



A HORA DE QUATRO QUADRAS DE TERRA: POR UMA LEITURA A PARTIR DOS PRESSUPOSTOS DO TEATRO ÉPICO

***THE HOUR OF QUATRO QUADRAS DE TERRA: FOR A READING FROM
THE PRESUPPOSITIONS OF EPIC THEATER***

***A LA HORA DE QUATRO QUADRAS DE TERRA: POR UNA LECTURA A
PARTIR DE LOS PRESUPOSTOS DEL TEATRO ÉPICO***

Beatriz Yoshida Protazio

Beatriz Yoshida Protazio

Universidade Estadual de Maringá (doutorado em
andamento). Estudos Literários.

Orientador: Alexandre Villibor Flory.

Resumo

Este artigo busca analisar, sob a luz do materialismo histórico-dialético, a dramaturgia de **Quatro Quadras de Terra**, de 1963, escrita por Oduvaldo Vianna Filho. Para tanto, realizou-se a leitura cerrada do texto, de modo que fosse possível empreender uma análise em relação dialógica com os seus contextos de produção e de circulação, garantindo o primado do objeto literário, que é fundamental para o campo dos estudos literários a que este trabalho responde. O resultado deve ser a confirmação da obra como objeto incontornável para o entendimento da cultura em geral e da literatura e do teatro brasileiros em especial.

Palavras-chave: teatro brasileiro, teatro dialético, reforma agrária.

Abstract

This article seeks to analyze, in the light of the dialectical historical materialism, the dramaturgy of **Quatro Quadras de Terra**, 1963, written by Oduvaldo Vianna Filho. To this end, we proceeded to the close reading of the text, so that we could undertake an analysis in dialogical relation with its contexts of production and circulation ensuring the primacy of the literary object, which is fundamental to the area of literary studies to which this work responds. The result should be the the confirmation that this work is an unavoidable object for the understanding of culture in general, of Brazilian literature, and of theatre in particular.

Keywords: Brazilian theatre, dialectal theatre, agrarian reform.

Resumen

Este artículo pretende analizar, a la luz del materialismo histórico dialéctico, la dramaturgia de **Quatro Quadras de Terra**, 1963, escrita por Oduvaldo Vianna Filho. Para ello, se procedió a la lectura minuciosa del texto, de modo que fue posible emprender un análisis en relación dialógica con sus contextos de producción y circulación, en el que se garantizó la primacía del objeto literario, fundamental para el campo de los estudios literarios al que responde este trabajo. El resultado de esto debería ser la garantía, para la obra, de ser un objeto ineludible para la comprensión de la cultura en general y de la literatura y el teatro brasileños en particular.

Palabras-clave: teatro brasileño, teatro dialéctico, reforma agraria.

Introdução

Quatro Quadras de Terra, de Oduvaldo Vianna Filho, 1963¹, estreiou com direção de Carlos Kroeber e assistência de direção de João das Neves, como parte do repertório da UNE Volante² e é nosso objeto neste estudo. Para a construção da pesquisa, utilizamos a publicação de 1981, da Editora Ilha/Muro.

A peça é dividida em três atos, com dez cenas e tem 27 personagens. O enredo conta a estória da família de Jerônimo e de outros camponeses que trabalhavam nas terras de um coronel Sales plantando algodão. No entanto, esse mercado principia a dar prejuízos e o patrão decide substituir as plantações e os camponeses pela criação extensiva de gado. Para tanto, ele requer que os trabalhadores deixem a fazenda. Assim, começa o conflito entre possuidor e camponeses.

Costa e Villas Bôas defendem que **Quatro Quadras** revela um recuo estético devido à tentativa de tratar um tema épico dentro dos limites da forma do drama tradicional (COSTA, 1996, p. 97-98; VILLAS BÔAS, 2009, p. 139-140). Por outro lado, pesquisadores como Rafael Villares (2012) ressaltam as qualidades dramáticas da obra. O que só faz provar o quanto a peça é fecunda em possibilidades interpretativas. Por esse motivo, acreditamos que a proposição de uma revisitação crítica e a análise da obra se justificam no presente.

Para além do debate intraestético, é urgente a discussão a respeito da necessidade da reforma agrária no Brasil, apontando, para nós, a atualidade de obras artísticas como **Quatro Quadras de Terra**. Ademais da temática, a obra propõe, desde os seus modos de produção e circulação, a discussão de políticas públicas e a popularização do teatro com a finalidade de formação de um público crítico e politicamente ativo. Por essas razões, no contexto

¹ Inicialmente, a peça foi intitulada *O filho da besta torta do Pajeú* (COSTA, 1996).

² A UNE Voltante foi um projeto de agitação cultural da União Nacional de Estudantes (UNE) em parceria com o Centro Popular de Cultura (CPC) iniciado em 1962 e abortado pelo golpe militar-empresarial brasileiro.

dessa peça, não podemos considerar as demandas estéticas e políticas da sociedade como partes excludentes; pelo contrário, devemos entendê-las como próprias dessa obra de arte.

Este estudo se justifica uma vez que, mesmo com todos os fatores explicitados anteriormente, essa peça possui uma reduzida, embora rica, fortuna crítica. Assim, esperamos contribuir para os avanços na investigação dessa dramaturgia tão importante para a história do teatro brasileiro, de modo que ela se coloque como obra incortornável para a compreensão do teatro nacional em específico e da cultura brasileira de maneira ampla. Para tanto, nosso estudo foi dividido em duas grandes seções: a. **Na coxia**, com a subseção *Quatro quadras em disputa*; b. **Sinta o drama? A hora e a vez de Quatro Quadras de Terra**.

Na coxia

Em primeiro lugar, nos importa localizar o contexto em que se dá a produção da peça, bem como discutir quais são os seus pressupostos, a fim de facilitar a compreensão do lugar de onde partimos para propor a análise na próxima seção. Por pressupostos, entendemos aqui o teatro épico. Como contexto, tomamos o segundo ciclo de modernização do teatro nacional (CARVALHO, 2020a) como substrato social da produção de **Quatro Quadras**. Por fim, dialogamos nesta seção com o material que a crítica tem elaborado em torno da obra ao longo dos anos.

Rosenfeld (2014, p. 11-15) e Carvalho (2020b) alertam que, desde os gregos até Shakespeare, o teatro externava traços épicos em diferentes graus. Rosenfeld adverte que só é possível identificar essa qualidade, por meio da temática, com o advento do teatro épico nas “correntes de transição”, Naturalismo e Impressionismo. Parece-nos necessário pontuar que o teatro épico do qual tratamos neste trabalho é o teatro do século XX, que surge como uma resposta à crise do drama tradicional, tendo já o teatro mais de 2,5 mil anos de existência.

O drama se mantém como forma hegemônica entre os séculos XVIII e XIX (CARVALHO, 2020b; SZONDI, 2004, 2015) e uma de suas principais características é centralidade dos conflitos a partir de questões subjetivas (individuais e familiares), que fazia essa forma ter as suas fronteiras bem delimitadas da porta da casa da família burguesa para dentro. Todavia, a forma teatral começa a explodir essas fronteiras a partir de meados do século XIX, quando começam a circular peças como **John Gabriel Borkman**, de Ibsen, **Senhorita Júlia**, de Strindberg, ou **Três Irmãs**, de Tchekhov (CARVALHO, 2020b; SZONDI, 2015),³ as quais registram um abalo nas convenções do drama, configurando a sua crise (SZONDI, 2004, 2015).

Com essa perspectiva, evidenciamos que o objeto de nosso estudo não se ajusta às fronteiras do drama tradicional; mas também não as demove por completo. **Quatro Quadras de Terra** fica no lusco-fusco entre a superação dialética do drama burguês e a sua manutenção. Em outras palavras, a peça apresenta uma **antinomia estética** (COSTA, 1996; VILLAS BÔAS, 2009), a qual indica algo a respeito do seu tempo histórico, pois a forma estética nada mais é que conteúdo social sedimentado (ADORNO, 2009). Resta-nos investigar o que nos revela a forma de **Quatro Quadras** sobre a sua época e o que ela propõe.

Para alcançar esse entendimento, devemos considerar os três grandes momentos de modernização do teatro nacional que ocorreram em três momentos históricos distintos (CARVALHO, 2020a). Dentre esses, interessamos em especial o segundo período (1950 e 1960), no qual o Teatro de Arena e o Centro Popular de Cultura (CPC) atuaram e que foi o mais importante para a atualização da história da arte teatral no Brasil (CARVALHO, 2020a).

Dentro desse contexto de modernização do teatro nacional, o Arena produziu peças como **Eles não usam black-tie**, em 1958, **Revolução na América do Sul**, em 1960, e **Mutirão em Novo Sol**, em 1961. Em 1960, no entanto, Oduvaldo Vianna Filho, Guarnieri e Chico de Assis saem do grupo do Arena e montam **A mais valia vai acabar, seu Edgar**, escrita por Vianna e

³ Para saber mais a respeito da discussão sobre o abalo na forma do drama e as saídas encontradas pelos dramaturgos na proposição de outras formas estéticas, consultar estes autores: Szondi (2015) e Carvalho (2020b).

dirigida por Chico de Assis, no teatro da FNA/UFRJ, que expõe didaticamente a teoria da mais-valia. Paralelamente à temporada da **Mais-valia**, o Arena realizava o **Seminário de Dramaturgia** em São Paulo, um importante movimento em favor da coletivização e desespecialização das produções teatrais, num exercício de escrita e debates coletivos de peças de autores brasileiros.

Em março de 1961, o CPC é fundado (BARCELLOS, 1994) com o propósito de ampliar o público de teatro que, via de regra, era o público do Arena: uma plateia jovem, politizada e de classe média. O CPC defende que é preciso mudar radicalmente o alcance das peças do teatro político nacional e alçar um público popular (BARCELLOS, 1994, p. 441) para, por meio da “arte e da informação, despertar a consciência política do povo” (BARCELLOS, 1994, p. 442). Nesse intuito, o CPC passa a atuar em dois eixos principais, um de atuação **para** os grupos sociais e outro de atuação **com** os grupos (BARCELLOS, 1994), que “foi realizada [...] quase exclusivamente entre universitários. Foram formados cinco CPCs Universitários [...] e um CPC entre operários, no Sindicato dos Metalúrgicos” (BARCELLOS, 1994, p. 444).

Em 1962, na linha do primeiro eixo, estreia um projeto de popularização do teatro e de ampliação de público do CPC, a UNE Volante. A primeira peça a compor o repertório dessa caravana cultural foi o **Auto dos 99%**, que discute a reforma universitária. É nessa atividade que se insere nosso objeto, pois **Quatro Quadras de Terra** estreia na segunda UNE Volante, em 1963, com o objetivo de rodar pelo Nordeste. Na subseção seguinte, analisaremos como se deu a produção e a circulação da peça. Para tanto, revisitaremos a crítica da obra.

Quatro Quadras em disputa

A respeito de nosso objeto de estudo, empreendemos uma busca por artigos, dissertações e teses disponíveis on-line que tratassem a peça a partir das palavras-chave: “Quatro quadras de terra”; “peça”. Cinco artigos⁴, duas teses e seis dissertações resultaram dessa procura⁵.

Desse conjunto de trabalhos, a maioria apresenta apenas uma breve menção à peça e, quando muito, ao seu enredo. Das investigações, apenas a tese de doutoramento de Villas Bôas (2009), bem como as dissertações de Villares (2012), Menezes (2017) e Protazio (2019) analisam **Quatro Quadras de Terra**. Sobre o trabalho de Villares, desenvolvemos algumas considerações na seção **Sinta o drama?**. Nosso intuito é contribuir para o avanço nos estudos desta dramaturgia tão profusa em possibilidades interpretativas, a qual foi fruto e parte organicamente integrante de um dos mais importantes momentos de modernização do teatro nacional e de engajamento social e que, por essa razão, requer um olhar crítico para além das fronteiras do drama tradicional.

No que diz respeito ao trabalho de Menezes (2017), guardamos com a pesquisadora uma maior proximidade em relação aos pressupostos que ela mobiliza para analisar **Quatro Quadras**. Destacamos, sobretudo, a presença da obra Franco (1997 [1969]) como marcador dessa proximidade. Embora tenhamos partido de outros lugares teóricos para a análise, Franco, em alguma medida, se aproxima das leituras Schwarz sobre a configuração (ou formação) social brasileira. Não queremos afirmar uma semelhança sem diferenças entre os conceitos de paternalismo e estrutura do favor; antes, nosso intuito é destacar a sua aproximação apesar das diferenças, que possibilita o reconhecimento de afinidades entre a análise aqui proposta e a investigação de Menezes (2017).⁶

⁴ A seguir, indicamos os artigos: Villas Bôas (2014); Toledo e Neiva (2015); Toledo e Ribeiro (2016); Gonçalves, Villas Bôas, Brennand, Witcel (2016); Villas Bôas, Gonçalves (2019).

⁵ Em relação às dissertações e teses, são elas: Freitas Filho (2006); Villas Bôas (2009); Villares (2012); da Silva (2015); Menezes (2017); Protazio (2019).

⁶ Referimo-nos à seção em que a autora analisa o objeto deste estudo, uma vez que ela mobiliza alguns dos autores aqui considerados.

Ainda sobre essa pesquisa, destacamos um ponto de divergência que nos parece relevante: a afirmação de que Vianna busca “resolver” a “contradição entre o assunto da peça [...] e a forma dramática” (MENEZES, 2017, p. 86). Ao contrário de Menezes, a defesa que elaboramos na próxima seção deste estudo não apresenta essa conclusão. Assim como Villas Bôas (2009), defendemos que este ruído entre forma estética e conteúdo é formulado de modo proposital por Vianna por motivos que serão explicitados em nossa análise.

Em sua tese – o primeiro trabalho na ordem cronológica dos aqui arrolados a trabalhar com o objeto deste estudo –, Freitas Filho (2006) se limita a expor algumas considerações sobre a peça feitas por Iná Camargo Costa, em 1996⁷, e outras feitas por Jefferson Del Rios, em 1981⁸, entretanto, não avança na análise da dramaturgia. Assim, a pesquisa que mais se aproxima da leitura que propomos aqui é a tese de Villas Bôas, uma vez que o pesquisador indica elementos a respeito do processo de elaboração da dramaturgia, bem como da circulação da peça que são importantes para a sua análise.

Além disso, Villas Bôas se lança ao terreno da historiografia e das ciências sociais para averiguar a situação da luta pela reforma agrária no momento de elaboração de **Quatro Quadras**. Esse movimento do professor ajusta o olhar sobre o objeto, dados os pressupostos da sua composição (do teatro épico) e o método a partir do qual a sua investigação (e também a nossa) é construída: o do materialismo histórico dialético. O autor logra um exercício analítico exemplar costurando de modo orgânico as considerações a respeito da conjuntura em que a peça é produzida com a análise da obra, isto é, com trechos do que podemos chamar, desde os estudos literários, de *close reading* de fragmentos da obra de Vianna. A propósito desse exercício analítico e crítico, nos propomos a um diálogo produtivo com a pesquisa que precede a nossa na seção seguinte⁹.

⁷ Em *A hora do teatro épico no Brasil*.

⁸ Na apresentação de *Quatro Quadras de Terra* para a coletânea de Yan Michalski.

⁹ Este diálogo pode ser encontrado também em **Teatro épico no Brasil 1961-1964: a questão agrária na dramaturgia do Teatro de Arena e do Centro Popular de Cultura (CPC)**, de Protazio (2019).

Sinta o drama? A hora e a vez de *Quatro Quadras de Terra*

Para dar início à seção de análise, optamos por levantar dois contrapontos aos apontamentos de Villares (2012), a fim de apresentar uma outra leitura possível com relação a alguns elementos trabalhados por ele. A primeira questão diz respeito à forma do personagem “bem construído”, a qual o pesquisador fará referência em alguns momentos do texto. Destacamos um desses momentos: “[...] essa forma dialética (individual) de Jerônimo, faz com que ele seja uma **personagem muito bem construída do ponto de vista artístico**, por ter consciência dos problemas e por viver contradições, além de escolher seus próprios caminhos” (VILLARES, 2012, p. 152, grifo nosso).

Notamos, na argumentação, um olhar a partir da crítica hegemônica, que leva em conta os critérios do drama para avaliar um personagem como “bem construído” por possuir individualidade e contradições. Ao analisar o personagem Jerônimo sob essa perspectiva, Villares é induzido a uma inadequação. Ao contrário do que ele aponta, alertamos para que a construção do personagem “complexo” (entre muitas aspas) não é o ponto forte da peça. Esse conflito interno, todavia, fortalece o choque entre conteúdo e forma presente em **Quatro Quadras**, porque o personagem individualizado reforça o caráter dramático da obra, que se choca contra o tema da peça, a questão agrária, e o seu conflito principal: a luta dos despossuídos contra os possuidores.

Diferente de Roque, de **Mutirão em Novo Sol** – escrita apenas dois anos antes de nosso objeto –, que é um “herói” diluído em uma massa de camponeses e forma com eles um só personagem, o campesinato; Jerônimo é parecido mais com ele mesmo do que com a coletividade. Por essa razão, a peça expressa tão fortemente as contradições internas do personagem e confere a ele tons individualistas que flertam, em certa medida, com a ideia do **self-made-man**.

A ideia do indivíduo que se faz por meio de seu esforço é latente em Jerônimo, pois é ele quem coloca em jogo, nessa dramaturgia, a noção de homem que constrói uma casa de farinha, que cultiva 1.200 pés de algodão,

mais do que todos os outros arrendatários (VIANNA, 1981, p. 314-315). Ele carrega o signo do homem que, pelo esforço, amealhou um punhado de “bens”. Curiosamente, enxergar o personagem desse modo faz com que ele transite entre o indivíduo e o tipo, conferindo-lhe tons épicos.

Destacamos ainda a questão da bondade e da ética levantada por Villares que também, guardadas as devidas particularidades, faz paralelo com a leitura do predicado “vilão” de Menezes (2017, p. 87). Villares (2012, p. 148, 163) destaca esses predicados do personagem em vários momentos do trabalho. No entanto, para avaliar o caso de Jerônimo e dos personagens de **Quatro Quadras** precisamos retomar as lições brechtianas, haja vista que essa obra se insere, como procuramos demonstrar, na tradição do teatro épico dialético, da qual Brecht é o maior expoente.

Por isso, é preciso inverter a lógica analítica: 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. Podemos verificar uma situação semelhante quando ocorre o saque da colheita de Jerônimo pelos lavradores; nesse episódio, também defendemos que eles não podem ser tidos como maus ou sem caráter, pois estão usando os artifícios disponíveis naquele momento para lutar contra o desamparo, assim como vemos na **Santa Joana dos Matadouros**.¹⁰ Essa questão já havia sido discutida dentro do Arena, grupo do qual Vianna foi membro, como percebemos em **Mutirão em Novo Sol** (XAVIER, 2015, p. 31-32). Nesse sentido, acreditamos que esses predicados, que estão dentro dos limites da moral burguesa, estão fora de lugar em **Quatro quadras**, uma vez que o que está em jogo não é a moralidade, mas a necessidade.

Para além dessas questões, construímos uma leitura de **Quatro Quadras de Terra** considerando-a uma obra que oferece muito material para pensar um pouco mais sobre a importância da antinomia estética, bem como para avaliar a sua potência enquanto obra dramaturgica inscrita dentro de um

¹⁰ Joana: Se a maldade deles é infinita, infinita também/ É sua pobreza. Não foi a maldade dos pobres/ O que você me mostrou, foi/ A pobreza dos pobres. / Vocês me mostraram a maldade da gente pobre/ E eu lhes mostro o sofrimento da pobre gente má. / Maldade, rumor infundado! /És refutado pelo sofrimento no rosto. (BRECHT, 2009, p. 61).

contexto que buscava encontrar a medida brasileira para a expressão artística. Ao formalizar esteticamente a questão agrária, Vianna traz à baila ainda a questão da cooptação dos de baixo pelos de cima pela via do favor, do compadrio, esboçada nas figuras de Jerônimo e Coronel Sales. A estrutura do favor “é a nossa mediação quase universal”, pois, diferente do escravismo, mesmo que involuntariamente, disfarça “a violência, que sempre reinou na esfera da produção” (SCHWARZ, 2014, p. 51).

O caso de Jerônimo e, de modo geral, dos camponeses arrendatários, é uma súmula dessa estrutura, tendo em vista que se enquadram na classe dos “homens livres”, descrita por Schwarz (2014). Julgamos que essa questão é abordada na peça, pois é um tema caro à formação social brasileira e possibilita a abertura de um debate ou pode, ao menos, despertar o questionamento do público sobre o quanto estavam inseridos nessa lógica do favor. Importa-nos pontuar que a peça circulou em quase todas as capitais do país com a UNE Volante, de modo que a plateia do teatro politizado proposto pelo CPC se expandiu. Assim, o plano dos artistas cepecistas de ampliação do público do teatro engajado e de politização do debate na sociedade avançou e concretizou-se (VILLAS BÔAS, 2009).

O favor faz com que “mesmo o mais miserável dos favorecidos” reconheça a sua “livre pessoa”. Esse reconhecimento é o que permite ao “homem livre” de um país construído sob ideologia de segundo grau, como o Brasil, a adoção do vocabulário burguês da igualdade, do mérito, do trabalho e da razão (SCHWARZ, 2014, p. 55). Contudo, apenas o lado dos possuidores consegue capitalizar benefícios dessa estrutura, como constatamos quando Jerônimo é ignorado pelo coronel Sales ao cobrar um pagamento justo pela produção das terras arrendadas (VIANNA, 1981, p. 350).

Além de Jerônimo e dos camponeses arrendatários, se enquadra dentro dessa estrutura do favor o personagem de Miguel Encarregado, posto que se cala diante das vontades do patrão, assentindo em tudo. Miguel recebe e cumpre as ordens do Coronel e é destrutado e humilhado por ele, mas não reage, pois tem consciência de sua dependência (VIANNA, 1981, p. 309, 350-351).

Outro elemento significativo é a fala desarticulada de Jerônimo. Villas Bôas (2009) lê esse recurso como dique de contenção da indignação que representa resignação e impertinência. A essa análise, proporíamos acrescentar outra: o recurso à enunciação desarticulada, repetitiva e pobre (já que o camponês não argumenta, só repete), lemos como a retratação de uma impossibilidade de resolução de um conflito de classes pela via do diálogo, que é um recurso típico do drama e que serve para dissolver os conflitos intersubjetivos; mas não os de classe. Assim, dá-se a impossibilidade de um discurso bem articulado para resolver o impasse do despejo.

Ademais, esse recurso pode ser lido como índice de uma compreensão sensível de Vianna do modo como o sertanejo iletrado fala. A dicção “falhada” se contrapõe ao privilégio dos possuidores formalmente letrados e bem articulados, expondo uma medida brasileira da linguagem que tem a capacidade de aproximar o público, se pensarmos no alcance da UNE Volante, do personagem e do conflito vivido na peça¹¹.

Jerônimo, depois de ter a sua colheita furtada pelos outros camponeses (indignados por ele ter aceito a proposta do patrão, enquanto eles padeceriam por terem uma colheita pequena e menos rentável), aponta para o Coronel e diz que ele deveria estar cansado de ter dinheiro enquanto os pobres, que trabalhavam nas terras, morriam de fome. Assim, evidencia-se a consciência de Jerônimo sobre a sua condição de explorado. Inferimos, deste trecho, que Vianna considerava insuficiente a consciência sobre a exploração, seria preciso, portanto, construir as condições para a luta. Essa interpretação é reforçada pelo movimento dos trabalhadores rurais da peça, que é frágil, desarticulado e não tem liderança.¹²

Em **Quatro Quadras de Terra** ainda identificamos dois núcleos distintos a que chamaremos: a. núcleo dramático, composto pela família de Jerônimo; b. núcleo épico, composto pelos camponeses, pelos donos da terra e autoridades do Estado e da Justiça. Essa divisão se explica porque a atuação nas “partes dramáticas” da peça está restrita à família do camponês

¹¹ Aqui, fica patente ainda a discussão de Brecht sobre o *gestus*. A esse respeito, consultar GATTI, Luciano. “Benjamin e Brecht: a pedagogia do gesto” (2008).

¹² Essa constatação faz pensar sobre qual seria a leitura de Vianna sobre o movimento camponês em 1960. A esse respeito, indicamos: Stedile (2006); Villas Bôas (2009); Protazio (2019).

(as personagens que compõem esse núcleo foram construídas na fôrma do drama burguês e desempenham papéis dentro desse escopo); enquanto as outras atuam como coletivos, de modo “épico”, por assim dizer, pois representam sobretudo tipos sociais que se engajam, mobilizam e dão sequência aos acontecimentos da peça a partir do conflito contra o coronel Sales e seus aliados.

O único personagem que parece transitar entre esses dois núcleos é Demétrio. É exemplar para ilustrar essa questão a cena da invasão da vila pelas tropas policiais para o despejo, em que os camponeses (entre eles, Demétrio) estão desesperados e buscam articular-se; enquanto a família de Jerônimo ora canta (Jerônimo e Xavier) ora reza (Farfino e Ranieri), demonstrando uma absoluta alheação em relação à expropriação abusiva produzida pela vontade do coronel Sales (VIANNA, 1981, p. 360).

Importa-nos ressaltar que essa divisão atua na peça simultaneamente e foi exposta neste estudo apenas de modo didático para construir nosso argumento de que **Quatro Quadras**, embora apresente contradições, é construída a partir dos pressupostos do teatro épico. A esse respeito ainda, interessa-nos constatar que o núcleo dramático e, portanto, conservador da obra seja justamente o dos oprimidos; em oposição, os opressores compõem o núcleo épico que atualiza e moderniza a cena.¹³

À guisa de conclusão

A partir da análise proposta neste estudo e do resgate histórico da crítica de nosso objeto, expectamos ter comprovado nossa hipótese de que **Quatro Quadras de Terra**, embora apresente antinomia estética, deve ser lida desde os pressupostos do teatro épico, e não do drama tradicional. Isso, porque, apesar dos tons dramáticos, tanto o contexto de produção, quanto o de circulação e a própria forma da peça suportam essa tese que aspiramos ter comprovado na seção anterior deste artigo. Para concluirmos, é indispensável destacar que essa obra ainda circula no movimento camponês

¹³ Discussão semelhante a essa é feita por Iná Camargo Costa (1996) ao analisar *Arena conta Zumbi*.

atuante, como nos dá prova Gonçalves *et. al.* (2016, p. 42), comprovando não só a validade da tese aqui exposta¹⁴, como também a atualidade dessa obra para o Brasil do presente. Por fim, esperamos, com esta investigação, contribuir para o campo dos estudos teatrais brasileiro em especial e para os estudos da cultura de forma ampla.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. **Filosofia da nova música**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BARCELLOS, Jalusa. **CPC da UNE: uma história de paixão e consciência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- BRECHT, Bertolt. **Santa Joana dos Matadouros**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1973.
- CARVALHO, Sérgio. Atitude modernista no teatro brasileiro (palestra de 2003 sobre politização da cena em São Paulo). **Dramaturgia Dialética**, São Paulo, 3 abr. 2020a. Disponível em: <https://sergiodecarvalho.com/2020/04/03/atitude-modernista-no-teatro-brasileiro-palestra-de-2003-sobre-politizacao-da-cena-em-sao-paulo/>. Acesso em: 12 mar. 2021.
- CARVALHO, Sérgio. Notas sobre dramaturgia modernista e desumanização. **Dramaturgia Dialética**, São Paulo, 5 abr. 2020b. Disponível em: <https://sergiodecarvalho.com/2020/04/05/notas-sobre-dramaturgia-modernista-e-desumanizacao/>. Acesso em: 12 mar. 2021.
- COSTA, Iná Camargo. **A hora do teatro épico no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- COSTA, Iná Camargo. **Nem uma lágrima: teatro épico em perspectiva dialética**. São Paulo: Expressão Popular, 2012.
- COSTA, Iná Camargo. **Sinta o drama**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- DA SILVA, Roberta Alves. **A grande família: intelectuais de esquerda, Rede Globo e censura durante a ditadura militar (1973-1975)**. 2015. 216 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2015.

¹⁴ Para entender a importância da relação orgânica entre movimento social e o teatro épico, consultar: BRECHT, 1978; CARVALHO, 2020b.

A hora de Quatro Quadras De Terra: por uma leitura a partir dos pressupostos do teatro épico

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na Ordem Escravocrata**. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

FREITAS FILHO, José Fernando Marques de. **Com os séculos nos olhos: teatro musical e expressão política no Brasil, 1964-1979**. 2006. 386 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2006.

GATTI, Luciano. Benjamin e Brecht: a pedagogia do gesto. **Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade**, [s. l.], n. 12, p. 51-78, 2008. DOI:

10.11606/issn.2318-9800.v0i12p51-78. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/64797>. Acesso em: 28 mar. 2021.

GONÇALVES, Felipe *et al.* Linguagens artísticas em cursos de formação da Escola Nacional Florestan Fernandes – Centro-Oeste: uma proposta metodológica em construção. **Revista NUPEART**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 33-48, 2016. DOI:

10.5965/2358092515152016033. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/7532>. Acesso em: 28 mar. 2021.

MENEZES, Manoela Paiva. **A contradição entre drama burguês e teatro épico na obra de Oduvaldo Vianna Filho**. 2017. 101 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências (FFC), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Marília, SP, 2017.

PROTAZIO, Beatriz Yoshida. **Teatro épico no Brasil 1961-1964: A questão agrária na dramaturgia do Teatro de Arena e do Centro Popular de Cultura (CPC)**.

Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, PR, 2019.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar**. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2014.

STEDILE, João Pedro (org.). **A questão agrária no Brasil: história e natureza das Ligas Camponesas 1954-1964**. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama burguês [século XVIII]**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

TOLEDO, Paulo Bio; NEIVA, Sara Mello. Mutirão em Novo Sol e o experimentalismo político no teatro brasileiro da década de 1960. **Aspas**, São

- Paulo, v. 5, n. 2, p. 67-80, 2015. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/102249>. Acesso em: 28 mar. 2021.
- TOLEDO, Paulo Bio; RIBEIRO, Paula Chagas Autran. Experimentalismo e politização na dramaturgia brasileira da década de 1960: do Seminário de Dramaturgia no Teatro de Arena à peça Mutirão em Novo Sol. **Cena**, [s. l.], n. 19, 2016. DOI: 10.22456/2236-3254.60701. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/60701>. Acesso em: 28 mar. 2021.
- VIANNA FILHO, Oduvaldo. **Teatro de Oduvaldo Vianna Filho**. Rio de Janeiro: Ilha/Muro. 1981. v. 1
- VILLARES, Rafael de Souza. **Por uma dramaturgia nacional-popular: o teatro de Oduvaldo Vianna Filho no CPC da UNE (1960-1964)**. 2012. 266 f. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2012.
- VILLAS BÔAS, Rafael Litvin. **Teatro político e questão agrária, 1955-1965: contradições, avanços e impasses de um momento decisivo**. 2009. 233 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2009.
- VILLAS BÔAS, Rafael Litvin. Desafios do teatro político contemporâneo. **Revista Terceira Margem**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 30, p. 197-226, 2014. Disponível em:
<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/9756/7573#:~:text=H%C3%A1%20di versos%20fatores%20que%20tornam,Brasil%2C%20%20aus%C3%Aancia%20de %20mecanismos>. Acesso em: 28 mar. 2021.
- VILLAS BÔAS, Rafael Litvin; GONÇALVES, Felipe. Quando Camponeses Entram em Cena: trabalho teatral do MST e a interface com a linguagem audiovisual. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [s. l.], v. 9, n. 4, p. 1-29, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/91022>. Acesso em: 28 mar. 2021.
- XAVIER, Nelson. **Mutirão em Novo Sol**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.