola”, o que determinava, de alguma forma, “a dinâmica de aumento da demanda por esses produtos segundo uma elasticidade-renda superior à unidade para o conjunto do país” (Agnelli, 2022, p. 136).

Ainda, a venda de algodão no mercado externo já não tinha grandes significados para a economia daquele momento, como também se pode ver no detalhado estudo de Agnelli⁴. E as linhas de crédito agora se faziam menos possíveis para os agricultores, o que lhes impedia de manter o trabalho com a cultura do algodoeiro, quadro que vem a se alterar, no sentido de favorecimento aos camponeses, muito tempo depois.

De um lado, as cidades gozavam de bens, como as vestimentas, derivados de processos industriais; de outro, o setor agrícola revelava sensivelmente os abalos das transformações. A isso é acrescido o fenômeno migratório. Pelas precárias formas de sobrevivência no campo, os centros urbanos tornaram-se cada vez mais a promessa de melhores condições de subsistência. E, para os latifundiários, tornou-se emergente explorar outras atividades possíveis no setor primário da economia.

Retomando o enredo da obra, Jerônimo recebe em sua casa o coronel Salles, esperando subverter a situação na qual ele e mais trezentas famílias se encontram, mas a

⁴ Ver gráficos e tabelas nas páginas 131, 133 e 134:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-06032023-124108/publico/2022_HenriquePonsAgnelli_VCorr.pdf.

conversa é pesarosa e prevalecem as decisões do coronel. No cenário econômico contrastivo, o proprietário se vê desejoso de voltar sua atenção para a atividade pecuária. No diálogo um tanto ceremonioso:

Jerônimo - Se sente comadre, se sente seu amigo, se sente doutor Justino...

Coronel - Não podemos ficar muito...

Jerônimo - Vosmicê nunca que aparece, comadre. Perca uns minutos. (Sentam-se) Essa cadeira é meio bamba, doutor... (Risos) Comadre, olhe estive pensando, já encontrei jeito pra vosmicê e pra nós, até que no ano passado já falei pra doutor Justino. Comadre, botando canalete no sítio, puxa água do rio, a terra fica melhor, aí vem algodão feito neve e soluciona pra vosmicê e também ajeita a nossa vida...

Coronel - Eu vou criar gado aqui, comadre... (Silêncio. A família se olha)

Jerônimo - É, mas se vosmicê ajuda a pôr canalete, é só por empréstimo, aí vem algodão feito neve e já solucionava pra vosmicê e também ajeita a nossa vida...

Coronel - (Tira um papel do bolso) Já tenho a ordem de despejo, comadre...

Jerônimo - Mas se vosmicê, é só um empréstimo, põe canalete e puxa água do rio e a terra dá que vem algodão feito neve e já solucio...

Coronel - Mais algodão vendo aonde, comadre? Veja. É prejuízo. Não tenho estrada, não tenho trem... Não posso, Jerônimo...

Jerônimo - É só um empréstimo e punha canalete aí vem algodão que já solucionava pra vosmicê e também ajeita a nossa vida... (Vianna Filho, 2007, p. 14).

A proposta de Jerônimo não é aceita pelo coronel, que a escanteia valendo-se de justificativas que vão beneficiar tão somente a si e aos seus tributários, os donos das terras. Ante a ordem de despejo, portanto enredado pelo âmbito jurídico, o homem do campo, numa sôfrega repetição, sugere haver uma solução que não vai trazer malefícios para ninguém. O caráter dramático impresso em Jerônimo, na interação, caracteriza-se pela amabilidade e pelo senso de consideração por Salles. Mas não é o toque nas sensibilidades que alterará o contexto, o qual se tencionará ainda mais no segundo ato da peça.

Quanto aos aspectos enunciativos de Jerônimo, segundo Protazio (2021, p. 48), o discurso escasso e desarticulado, especialmente pelo fato de a personagem não se valer de estratégias argumentativas eficazes para defender o interesse dos camponeses, aponta para a inviabilidade de solução do conflito de classes por meio do diálogo. Ademais, trata-se de recurso característico do drama, cuja função é a de extinguir embates da intersubjetividade, e não os de classe. Daí surge a dificuldade de organização de um

discurso que se faça ver articulado, orientado para a resolução do conflito à volta do despejo.

Desejando que Jerônimo converse com o povo para que este aceite o rumo das mudanças e salientando a necessidade do acordo, o pagamento de 30 mil réis pela colheita do algodão e pelas necessidades emergentes dos camponeses, Salles deixa o roçado. Novamente, por meio da rememoração, Jerônimo retoma anos das décadas de 40 e 50 num tom que o coloca agora diante de uma realidade mais desafiadora e injusta, o que parece ser diferente de tudo que já viveu até ali.

Aqui se estabelece um cenário no qual a vida é condenada ao desamparo: a existência de tantos homens do campo é destinada à margem pela perspectiva de enriquecimento do dono da propriedade, configurando os senhores de latifúndios. Aí a noção de diferenças de classe perpassa Jerônimo, ainda que palidamente: “Tenho cinqüenta e três anos e no fim da minha vida recebo assim uma pancada dessas? Coronel tem tanta cobiça que não vê que estou no fim da minha vida? Coronel não tem grandeza? Tem terra e terra e não tem grandeza? Então enterrei minha vida e... (*Pára. Tempo. Luz*) (Vianna Filho, 2007, p. 15).

Para alguns, é possível recomeçar sem grandes empecilhos, como é o caso de Jerônimo, que tem casa de farinha e outros recursos. Isso vai de encontro à condição de incontáveis camponeses, os quais resistem fervorosamente à ordem de despejo, como Marivalda, Mé e alguma parcela das vozes do povo. Querer ficar ali não diz respeito apenas a ter um meio de sobrevivência, mas também concerne a questões passionais, como a saudade que certamente vai se sentir do lugar e das relações amistosas que vão se desfazer.

Como se dá a ver, Jerônimo passa a defender os interesses do coronel Salles, uma vez que se põe a dialogar com os demais trabalhadores com o propósito de persuadi-los a fazerem suas contas. Mas algo, para Demétrio, ainda pode ser feito pelos camponeses.

Ao contrário do pai, o rapaz suscita resistência e sugere uma forma de encontrar melhores valores pelos quais o algodão possa ser vendido. Com isso, podem dar a parte do coronel e deixar as terras em maior segurança. 30 mil réis é um valor miserável, que não leva em conta, em especial, o tempo de trabalho dos camponeses. O comportamento

insurgente de Demétrio potencializa os conflitos com seu pai, que, pelo conformismo, considera inútil lutar contra um destino acreditado incontornável.

Do épico às reformas de base no Brasil: consciência política e opressão

No segundo ato de *Quatro quadras de terra*, Demétrio reafirma sua decisão de manter-se na terra e, em diálogo com a mãe (Xavier), expõe (uma vez mais) a alternativa que pode ser seguida para que as colheitas não sejam vendidas a um valor irrisório. Trata-se de vender as colheitas de algodão num lugar em que se paga mais. Ainda, o personagem se refere a mecanismos dos quais os produtores possam se valer para otimizar os cuidados com a terra, o que gera negação perante um saber geracional.

Demétrio - Não saio da terra. Não saio nunca da terra.

Xavier - Cale essa boca.

Demétrio - Diz que o Coronel vai mandar seu Mé embora hoje e botar a casa dele no chão. E o pai foi chamar o Coronel pra acertar as contas?

Xavier - Cale essa boca.

Demétrio - Pai não pode sair da terra, mãe.

Xavier - Cale essa boca.

Demétrio - Veja, mãe. A gente vende a colheita em Tinguá. O preço é de 67 mil réis e cinqüenta centavos. A gente compra canalete. Não pode sair da terra. A gente é rico. Olhe, mãe, tem Instituto na cidade que manda gente pra ensinar o povo a tratar da terra e dá adubo e...

Xavier - Ensinar a tratar da terra? A gente sabe, a gente sabe.

Demétrio - Sabe nada, mãe. A senhora não sabe nada.

Xavier - Sabe, a gente sabe.

Demétrio - Não saio da terra (Vianna Filho, 2007, p. 19).

Demétrio faz alusão às Reformas de Base, propostas pelo governo de João Goulart. Tais reformas visavam à reparação, numa perspectiva histórica, tanto de fatores responsáveis pelas desigualdades sociais quanto dos que se faziam ver impedimentos para o desenvolvimento do país. Nesse contexto, estava no âmbito das prioridades da Reforma Agrária – que não vingou naquele momento (e segue sem ser realizada) e perdeu o apoio de grupos que estavam ligados aos grandes proprietários de terra – a obliteração da miséria e das repressões do trabalhador do campo, em particular no Nordeste do Brasil. A Reforma Agrária era imprescindível para o povo, e sua não concretização levou as Ligas Camponesas a defenderem de forma mais enérgica os interesses da classe trabalhadora rural.

Na peça, Vianinha evidencia tal questão sócio-histórica por meio da consciência de luta de Demétrio. É este personagem que faz vacilar a estrutura na qual é sufocado, questionando as razões pelas quais o povo tem de sair da terra, bem como pondo em causa a postura do pai na defesa dos propósitos do patrão. Jerônimo agora se mostra como imantado por um automatismo em suas ações: decidido a deixar a terra, procura convencer as demais famílias a fazerem o mesmo e não mais presta atenção aos apelos que lhe são feitos.

De acordo com Protazio (2021, p. 46), “quando Vianna coloca o personagem Jerônimo defendendo os interesses do patrão ao incentivar que os trabalhadores deixem as terras, ele desvela uma estrutura de coerção e favor, não uma questão ética ou de caráter.” Aí se revela mais um desdobramento do veio dramático caracterizador do personagem posto em cena: resignado e condenado ao desamparo, resta-lhe estar a braços dados com o patrão, acreditando que, no fim das contas, está se fazendo o melhor para todos.

Mas há uma resistência que vai de encontro ao modo como Jerônimo tem lidado com o processo de expropriação. E isso se torna mais evidente quando Demétrio entra em embate direto com o coronel Salles, o que ocasiona luta corporal entre o pai e o filho. Por um instante, uma vez mais, Jerônimo se volta para a terra e para tudo que há nela num tom pesaroso, alegando o trabalho que ali exerceu. Contudo, retorna ao lugar-comum da resignação. E, mediante sua posição entre os demais, os desencoraja a manter-se na luta contra o despejo, porque é preciso pensar na segurança dos filhos e da família e na autoridade da lei.

O personagem Mé, que se articula com Demétrio no propósito de manter-se na terra, é posto sob ameaças diversas. Suas ações são encaradas com enfado e despropósito, fazendo com que o coronel se volte contra ele com expedientes violentos. Amigo de Jerônimo, o personagem está sempre a dizer quão importante este é na resistência: “O povo precisa de você, Jerônimo, para falar nas outras fazendas, falar com as autoridades, arranjar uma arma... Coronel disse que vai me mandar embora, Jerônimo” (Vianna Filho, 2007, p. 20-21).

Quando confrontado por Demétrio, em diálogo de tom confessional, Jerônimo expõe os motivos pelos quais seguir com a vida como se está seguindo é o melhor a se fazer. Há no seu discurso medos, esperanças fragilidades... Há ali um homem resultado

de experiências dramáticas, que vê no filho uma existência coerente à sua. Afinal, Jerônimo sacrificou-se tanto para manter a família unida, para fazer do filho mais velho alguém capaz de aceitar o rumo dos eventos como é determinado pela estrutura de poder na qual se encontram: homens do campo servindo aos mandos e desmandos dos donos de terras.

Jerônimo - Também já pensei na minha vida: foi lá no Rio Grande do Norte, o povo entrou na terra de um fazendeiro. Nem uma semana veio aquela polícia... e tiro e tiro. Xavier me puxou, me mostrou você. Então eu saí... Ah, mas me deu uma vergonha. Eu era só isso? Feito cachorro sem dono que só serve pra ir pra lá, ir pra lá, vai pra lá... só sou vivo pra Xavier, pra Demétrio, pro resto do mundo estou morto, meu Deus do céu? Meu mundo é quatro quadras de terra? Ah, deixei Xavier, larguei você, larguei o pai, me pus no mundo, briguei de faca, comprei querela dos outros, ataquei soldado, enfrentei Celestino, fui penitente, rezei no mato, bebi álcool puro, deflorei mulher, fui de joelho em Itabaraná, segui homem santo. E nada! Nada, meu Deus do céu! Me dê uma luz! Um dia, foi um dia, me lembrei do que o pai da Xavier me dizia: “Vida melhora ou piora, Jerônimo, não muda”. Então eu pensei, fiquei pensando, aquele pensamento... foi entrando uma paz. Ah. Era assim, Demétrio. Não podia mudar porque era assim. É mundo sem Deus. Não pregaram Nosso Senhor na cruz? Pregaram. Cada um tem seu tamanho, sua barriga. Quem tem pouco tamanho que engula. Eu vi meu tamanho, a paz foi entrando... Então, eu voltei: Xavier me deu comida, veio gente me dizer bom-dia... Não sou sozinho, tenho eu com Deus me espiando. Sem cobiça, sem raiva, sem esperança. Só eu. Gente pobre só pode ser santo. Criei você, Ranieri, nunca faltei na cabeceira de moribundo, nunca faltei em mutirão. Tem um tamanho na terra, tem um tamanho na alma. Pra Deus. Esse é que me importa. Ranieri pode dizer que é filho de Jerônimo da Silveira. Tenho meu caminho curto mas que andei passo por passo... (Silêncio longo. Luz) (Vianna Filho, 2007, p. 27-28).

Conforme Betti (1997), em *Quatro quadras de terra*, “a permanência nas terras ganha duplo relevo dramático: no caso do filho, Demétrio, é a ação modelar por excelência, destinada a afirmar como inadiável a resistência e a luta contra a opressão”; por outro lado, “no caso do pai, Jerônimo, é o resultado visado pela ação conscientizadora da qual Demétrio é agente” (Betti, 1997, p. 142). De tal modo que apenas o filho parece transitar pelos dois núcleos organizadores da peça: o dramático e o épico.

Como ação da luta contra a opressão, tendo em Jerônimo um pilar da comunidade, os camponeses lhe tiram a colheita como forma de mantê-lo na propriedade. Aí se faz ver, de acordo com Protazio (2021), que os personagens “não

podem ser tidos como maus ou sem caráter, pois estão usando os artifícios disponíveis naquele momento para lutar contra o desamparo” (Protazio, 2021, p. 46).

Coronel - Roubaram sua colheita...
Jerônimo - Não quero chamar tropa, não... meu filho está lá...
Coronel - Preciso de você, Jerônimo...
Jerônimo - É cachorrada... me perdoe, chamar tropa é cachorrada...
Coronel - Olhe, Jerônimo, você fica na terra... você fica na terra...
Jerônimo - Senhor? Coronel - Você fica na terra, você não sai, você fica na terra, com toda a terra, minha palavra que você fica na terra...
Jerônimo - Fico na terra?
Coronel - Fica. Fica na terra.
Jerônimo - Não sei compadre, não faça assim...
Coronel - Junte o povo, Jerônimo.
Jerônimo - Não compadre, não faça assim, me pague, quero ir embora...
Coronel - Fale com o povo, quem assinar, pago a indenização em trinta dias... (Vianna Filho, 2007, p. 37).

Despossuído de sua colheita, Jerônimo cai em desalento extremo e apela ao coronel Salles que lhe pague, mesmo sem haver o produto da força de trabalho. Sem saída, o pai de Demétrio ali deve permanecer, mas agora para, assim como Miguel Encarregado, ser um instrumento de trabalho do coronel. A bem da verdade, permitir que Jerônimo permaneça nas terras é, a um só tempo, condescendência da parte de Salles e estratégia deste para que aquele convença o povo a acatar a conjuntura que se está estabelecendo.

No terceiro ato, tornam-se mais evidentes a miséria, a fome, as violências sofridas pelo povo que resiste. Crianças morrem, a comida é represada e a tropa está chegando para culminar a expropriação. Em meio ao horror instaurado, Demétrio é alvejado por Jerônimo, que, alegando as incompreensões do filho, avisa que “viver não é bonito” (Vianna Filho, 2007, p. 46). Ao mesmo tempo, num diálogo exasperado, colocam em xeque a desunião das pessoas que vivem em situação tão difícil. Poderia tudo, então, ser diferente se unidas.

Jerônimo - Eu avisei, Demétrio, eu vivi, eu sei...
Demétrio - Avisou, pai... desde que nasci vosmicê avisa...
Jerônimo - Não fale desse jeito, Demétrio...
Demétrio - Pra ter o que, pai? Uma casa de farinha, dois braços, e um corpo feito um saco com a vontade do Coronel dentro?
Jerônimo - Você sabe que tenho razão, sabe.
Demétrio - Tem, sim, pai. Mas é um pecado... é um pecado vossa razão... como se pode ficar tão desunido?

Jerônimo - Você me roubou minha colheita, minha cabeça erguida, me deu esse medo de continuar, enfrentei Celestino, bebi álcool puro... sabia a vida de cor... agora... me peça desculpa, menino... Demétrio - Não, pai...

Jerônimo - Me peça desculpa, você desafiou seu pai, desafiou a vida...
Demétrio - Bênção, mãe...

Xavier – Deus te abençoe. (Pausa) A gente não se vê mais?

Demétrio - Quem sabe, mãe? (Demétrio sai com Mé, Filho e Capitão) [...] (Vianna Filho, 2007, p. 46).

A tropa emerge da vila para levar a termo a expropriação, enviando os camponeses para o norte do Mato Grosso. Muitas pessoas são feridas e levadas para fora das terras do coronel. Demétrio e Mé saem da propriedade. Jerônimo, numa tentativa de aliança, em sua triste resignação, exige que o filho com ele se desculpe, mas este segue, rejeitando a ideia de continuar ao lado do pai em solo que os devastou.

De um lado, em reiteração, agitam-se os elementos dramáticos da peça quando o povo se desespera diante da força policial, de outro, especialmente na configuração de Demétrio e Mé, vê-se novamente o aspecto épico da obra, uma vez que tais personagens se articulam com o ensejo de enfrentar a repressão e a opressão a partir da compreensão dos mecanismos que fundamentam as relações de produção nas quais estão enredados e que querem desmantelar, bem como por meio da consciência política que conduz à luta e a sustenta.

Considerações finais

Preocupado com grandes questões sociais e históricas do Brasil, Vianinha estruturou sua obra dentro dos propósitos da luta contra forças opressororas e da propagação da conscientização política. Sua presença tanto no Teatro de Arena quanto no CPC e no Grupo Opinião resultou numa nova forma de se fazer teatro no país.

Por meio de recursos épicos, o dramaturgo desvelou nos seus trabalhos as misérias do homem e as terríveis condições da classe trabalhadora, bem como denunciou como se articulam os elementos organizadores do sistema capitalista. Reafirmar a obra dramatúrgica de Oduvaldo Vianna Filho é reafirmar a necessidade constante de transformações na sociedade.

Quatro quadras de terra, assim como outras peças do mesmo período, problematiza as condições de existência e de sobrevivência do homem no campo. Por meio de eventos históricos, analisa as relações de produção, focalizando a exploração da

mão de obra. E, de um lado, configura o sujeito alienado e resignado; de outro, o sujeito que olha para a realidade com indagações, com o senso crítico.

Vianinha, desse modo, partiu da realidade concreta para instituir seu trabalho. São as questões históricas e sociais palpáveis que lhe dizem respeito. A problematização das estruturas que organizam a sociedade são melhor colocadas em xeque quando se tem conhecimento de sua articulação, de seu engendramento. E essa foi uma das grandes inquietações do dramaturgo durante todo o seu percurso no cenário da dramaturgia brasileira, configurando um teatro de ação consciente e pragmaticamente política.

Referências

- AGNELLI, Henrique Pons. *A economia de algodão no Brasil, 1930-1945: industrialização, crise cambial e política externa*. 2022. 232 f. Dissertação (Mestrado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-06032023-124108/publico/2022_HenriquePonsAgnelli_VCorr.pdf. Acesso em: 13 jul. 2024.
- BETTI, Maria Sílvia. *Oduvaldo Vianna Filho*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- GUÉNOUN, Denis. *A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro*. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.
- MOTA, Danilo Henrique Faria. *O nacional-popular e a dramaturgia de Vianinha no Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE)*. 2018. 152 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/21503>. Acesso em: 13 jul. 2024.
- PROTAZIO, Beatriz Yoshida. A hora de Quatro Quadras de Terra: por uma leitura a partir dos pressupostos do teatro épico. *Revistas Aspas*, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 38-52, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/204151/187771>. Acesso em: 13 jul. 2024.
- SCHWARCZ, Lília Moritz; STARLING, Heloisa Murger. *Brasil: uma biografia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno: 1880-1950*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VIANNA FILHO, Oduvaldo. *Quatro quadras de terra*. Rio de Janeiro: Coleção Vianinha Digital, 2007. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8651211/mod_resource/content/1/QUATRO%20QUADRAS%20DE%20TERRA.pdf. Acesso em: 13 jul. 2024.

Recebido em: 07/01/2025

Aceito em: 30/05/2025