

*Engajamento às avessas:  
textos e representações do mundo  
do trabalho no “Estado Novo”*



Fábrica da indústria de seda, Campinas, SP (detalhe).

*Kátia Rodrigues Paranhos*

Doutora em História Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pesquisadora do CNPq e da Fapemig. Autora do livro *Era uma vez em São Bernardo: o discurso sindical dos metalúrgicos - 1971/1982*. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória - Unicamp, 1999. [katia.paranhos@pq.cnpq.br](mailto:katia.paranhos@pq.cnpq.br)

## Engajamento às avessas: textos e representações do mundo do trabalho no “Estado Novo”\*

Kátia Rodrigues Paranhos

### RESUMO

Este artigo examina a comédia *Julho, 10!* produzida por operárias em plena ditadura do governo Vargas. O texto dialoga o tempo todo, com os princípios erigidos pelo “Estado Novo”, num tipo de “engajamento às avessas”, ou seja, alinhado com a lógica do capital. Mesmo estando em sintonia com todo o repertório governamental que propagava a harmonia entre as classes, levanta uma questão importante: apesar da condenação e da tentativa de ocultação das lutas dos trabalhadores, essa operação não deixa de conter a revelação da lembrança dessas mesmas lutas, ou melhor dizendo, representações do mundo do trabalho e do movimento operário.

**PALAVRAS-CHAVE:** teatro operário; “Estado Novo”; formas de leitura.

### ABSTRACT

*This article examines the comedy *Julho, 10!* produced by female workers during the military dictatorship of Vargas administration. The text dialogues all the time with the principles defended by the “Estado Novo” in a sort of “inverted engagement”, that is, as a discourse allied with the logic of capital. Although it dovetailed with all the governmental repertoire which preached the harmony between the classes, it raises an important question: despite its condemnation and attempt of obfuscating the class conflict, it somewhat reveals the memory of these conflicts, in other words, the representations of the world of labor and of the worker movement.*

**KEYWORDS:** workers theater, “estado novo”, ways of reading.



### Cena 1: Por uma literatura proletária

Em fevereiro de 1942, o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio instituiu o Concurso de Romance e Teatro. Era chegada a hora, segundo o próprio ministro Marcondes Filho, de se elaborar “uma literatura que não existe no mundo”<sup>1</sup>, pondo à mostra uma saudável atmosfera de trabalho em terras nas quais todos os direitos dos trabalhadores foram reconhecidos e onde inexistiam ressentimentos de classes. Essa literatura “autenticamente nacional” não conteria os vícios do amargor da “malsinada” literatura operária européia.

*Quando surgiu na Europa a questão trabalhista, o proletariado, para obter aquilo que de direito lhe fora reservado no convívio humano, teve de vencer resistências seculares, teve de arrancar do Estado o pedaço de sol que lhe pertencia. Por isto mesmo*

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

*se escreveu toda uma literatura, com lampejos de gênio, é bem verdade, mas amarga, cheia de gritos, marcada de revoltas, literatura que incentivava o rancor do povo.*

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

Segundo Adalberto Paranhos,<sup>2</sup>

*{no} período (1942/43), se insuflará mais energia e dinamismo à política trabalhista do Governo Vargas, em seu esforço para capturar politicamente as classes populares. Os componentes básicos da ideologia do trabalhismo serão, então, exaustivamente veiculados. À ênfase conferida ao mito da doação da legislação trabalhista se somarão o elogio ao “Estado Autoritário” e o anúncio da “fundação” do paraíso da concórdia e da conciliação de classes, o que remeterá, no final das contas, ao culto ao “Estado-Providência”. (...) Esse paraíso da concórdia que baixara à terra teria, forçosamente, que ser alardeado mundo afora. O Brasil, esse país singular que nos era exibido pela ideologia do trabalhismo, deveria inspirar uma “literatura proletária” toda peculiar.*

Ainda em 1942, os dois trabalhos premiados — o romance *Pedro Maneta* e a peça *Julho, 10!* — foram publicados numa edição conjunta pelo Ministério com uma tiragem de dez mil exemplares para serem distribuídos nos mais diferentes sindicatos dos “trabalhadores do Brasil”. Além disso, foram produzidos mais cem exemplares em papel vergé, numa edição especial fora do circuito sindical<sup>3</sup>.

Este artigo focaliza ambos os textos literários, produzidos por operários em plena ditadura estado-novista, que estão em sintonia com todo o repertório governamental que propagava a harmonia entre as classes. Vale lembrar que Marcondes Filho, ao se referir às leis sociais do pós-30, chama a atenção para uma “exceção” chamada Brasil.

*Muitos livros de doutrina política ensinam que o século dezenove foi o século da democracia, do liberalismo, do governo para o povo. Mas quando se procura nos livros de história a realização da doutrina, verifica-se que a redução das horas de trabalho, a fixação dos salários, a proteção à infância, a justiça social, o direito de organização, foram obtidos a poder de greves, de sabotagens, de sacrifícios, de revoltas e de cruentas lutas. Assim foi em todas as nações a história dessa doutrina, que era democracia nos livros e sangue popular nas barricadas. O gênio político do Sr. Getúlio Vargas conseguiu fazer do Brasil uma luminosa exceção dessa regra de violências, conseguiu transportar, do livro para a vida, o governo para o povo.<sup>4</sup>*

No discurso de Marcondes Filho e outros mais, exaltava-se a “capacidade congênita de antecipação” do ditador que, “desvendando realidades sequer pressentidas”, teria evitado o conflito de classes. Daí que o ministro

<sup>1</sup> Marcondes Filho *apud* PARANHOS, Adalberto. *O roubo da fala: origens da ideologia do trabalhismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 162. As citações seguintes se referem à página 162.

<sup>2</sup> PARANHOS, Adalberto, *op. cit.*, p. 141 e p. 161 e 162.

<sup>3</sup> Essas informações estão registradas na página de rosto do livro. Ver RIZZO, Paulo Licio. *Pedro Maneta*. Rio de Janeiro: Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, 1942.

<sup>4</sup> Marcondes Filho *apud* PARANHOS, Adalberto, *op. cit.*, p. 142 e 143.

<sup>5</sup> *Idem, ibidem*, p. 143.

<sup>6</sup> *Idem, ibidem*, p. 144 e 145.

<sup>7</sup> Ver RIZZO, Paulo Licio, *op. cit.*

enfatisasse que “a nossa legislação social não veio envolta com o crepe das viúvas e a lágrima dos órfãos, mas em honra do lar proletário”<sup>5</sup>.

A “doação” das leis sociais era, no fundo, um ato que enobrecia o seu “doador”. Conseqüentemente, a apologia do Estado ou do governo do pós-30 se personalizava em Getúlio Vargas. No 1º de maio de 1942, numa fala endereçada a Vargas, Marcondes Filho novamente elogiava o presidente.

*Ser amigo é pensar e dedicar-se espontaneamente aos interesses alheios, esquecer do que é seu para defender o que é dos outros, sacrificar-se pelo bem-estar do próximo. V. Excia. é o nosso maior e verdadeiro Amigo, em toda a profunda beleza deste termo sagrado, porque, Chefe de Estado, não esperou que lhe fôssemos bater à porta, para requerer prerrogativas, pleitear direitos ou clamar justiça, como aconteceu com outros povos. Presentindo as nossas necessidades e compreendendo os nossos anseios, pressuroso desceu até as planícies, arrostou perigos, venceu obstáculos e dominou acontecimentos para cancelar meio século de desídia, adiantar o relógio do tempo, inaugurar uma época e fundar uma civilização, instituindo um regime que outorgou ao abandonado e esquecido proletariado brasileiro uma legislação social que assegurou e enobreceu o trabalho, beneficiou homens, mulheres e crianças, protegeu os lares, defendeu a saúde e amparou a velhice. (...) V. Excia. conseguiu levar o Brasil a esse altiplano de progresso social, soube erguer esse monumento imperecível de cultura política, realizando pela paz, a ordem e a cooperação de todas as classes, o que foi dissídio, barricada e sangue em outras nacionalidades.*<sup>6</sup>

## **Cena 2: Pedro Maneta**

Como já mencionado anteriormente, o romance *Pedro Maneta*, de Paulo Licio Rizzo<sup>7</sup>, ganhou o prêmio Getúlio Vargas no Concurso de Romance e Teatro em 1942. O texto aborda a trajetória de vida da família Martinez que chegara ao Brasil pelos idos de 1910. Pedro tinha dez anos, D. Encarnação (a mãe dele) trinta e um, João (o pai de Pedro) quarenta, e o tio Augusto (irmão de João), trinta e quatro. João e Pedro adentram o mundo fabril no pré-30 e, mesmo que de uma forma resignada, descrevem de maneira cortante o universo das relações de trabalho e dos modos de vida precários na sociedade moderna do capital. Quatorze anos depois, num acidente de trabalho, o tecelão Pedro Martinez perde o braço.

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

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

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

*Nunca trabalhei com tanto vigor como nesse dia. Á medida que o tecido se formava rapidamente sentia-me cada vez mais elevado a atmosferas de felicidade indescritível.*

*Como era bom tecer! Como os desenhos da obra dirigida por minhas próprias mãos me embriagavam!*

*Será possível que esteja mesmo numa fábrica?!*

*Não (...) Você está no céu. Você descobriu o Paraíso no dia em que alcançou a significação profunda de viver no seu próprio lugar.*

*Lembrei-me de Deus ao ouvir essas invocações da memória.*

*(...) Fiquei a pensar no milagre que se operava na mentalidade da nossa gente nesses três anos de Estado Novo.*

*(...) Não tínhamos agora privilégios garantidos os quais a anarquia do sonhado Diretório bolchevista jamais nos poderia proporcionar?*

*O matracar dos teares aquecia e multiplicava meus pensamentos.*

*Trabalhava com voracidade numa ânsia febril de produzir.<sup>8</sup>*

Volto, mais uma vez, a uma das falas de Marcondes Filho:<sup>9</sup>

*Recordemos as injustiças do passado, a negativa de direitos para o proletário, a falta de proteção ao trabalho, a ausência de leis de assistência, as greves destruidoras da riqueza, as crianças que morreram de fome, a velhice que esmolava, a exploração do trabalho humano, os lucros inconfessáveis do capital (...) Pensemos no Brasil dos dias de Getúlio Vargas. (...) Já não há mais classes sem direitos. Todas as famílias estão protegidas. (...) O dissídio anterior dissipamos com a colaboração entre empregados e empregadores e com os contratos coletivos de trabalho.*

O romance do operário-escritor Paulo Rizzo dialoga, o tempo todo, com os princípios erigidos pelo “Estado Novo”, num tipo de “engajamento às avessas”<sup>10</sup>, ou seja, alinhado com a lógica do capital. O personagem Pedro Maneta pensa com seus botões:

*Mas quantos “manetas” existem por aí com dois braços perfeitos. São aleijões sob outros pontos de vista. Neste mundo ninguém possui tudo que quer. O sofrimento, queiram ou não queiram os homens, visita a todos. Pais que morrem, maridos que abandonam os lares, filhos libertinos e perversos, são todos braços a faltarem a alguém. (...) Não faltam por aí mutilados de corpo e do espírito. E quantos deles conseguiram vencer a batalha da vida! O meu caso constitui apenas pálido reflexo da energia moral desses heróis anônimos, cuja confiança e cuja fé os salvaram do estigma da inferioridade. O Brasil na marcha gloriosa que a História lhe destina, precisa de homens capazes de fazer das próprias doenças e misérias, motivos para o desempenho eficiente das funções nobilitantes que lhes foram confiadas. Se a narrativa da minha humilde carreira de tecelão puder levantar alguma vontade abatida, não será nada inútil escreve-la.<sup>11</sup>*

Por que cultivar o rancor, se ele se sentia tão feliz na sociedade das leis sociais, da ordem e do trabalho?

### **Cena 3: Julho, 10!**

O primeiro lugar na categoria teatro — prêmio Darcy Vargas — coubera às operárias Leda Maria de Albuquerque e Maria Luisa Castelo Branco, autoras de *Julho, 10!*<sup>12</sup>, uma comédia de três atos.

Faço aqui um parêntese para salientar que, em São Paulo, o teatro feito por operários existe desde o final do século XIX e o início do século

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*, p. 179 e 180.

<sup>9</sup> Marcondes Filho *apud* PARANHOS, Adalberto, *op. cit.*, p. 148.

<sup>10</sup> Segundo Dias Gomes a defesa do engajamento, portanto, parte do princípio de que os autores que falam sobre a realidade brasileira (sob diferentes óticas) são engajados. Isso significa dizer que o teatro é uma forma de conhecimento da sociedade. Assim, mesmo aqueles que se autoproclamavam não-engajados ou apolíticos, na verdade, acabavam assumindo uma posição também política. A chamada “tomada de posição”, seja ela qual for, é exatamente o que procura exprimir a noção de “engajamento” ou do dramaturgo como figura que intervém criticamente na esfera pública, trazendo consigo não só a transgressão da ordem e a crítica do existente, mas também a crítica da sua própria inserção no modo de produção capitalista, e, portanto, a crítica da forma e do conteúdo de sua própria atividade. Engajamento “político” ou “legítimo”, como lembra Eric Hobsbawm, noutro contexto, “pode servir para contrabalançar a tendência crescente de olhar para dentro”, no caso, “o autoisolamento da academia” apontando, por assim dizer, para além dos circuitos tradicionais. Ver GOMES, Dias. O engajamento é uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Caderno Especial, n. 2, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p. 13, 15 e 17 e HOBBSBAM, Eric J. Engajamento. *In: Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 146 e 154.

<sup>11</sup> RIZZO, Paulo Licio, *op. cit.*, p. 183 e 184.

<sup>12</sup> Ver ALBUQUERQUE, Leda Maria de e BRANCO, Maria Luisa Castelo. *Julho, 10!* Rio de Janeiro: Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, 1942, p. 185-235.

<sup>13</sup> Luigi Molinari *apud* LIMA, Mariângela Alves de e VARGAS, Maria Thereza. Teatro operário em São Paulo. In: PRADO, Antonio Arnoni. *Libertários no Brasil: memória, lutas, cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 167 e 168.

<sup>14</sup> DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002, p. 83.

<sup>15</sup> SILVA, José Armando Pereira da. *O teatro em Santo André 1944-1978*. Santo André: Public Gráfica e Fotolito Ltda. 1991, p. 17.

<sup>16</sup> COLLAÇO, Vera. As personagens cômicas num palco operário. *ArtCultura*, v. 7, n. 11, Uberlândia, Edufu, 2005, p. 52 e 53.

XX, sendo que os primeiros espetáculos são simultâneos à chegada dos imigrantes em 1876. Num texto de 1905, contido em uma coletânea de dramas libertários, Luigi Molinari<sup>13</sup> declarava:

*Não resta a menor dúvida de que o teatro é um meio efficientíssimo para educar as massas. (...) Ora, não nos admiremos com os que procuram difundir novos princípios de uma moral verdadeiramente socialista e libertária usando as recitações, as dramatizações, (...). A nossa finalidade, sem reticências e sem jesuísticas restrições, é utilizar o Teatro Popular para demonstrar quanto são incivis e desumanas as bases da sociedade atual; quanto é nefasto ao destino da espécie humana o sistema atual da família, vinculado à religião e à lei; quanto sangue custa a idéia selvagem do patriotismo; quanto são tirânicas (apesar das aparências) as formas políticas que nos encantam.*

É preciso ressaltar que o teatro, mais que um recurso meramente didático, torna-se um facilitador de agrupamento. Engloba a aprendizagem (dentro das teses libertárias, a pregação ideológica é ligada a um conceito muito amplo de formação cultural), o lazer e a aspiração artística dos operários. Por sinal, ao se referir aos diferentes gêneros literários, Benoît Denis salienta que o teatro é um “lugar” importante do engajamento; é exatamente aquele que propicia as formas mais diretas entre escritor e público. “Através da representação teatral, as relações entre o autor e o público se estabelecem como num tempo real, num tipo de imediatidade de troca, um pouco ao modo pelo qual um orador galvaniza a sua audiência ou a engaja na causa que defende<sup>14</sup>

A noção de atividade artística como mera alternativa de lazer, de aglutinação e de integração coletiva é algo que também merece ser destacado, por exemplo, entre os trabalhadores do ABC paulista desde as primeiras décadas do século XX. Em São Caetano do Sul e Santo André, por iniciativa dos trabalhadores, desde a década de 1920 ocorrem festivais dramáticos e dançantes. Em meados da década de 1940, os operários do grupo Rhodia, ligados ao Clube Atlético daquela empresa, em Santo André, montaram um grupo de teatro e começaram a encenar os primeiros espetáculos. No entendimento de José Armando Pereira da Silva,<sup>15</sup>

*o fato da atividade teatral em Santo André nascer junto à classe operária, num clube de empresa, reflete comportamento cultural próprio desse período, quando “alguns encargos culturais”, como o teatro, eram desempenhados por membros da classe média e do proletariado. (...) Fazer teatro era, dentro do Clube Atlético Rhodia, um passatempo reconhecido, aceito e até apoiado, no mesmo nível que os demais programas sociais e esportivos. Embora pudessem ser vistos posteriormente como críticos e políticos, não se pode inferir que os textos tivessem qualquer sentido de conscientização da classe operária a que eram destinados. Havia apenas um propósito cultural, no sentido mais amplo possível. Significavam, para os associados do Clube e seus familiares, um entretenimento de grande atração. Não só pela peça teatral, mas pelo programa completo que incluía de preferência uma segunda parte a cargo de artistas conhecidos do rádio, podendo ser humoristas, cantores ou instrumentistas.*

Em Florianópolis, a União Beneficente e Recreativa Operária, particularmente a partir de 1931, estava voltada para a formação do trabalhador, por meio de palestras, cursos de artes e de segundo grau, uso da biblioteca e produção de peças de teatro. Este foi um dos principais instrumentos da

instituição na cruzada pedagógica de preparação do trabalhador para os tempos modernos.

Vera Collaço<sup>16</sup> comenta que,

*pautada pelas noções de progresso, civilidade e brasilidade, palavras de ordem de seu tempo histórico, a União Operária queria posicionar-se como uma espécie de vanguarda operária, seja através de suas atividades teatrais, palestras com os temas mais preocupantes da atualidade, tais como alcoolismo, capital e trabalho, ou ainda em suas bem organizadas festividades nas comemorações do dia 1º de maio.*

*O teatro serviu como veículo de confraternização, de estímulo à reunião da família operária em torno de um lazer “sadio” e, ao mesmo tempo, lhe proporcionava momentos de reflexão sobre valores, hábitos e comportamentos. Foi um espaço de encontro entre iguais, de convivência, como também um espaço de reconhecimento, de solidariedade e sociabilidade dos trabalhadores de Florianópolis.*

Com base numa análise da dramaturgia, especificamente das comédias encenadas pela União Operária, a autora destaca a “estreita vinculação desta associação com os pressupostos da modernidade conservadora construída no Brasil nas décadas de 1930 e 1940. Modernidade pautada por rígidos valores morais, de obediência e resignação, que guiou os passos cênicos do teatro da União Operária, que os exaltava como positivos e fundamentais, devendo ser incorporados por seus associados e pela classe trabalhadora de Florianópolis”.<sup>17</sup>

É digna de nota ainda a publicação, em 1937, da peça *Morrer pela pátria*, de Carlos Cavaco<sup>18</sup>, que confronta as idéias socialistas/comunistas e integralistas assumidas pelos dois personagens centrais: Roberto, 30 anos, oficial da reserva do exército brasileiro, e Edmundo, 25 anos, irmão dele, simpatizante das idéias socialistas. A mãe Martha, 50 anos, é o ponto em que se potencializa esse confronto latente entre os dois irmãos. O texto é ambientado em São Paulo, na década 1930, e retoma as questões em pauta desse momento, atendo-se, principalmente, ao integralismo, ao anticomunismo de extremado patriotismo e ao forte aproximação com setores da Igreja Católica. O diálogo entre Roberto e Edmundo aborda temas candentes como: revolução/evolução, materialismo/religiosidade, liberalismo/autoritarismo, além de recorrer a temáticas muito peculiares da época, como o papel da família e mais especificamente da mulher, a questão dos costumes e da influência do cinema e, sobretudo, a lealdade para com a pátria<sup>19</sup>.

Escrita em três atos, a ação se desenrola no ambiente doméstico de uma casa de família pequeno-burguesa, tendo como cenário político-ideológico não só a radicalização política da década de 1930, mas também a preparação da insurreição de 1935, na qual o Partido Comunista Brasileiro teve ativa participação. São notórias as contraposições que permeiam todas as discussões presentes nos diálogos dos personagens. A oposição socialismo/comunismo x integralismo e a vitória deste último no texto são evidenciadas com a imagem de uma sociedade na qual estavam assentados os parâmetros nacionais: um Brasil cercado por um tradicionalismo que resguarda o amor à pátria, à família e a Deus. O ápice da peça é o momento em que o oficial Roberto, na defesa da pátria, é ferido e morre diante da família. Então seu irmão Edmundo, comovido pela situação, desvincula-se de suas crenças e decide combater, em favor da pátria, para abolir do país o “ameaçador” ideal socialista<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> *Idem, ibidem*, p. 53. Vale conferir a experiência do Centro Educativo Operário criado em 1935, em Recife (PE), destinado a oferecer serviços assistenciais e re-educativos aos trabalhadores. Dentre as suas diretrizes destacam-se a propaganda contra o comunismo, o incremento de práticas esportivas e teatrais, o incentivo aos serviços médicos nos bairros operários e a oferta de cursos para adultos. O Centro colaboraria para “inculcar novos valores nas classes operárias, pela educação e disciplina”. Ver MÉLO FILHO, Lilian Renata. *O Centro Educativo Operário em Recife durante o Estado Novo (1937/1945): educação e religião no controle dos trabalhadores. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação/UFPE, Recife, 2006, p. 45.* Sobre a criação do “Teatro do Povo”, em 1936, durante a vigência do Estado Novo Português, ver SANTOS, Graça dos. Alegria e asseio: o corpo do povo nos palcos oficiais. In: COSTA, Cristina (org.). *Teatro, comunicação e censura: anais*. São Paulo: Terceira Margem/Fapesp, 2008, p. 111-124.

<sup>18</sup> Militante socialista gaúcho, muito ativo no início do século XX nas jornadas do movimento operário, em 1930 apoiou a ascensão de Vargas ao poder. Em seguida ocupou diversos cargos públicos, principalmente no Ministério do Trabalho. Em 1953 foi nomeado pelo ministro do trabalho João Goulart para o cargo de assessor técnico da Comissão de Orientação Sindical. Ver SCHMIDT, Benito Bisso. *Em busca da terra da promessa: a história de dois líderes socialistas*. Porto Alegre: Palmarinca, 2004.

<sup>19</sup> Ver CAVACO, Carlos. *Morrer pela pátria*. Rio de Janeiro: J. de Velle, 1937.

<sup>20</sup> Esta peça foi encenada no Rio de Janeiro em 1984 pelo grupo Tá na Rua, sob a direção de Amir Haddad. Sua proposta implicava a busca de uma postura cênica que possibilitasse a identificação de contradições políticas (os militares/integralistas x os socialistas/comunistas), em plena ditadura militar, de modo que o texto dramático se convertia em comédia. De acordo com o jornal *Zero Hora*, “o político e panfletário gaúcho Carlos Cavaco, que há

muitos anos está esquecido no Sul, (...) voltou ao sucesso, no Rio, depois que Amir Haddad encenou sua peça *Morrer pela pátria*. Ela deveria ficar um mês no Teatro Villa Lobos, mas, segundo Elza Cavaco (...) está em cartaz há três, sempre com fila para entrar". *Apud* SCHMIDT, Benito Bisso. *Em busca da terra da promessa*, op. cit., p. 489.

<sup>21</sup> Antônio Guedes Coutinho *apud* SCHMIDT, Benito Bisso. O Deus do progresso: a difusão do cientificismo no movimento operário gaúcho da I República. *Revista Brasileira de História*, v. 21, n. 41, São Paulo, ANPUH/Humanitas Publicações, 2001, p. 124.

<sup>22</sup> Carlos Cavaco escreveu várias peças entre os anos de 1909 e 1955. Vale mencionar, por exemplo, sua "peça cívica" *Caxias* encenada em 1940 e publicada em 1942 pela Direção Geral do Serviço Nacional de Teatro do Ministério de Educação, na categoria comédia brasileira. Na primeira página do livro, está registrada a "homenagem de respeito, admiração, amizade e gratidão ao extraordinário Patriota e inigualável Estadista Americano Dr. Getúlio Vargas, que fez do Brasil um País de grandezas e dos brasileiros um povo de irmãos". CAVACO, Carlos *apud* SCHMIDT, Benito Bisso. *Em busca da terra da promessa*, op. cit., 419. Sobre a encenação de *Caxias* ver MICHALSKI, Yan e TROTTA, Rosyane. *Teatro e Estado: as companhias oficiais de teatro no Brasil: história e polêmica*. São Paulo/Rio de Janeiro: Hucitec/Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, 1992.

<sup>23</sup> ALBUQUERQUE, Leda Maria de e BRANCO, Maria Luísa Castelo, op. cit., p. 193.

<sup>24</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 232.

<sup>25</sup> *Idem*, *ibidem* p. 211-213.

Numa entrevista ao jornal *O Tempo*, em 1940, outro ex-militante socialista Antônio Guedes Coutinho — qualificado como "veterano defensor dos ideais trabalhistas"<sup>21</sup> — afirmava:

*O socialismo faliu. O pensamento humano evoluiu.*

*Brilhante demonstração desta afirmativa é a política sábia e superiormente orientada pelo presidente Vargas, eminente fundador do Estado Novo, que deu ao trabalhador brasileiro, espontaneamente, sem lutas, sem estremecimentos ameaçadores da estrutura das nossas instituições básicas, tudo, ou mais do que aquilo que violentamente pensávamos conseguir.*

Tais exemplos recolhidos sugerem, no mínimo, que entre os trabalhadores, Vargas não foi sustentado apenas por pelegos, mas também por lideranças históricas do movimento operário de vertente socialista.<sup>22</sup>

Voltando à comédia *Julho 10!* temos mais uma vez em questão o mundo fabril. Maria Teresa, a bibliotecária, e Sérgio, o médico e professor da fábrica, são os elos entre os operários, a professora da escola (identificada como "ridiculamente feminista") e o patrão. Maria Teresa, que perdeu o pai (assassinado por um policial) num movimento grevista pré-30, sente que "se aproxima a época das boas leis, quando não mais serão necessários tiros nem greves para que o direito dos operários esteja assegurado. (...) Quero fazer o possível para que, quando este dia glorioso chegar, estas leis encontrem homens dignos dela"<sup>23</sup>. Para a personagem, "se não fosse essa idéia absurda de conseguir as coisas pela violência, se não fossem as greves, eu teria meu pai até hoje. Ele morreu, porque naquele tempo não se tinha ainda bem compreendido o espírito de solidariedade que deve, que tem que existir no trabalho"<sup>24</sup>.

Por conta de uma explosão na vila operária, Maria Teresa vai tentar negociar com o dono da fábrica uma indenização para o trabalhador acidentado; enquanto isso, os operários, a maioria estrangeiros, estão mais preocupados em convocar os colegas para a greve. Para o médico Sérgio,

*Maria Teresa não proporia nunca uma greve, uma violência. Ela está tão longe disto tudo, de ódios, de rancores...*

*(...) Quem a conhece, como eu, sabe perfeitamente que ela seria incapaz de coisa tão baixa. Mesmo porque, com a greve, sofreriam todos, operários e patrões, e maior ainda seria o prejuízo do Estado.*

*(...) Maria Teresa não faria nunca uma coisa assim. Prejudicaria em primeiro lugar sua Pátria, em segundo seus próprios companheiros de trabalho e depois a ela mesma, pois (...) é ela quem ajuda a família a viver.*<sup>25</sup>

Os personagens Sérgio e Maria Teresa estão afinados, por assim dizer, com o ministro Marcondes Filho na condenação aos movimentos grevistas. Vamos então conferir uma de suas falas, dirigidas aos sindicalistas, numa conferência de 8 de outubro de 1943, proferida durante o Curso de Orientação Sindical patrocinado pelo Ministério do Trabalho:

*O meu primeiro encontro com o problema social aconteceu em São Paulo. Estávamos em 1916. Uma greve geral se declara, com arruaças, depredações e conseqüente repressão da polícia, para assegurar a ordem pública. Houve tiroteio entre operários e soldados, e mortes em ambos os grupos. (...) a agitação que, nesse tempo, perturbou a vida urbana, durante vários dias, constitui um quadro da primeira fase industrial de São Paulo. Nessa*

*época, patrão, operário, máquina, matéria-prima vinham da Europa, e a nossa indústria, de nacional, tinha apenas o clima. A greve, por isso, também era uma transplantação da mentalidade e das agitações européias. Vinha na bagagem do imigrante.*<sup>26</sup>

Como que “guiada” pelo discurso governamental, a personagem Maria Teresa é a personificação da resignação, da bondade extrema, do “espírito de solidariedade”, em contraposição aos agitadores, baderneiros profissionais”:

*O que é que você acha que eu devia fazer? Sair gritando pela rua? Arrancar os cabelos? (...) Manifestar, como? Fazendo passeatas? Ou a senhora acha que eu devo provocar uma greve? (...) Primeiro, eu acredito na lei. Quer dizer: se o direito dos operários é menosprezado, não é com greves que se há de conseguir alguma coisa, e sim com leis inteligentes. Segundo, eu acredito no poder da simpatia humana, porque ela é uma das formas da beleza e a beleza é toda-poderosa. (...) A simpatia humana prepara os homens para receberem as leis.(...) Nenhum homem pode odiar outro homem desde que o conheça bem. Acho que todo o crime e toda a maldade do mundo são, no fundo, mal-entendidos. (...) Meu pai morreu em circunstâncias horríveis, numa greve... Eu cresci dizendo que devia odiar o soldado que o matou. E então, muitos anos depois, eu o encontrei um dia... Mas não havia nada do verdugo que minha imaginação criara... Era um homem cansado, gasto, tuberculoso, que me confessou ter sido toda a vida atormentado pelo remorso daquela morte. Tive de perdoá-lo e foi esse o dia em que senti mais perto de meu pai...*<sup>27</sup>

A cena final da peça é o conagraçamento entre os ditos operários responsáveis e o patrão, após o reconhecimento deste a uma indenização e manutenção do emprego do operário acidentado. Tudo isso sob a batuta do “anjo” Maria Teresa:

*(...) “outra coisa” (...) maravilhosa (...) me deixou tonta. {as} leis trabalhistas. As mais adiantadas de toda a América do Sul. (...) Agora nós é que estamos do “lado da lei”. Nada de greves, de lutas ou mortes. Agora temos esta coisa forte, misteriosa, que trabalhará por nós: a lei. (...) 10 de julho de 1934! (...) É por isso que eu me orgulho enormemente do meu Brasil: nós conseguimos em paz o que os outros só conseguem com sangue e luta.*<sup>28</sup>

Para Maria Teresa, 10 de julho de 1934 é “um dia de festa para patrões e operários (...) Dia que o Brasil não há de esquecer nunca mais!”<sup>29</sup>. A alusão, que se faz aqui é à promulgação da nova Constituição, que incorpora a legislação social e sindical.

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



*Artigo recebido em maio de 2009. Aprovado em agosto de 2009.*

<sup>26</sup> Marcondes Filho *apud* PARANHOS, Adalberto, *op. cit.*, p. 149

<sup>27</sup> ALBUQUERQUE, Leda Maria de e BRANCO, Maria Luisa Castelo, *op. cit.*, 219, 222 e 223. Ver ainda: “Não pode haver ódio entre duas pessoas que realmente se conheçam, porque existe ninguém absolutamente mau. O que pensamos que é maldade, não passa geralmente de indiferença” (p. 205, os grifos são das autoras)

<sup>28</sup> *Idem, ibidem*, p. 231.

<sup>29</sup> *Idem, ibidem, op. cit.*, p. 235.

