



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Ana Beatriz Pestana Gomes

O estudo do teatro político indiano a partir da experiência da *Indian People's Theatre Association* (1943-1960)

Rio de Janeiro

2020

Ana Beatriz Pestana Gomes

O estudo do teatro político indiano a partir da experiência da *Indian People's Theatre Association* (1943-1960)



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História Política.

Orientador: Prof. Dr. Edgard Leite Ferreira Neto

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

G633 Gomes, Ana Beatriz Pestana.
O estudo do teatro político indiano a partir da experiência da *Indian People's Theatre Association* (1943-1960) / Ana Beatriz Pestana Gomes. – 2020.
339 f.

Orientador: Edgard Leite Ferreira Neto.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Teatro – Índia – História – Teses. 2. Teatro – História – Teses. 3. Teatro político indiano – Teses. 4. Índia – Teses. I. Leite, Edgard, 1961-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 792(540)(091)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Ana Beatriz Pestana Gomes

O estudo do teatro político indiano a partir da experiência da *Indian People's Theatre Association* (1943-1960)

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História Política.

Aprovada em 1º de julho de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Edgard Leite Ferreira Neto (Orientador)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof^a. Dra. Marcia Almeida Gonçalves
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dr. André Nunes de Azevedo
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof^a. Dra. Tania Brandão da Silva
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Elza Maria Ferraz de Andrade
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
2020

DEDICATÓRIA

Dedico a presente pesquisa às artes, à(ao)s artistas, à(ao)s pesquisadora(e)s e aos movimentos sociais, políticos, culturais, artísticos e teatrais que abrem caminhos plurais da existência em diferentes regiões do mundo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, peço licença para apresentar a presente pesquisa sobre a história do teatro político indiano e agradeço à todas as pessoas que conheci no Brasil e na Índia pelas trocas afetivas, culturais, artísticas e políticas, pelo crescimento e por contribuírem para que ela se concretizasse. Agradeço à(ao)s artistas da vida que através das suas criações em diversas áreas unem as pessoas, resgatam memórias e narrativas, criam imaginários diversos, promovem o pensamento crítico e abrem caminhos plurais da existência no Brasil, na Índia e em outras regiões do mundo. À família e às amigadas pelas trocas, afetos e incentivos que me fortaleceram para seguir adiante e me apoiaram em diferentes instâncias durante os anos do doutorado.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH-UERJ), ao Programa de Estudos Indianos (PEIND) da UERJ, à(ao)s pesquisadora(e)s, professora(e)s, funcionária(o)s, aluna(o)s do programa e da Revista Dia-logos, que tornaram o doutorado uma experiência importante para a minha formação acadêmica e pessoal. Aos órgãos de fomento à pesquisa brasileira, CAPES e FAPERJ, que financiaram as pesquisas realizadas no Brasil e na Índia.

Ao orientador da presente pesquisa, o Professor Dr. Edgard Leite Ferreira Neto, que me recebeu no PEIND-UERJ, me apoiou com os seus conhecimentos e me inspirou confiança para superar os desafios que envolvem a elaboração de uma tese de doutorado. Às amigadas nutridas no PPGH-UERJ e no PEIND-UERJ, com as quais compartilhei diversas experiências e a admiração pela cultura indiana.

À(ao)s professora(e)s da presente banca: Professor Dr. Edgard Leite Ferreira Neto, Professora Dra. Marcia Almeida Gonçalves, Professor Dr. André Nunes de Azevedo, Professora Dra. Tania Brandão da Silva e Professora Dra. Elza Maria Ferraz de Andrade, por tornarem o processo de avaliação desse trabalho uma experiência de aprendizagem na área da História, do Teatro e da vida.

Ao Professor Dr. Hulkuntemath Shivamurthy Shiva Prakash da *School of Arts and Aesthetics* da *Jawaharlal Nehru University* (JNU) de Nova Delhi, por me coorientar durante o doutorado sanduíche na Índia e me apoiar através dos seus conhecimentos sobre o teatro, as artes e as culturas indianas. À *School of Arts and Aesthetics* da

Jawaharlal Nehru University e à(o)s professora(e)s, aluna(o)s e funcionária(o)s que me acolheram com afetividade na instituição durante o programa de intercâmbio.

À Noor Zaheer, Manish Shivastava, Rajneesh Sahil, Varsha Anand, Vinod Koshti e à(o)s artistas da *Indian People's Theatre Association* pelo acolhimento, partilhas, reflexões e trocas artísticas e políticas. À(ao)s artistas e pesquisadora(e)s que compartilharam saberes, memórias, fazeres artísticos e conhecimentos sobre as culturas, as artes, grupos teatrais e movimentos artísticos e políticos da Índia e contribuíram em diversos âmbitos com a pesquisa: Dr. Sanjoy Ganguly, Professor Dr. H S Shiva Prakash, M K Raina, Noor Zaheer, Professora Dra. Suchetana Banerjee, Professor Dr. Arjun Ghosh e Sudhanva Deshpande.

À(ao)s artistas, pesquisadora(e)s e professora(e)s com a(o)s quais conversei durante a pesquisa de campo e aprendi saberes diversos sobre a Índia: Professor Dr. Usham Rojio, Professora Dra. Sharmistha Sahar, Mala Hashmi, Chandra Dasan, Suresh, Professor Dr. Gautam Chakrabarti, Professor Dr. Brahma Prakash, Professor Dr. Biswamoy Pati (em memória), Professora Dra. Aparajita Gangopadhyay Thakur, Professora Dra. Sonya Surabhi Gupta, Vikas Rawat, M S Sathiyu, C. Basavalingaiah e Jagadeesh Jaala. À Heisnam Sabitri, Heisnam Tomba e à(ao)s professora(e)s, artistas e amizades que floresceram na vivência junto ao grupo *Kalakshetra Manipur* e no *Under the Sal Tree Festival* em Assam, que me ensinaram e trocaram diversos saberes artísticos e teatrais e sobre como reascender em nós aspectos elementares da vida e da arte.

À Professora Arizângela Figueiredo, por seu apoio na Índia e amizade. À Professora Dra. Ana Melo, pelas trocas e amizade ao longo do doutorado. À Professora Anabela Mendes, pela amizade e apoio nas pesquisas sobre teatro. À Professora Dra. Regiane Ramos Kamour pelo apoio nas pesquisas sobre a Índia. Ao Julian Boal pelo apoio na aproximação com o Sanjoy Ganguly e com o Jana Sanskriti. À Maitree Mrinmay, Mayane Bueno, Radhika Chatterjee, Alam Husain, Sravasti Bannerjee, Arun Karthik, Arjun Samanta Ray, Pangambam Tyson Meitei, Manjira Dey, Smriti Chopra, Rohit Agarwal, Rohit Dochaniya, Lindasana Rajkumari e muitas outras pessoas amigas que conheci na Índia e tornaram essa experiência repleta de trocas.

À(ao)s pesquisadora(e)s brasileira(o)s que desenvolvem pesquisas sobre a história da Índia, das culturas e das artes indianas e às instituições nacionais e internacionais que fomentam pesquisas e trocas culturais entre a Índia e o Brasil. Às

instituições de pesquisa e culturais indianas que me acolheram nas suas bibliotecas, arquivos, teatros, universidades, museus e em outros espaços. Aos diferentes movimentos culturais e políticos e às amizades cultivadas na JNU e em diferentes regiões da Índia, por me acolherem e partilharem vivências que expandiram o meu entendimento sobre as culturas, as artes e as histórias indianas.

À(ao)s artistas, pesquisadora(e)s e amizades nutridas durante os anos do doutorado, que me inspiraram nas pesquisas, nas práticas artísticas e nas jornadas da vida. Por fim, agradeço aos movimentos políticos, sociais, culturais, artísticos e teatrais que desenvolvem trabalhos engajados com lutas contra opressões sociopolíticas, abrem caminhos plurais da existência e propiciam o conhecimento de histórias, culturas, etnias, línguas, tradições e saberes ancestrais advindos de povos da Ásia, da América Latina, de África e de outras regiões do planeta.

Um mundo bonito para tod(a, e ,o)s

Eu moro no Iraque, no Afeganistão
No Vietnã e na Palestina
e na América
Eu moro no Paquistão e moro na Índia
Meu nome não é - sua majestade, sua alteza ou sua senhoria
Meu rosto é o de uma trabalhadora comum
Encharcada de suor
Mas brilhando porque trabalho duro todo dia e toda noite
Meu rosto pode ser visto em todos esses países
[...]
Preciso do apoio de cada mão trabalhadora
Preciso do apoio de cada gota de suor
Que desce pelo nosso rosto e nosso corpo
Preciso de apoio para mudar esse mundo
Porque o que é agora não é justo
Porque a história não seguiu o rumo que queríamos
Nós queremos um mundo bonito para tod(a, e ,o)s
Nós queremos um mundo com paz e dignidade
Um mundo que ninguém será capaz de destruir
Vamos lutar por isso
Talvez ganhemos, talvez não
Mas não nos renderemos
Vamos continuar a lutar
Até conseguirmos
Um mundo bonito para tod(a, e ,o)s.
*Indian People's Theatre Association*¹
(Tradução nossa [1])²

¹ Uma poesia antiguerra escrita pela *Indian People's Theatre Association* na 14ª Conferência Nacional realizada em Indore na Índia em 2016. In: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *14th National Conference and National People's Cultural Festival*. Indore: IPTA, 2016, p. 247.

² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

RESUMO

GOMES, Ana Beatriz Pestana. *O estudo do teatro político indiano a partir da experiência da Indian People's Theatre Association (1943-1960)*. 2020. 339 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

A presente pesquisa analisa a história do teatro político indiano através da experiência da *Indian People's Theatre Association* (IPTA), um movimento cultural que reúne há mais de setenta e cinco anos artistas indianos para desenvolver projetos artísticos engajados com lutas políticas em prol de direitos sociais em diferentes regiões da Índia. A IPTA foi criada no princípio da década de 1940 em um contexto repleto de movimentos sociais, políticos e culturais que lutaram pela independência da Índia e contra opressões vigentes no país nesse período, desenvolveu trabalhos artísticos engajados com lutas políticas nacionais e internacionais através do teatro, da música, da dança, do cinema e de outras linguagens e trabalhou em prol da valorização dos saberes, tradições e expressões culturais e artísticas indianas. Após a independência da Índia em 1947, distintos fatores influenciaram a desestruturação da IPTA e na década de 1960 o movimento se desintegrou no âmbito nacional. Na década de 1980, a IPTA se reestruturou ao nível nacional e atualmente as suas bases realizam criações artísticas engajadas com lutas sociopolíticas em diferentes regiões da Índia. Assim, a presente pesquisa analisa a história do teatro político indiano através da experiência da *Indian People's Theatre Association*, englobando a análise da criação da IPTA em 1943, a sua consolidação artística e política entre 1943 e 1947 e a gradual desintegração nacional do movimento na década de 1960, período que contempla o contexto histórico, político e cultural anterior e posterior à independência da Índia. A pesquisa analisa também a reestruturação nacional do movimento, as contribuições da IPTA para o teatro político indiano e o Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA realizado em 2018 na Índia.

Palavras-chave: Índia. Teatro Indiano. Teatro Político Indiano. História do Teatro.

ABSTRACT

GOMES, Ana Beatriz Pestana. *The study of Indian political theatre through the experience of Indian People's Theatre Association (1943-1960)*. 2020. 339 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

The present research analyses the history of Indian political theatre through the experience of the Indian People's Theatre Association (IPTA), a cultural movement which has been gathering together Indian artists for more than seventy-five years to develop arts engaged with political struggles for social rights in different regions of India. IPTA was created in the early 1940s in a context full of social, political and cultural movements that fought for Indian independence and against oppressions in the country in that time, developed artworks engaged with national and international political struggles through theatre, music, dance, cinema and other arts and worked towards the valorization of Indian cultural and artistic knowledges, traditions and expressions. After India's independence in 1947, different factors influenced complexities in IPTA and in the 1960s the movement was disintegrated at the national level. In the 1980s, IPTA was restructured nationally and currently develops artworks engaged with social-political struggles in different regions of India. Therefore, this research analyzes the history of Indian political theatre through the experience of the Indian People's Theatre Association, encompassing the analysis of the creation of the IPTA in 1943, its artistic and political consolidation between 1943 and 1947 and the movement gradual national disintegration in the 1960s, period that contemplates the historical, political and cultural context before and after the independence of India. The research also analyzes the national restructuration of the movement, IPTA's contributions to Indian political theatre and the National Festival commemorating the seventy-five years of IPTA held in 2018 in India.

Keywords: India. Indian Theatre. Indian Political Theatre. Theatre History.

RESUMEN

GOMES, Ana Beatriz Pestana. *El estudio del teatro político indiano a través de la experiencia de la Indian People's Theatre Association (1943-1960)*. 2020. 339 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

La presente investigación analiza la historia del teatro político indiano a través de la experiencia de la *Indian People's Theatre Association* (IPTA), un movimiento cultural que reúne hace más de setenta y cinco años artistas indianos para desarrollar proyectos artísticos comprometidos con luchas políticas en favor de derechos sociales en distintas regiones de la India. La IPTA fue creada en principios de la década de 1940 en un contexto lleno de movimientos sociales, políticos y culturales que lucharon por la independencia de la India y contra las opresiones que imperaban en el país en ese período, desarrolló obras artísticas comprometidas con luchas políticas nacionales e internacionales a través del teatro, de la música, de la danza, del cine y de otros lenguajes y trabajó en la valorización de los saberes, tradiciones y expresiones culturales y artísticas indianas. Después de la independencia de la India en 1947, distintos factores influyeron la desestructuración de la IPTA y en la década de 1960 el movimiento se desintegró a nivel nacional. En la década de 1980, la IPTA se reestructuró a nivel nacional y actualmente sus bases realizan creaciones artísticas comprometidas con luchas sociopolíticas en distintas regiones de la India. Así, la presente investigación analiza la historia del teatro político indiano a través de la experiencia de la *Indian People's Theatre Association*, abarcando el análisis de la creación de la IPTA en 1943, su consolidación artística y política entre 1943 y 1947 y la gradual desintegración nacional del movimiento en la década de 1960, período que contempla el contexto histórico, político y cultural anterior y siguiente a la independencia de la India. La investigación analiza también la reestructuración nacional del movimiento, las contribuciones de la IPTA al teatro político indiano y el Festival Nacional que celebró el aniversario de setenta y cinco años de la IPTA en 2018 en la India.

Palabras-clave: India. Teatro Indiano. Teatro Político Indiano. Historia del Teatro.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIKS - *All India Kisan Sabha*

AIWC - *All India Women's Conference*

AIPC - *All India Peace Convention*

AISF - *All India Students' Federation*

AFWAA - *Anti-Fascist Writers' and Artists' Association*

COMINFORM - *Information Bureau of the Communist and Workers' Parties*

COMINTERN – *Communist International* (Internacional Comunista)

CMP- Conselho Mundial da Paz

CNI - Congresso Nacional Indiano

CS - *Civil Service*

IPTA - *Indian People's Theatre Association*

IPTANPJF - *IPTA National Platinum Jubilee Festival*

IPWA - *Indian Progressive Writers' Association*

LKA - *Lalit Kala Akademi*

LM - Liga Muçulmana

NSD - *National School of Drama*

ONU - Organização das Nações Unidas

PCs - Partidos Comunistas

PCC - Partido Comunista da China

PCI - Partido Comunista da Índia

PCIM - Partido Comunista da Índia (Marxista)

PCURSS - Partido Comunista da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

SA - *Sahitya Akademi*

SAHMAT - *Safdar Hashmi Memorial Trust*

SNA - *Sangeet Natak Akademi*

URSS - União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

YCI - *Youth Cultural Institute*

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1: Artistas da Esquadra Central da IPTA	102
Fotografia 2: Apresentação da IPTA de Bengala	103
Fotografia 3: Artistas da Esquadra Central da IPTA	109
Fotografia 4: Fotografia de uma cena da peça <i>Nabanna</i>	137
Fotografia 5: Base da IPTA de Delhi	231
Fotografia 6: Base da IPTA de Manipur	231
Fotografia 7: Base da IPTA de Assam	231
Fotografia 8: Base da IPTA de Assam	231
Fotografia 9: Base da IPTA do Kerala	232
Fotografia 10: Base da IPTA do Kerala	232
Fotografia 11: Base da IPTA de Chandigarh	232
Fotografia 12: Base da IPTA de Orissa	232
Fotografia 13: Base da IPTA de Telangana	232
Fotografia 14: IPTA <i>People's Cultural March</i>	232
Fotografia 15: IPTA <i>Peoples' Songs</i>	233
Fotografia 16: <i>National People's Cultural Festival</i>	233
Fotografia 17: <i>Sitar</i> , Festival da IPTA, 2018	234
Fotografia 18: <i>National People's Cultural Forum</i>	235
Fotografia 19: Artistas e escritores da IPTA	235
Fotografias 20: Base da IPTA do Kerala	235
Fotografias 21: Base da IPTA do Kerala	235
Fotografia 22: IPTA <i>National Rangbhoomi Theatre Festival</i>	236
Fotografia 23: IPTA <i>National Rangbhoomi Theatre Festival</i>	236
Fotografia 24: IPTA <i>National People's Theatre Festival</i>	237
Fotografia 25: IPTA <i>National People's Theatre Festival</i>	237
Fotografia 26: Base da IPTA de Delhi	238
Fotografia 27: Base da IPTA de Delhi	238

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: <i>Dramatic Performances Act nº XIX</i> , 1876	45
Imagem 2: Emblema da IPTA desenhado por Chittaprosad	95
Imagem 3: Pintura feita por Chittaprosad para a IPTA	95
Imagem 4: Reportagens sobre tradições culturais indianas	110
Imagem 5: Pintura da peça Índia Imortal da Esquadra Central da IPTA	114
Imagem 6: Pintura de Chittaprosad	239

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 PANORAMA SOCIOCULTURAL, POLÍTICO E HISTÓRICO DA ÍNDIA E DO TEATRO POLÍTICO INDIANO NO SÉCULO XIX	24
1.1 A consolidação sociopolítica, econômica e cultural do Império Britânico	24
1.2 A influência dos projetos civilizatórios colonialistas britânicos na vida cultural indiana no século XIX	29
1.3 O fortalecimento dos movimentos políticos indianos e de lutas em prol de direitos sociais na Índia no século XIX	34
1.4 A cena teatral indiana e o teatro político no século XIX: críticas ao colonialismo britânico, ideais políticos e a censura artística	39
2 PANORAMA SOCIOCULTURAL, POLÍTICO E HISTÓRICO DA ÍNDIA E DO TEATRO POLÍTICO INDIANO NO PRINCÍPIO DO SÉCULO XX.....	48
2.1 O acirramento das políticas impositivas britânicas e o fortalecimento dos movimentos políticos indianos no século XX	48
2.2 Mahatma Gandhi e o fortalecimento das lutas políticas pela independência da Índia.....	53
2.3 O fortalecimento dos movimentos comunistas, políticos e artísticos nacionais e internacionais	66
2.4 A consolidação do Teatro do Povo Indiano: um panorama histórico da <i>Indian People's Theatre Association (IPTA)</i>	80
3 A CRIAÇÃO E A CONSOLIDAÇÃO DA <i>INDIAN PEOPLE'S THEATRE</i> <i>ASSOCIATION</i> ENTRE 1943 E A INDEPENDÊNCIA DA ÍNDIA EM 1947.....	86
3.1 A criação nacional da IPTA na <i>All India People's Theatre Conference</i> em 1943	86
3.2 As bases para a consolidação artística, política e sociocultural da IPTA	98
3.3 As realizações artísticas e políticas da IPTA através da Esquadra Central	105
3.4 A IPTA e a criação da peça <i>Nabanna</i> : investigações teatrais e posicionamentos sociopolíticos	120
4 A IPTA E A ÍNDIA INDEPENDENTE: REESTRUTURAÇÕES E DESAFIOS DO MOVIMENTO ENTRE 1947 E A PRIMEIRA METADE DA DÉCADA DE 1950.....	146

4.1	A consolidação da IPTA às vésperas da independência da Índia	146
4.2	Fatores internos e externos que influenciaram os direcionamentos da IPTA após a independência da Índia.....	156
4.3	A 6ª Conferência Nacional da IPTA em Allahabad em 1949: novos direcionamentos políticos e artísticos	172
4.4	A 7ª Conferência Nacional da IPTA em 1953 em Bombay: reavaliações políticas e artísticas	182
5	A DESINTEGRAÇÃO E A REESTRUTURAÇÃO NACIONAL DA IPTA E AS SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA O TEATRO POLÍTICO INDIANO	194
5.1	A última Conferência Nacional da IPTA em Delhi (1957-1958) antes da desintegração nacional do movimento	194
5.2	A desintegração nacional da IPTA na década de 1960: redirecionamentos artísticos e políticos	204
5.3	A IPTA e o Teatro Político Indiano: reflexões de artistas e pesquisadores de teatro da Índia.....	212
5.4	A reestruturação nacional da IPTA na década de 1980 e a comemoração dos seus 75 anos em 2018.....	228
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	240
	REFERÊNCIAS	253
	APÊNDICE A.....	268
	APÊNDICE B	312
	APÊNDICE C	326
	APÊNDICE D	337

INTRODUÇÃO

Recebi a notícia de que o projeto de doutorado sanduíche na *School of Arts and Aesthetics* da *Jawaharlal Nehru University* (JNU) de Nova Delhi havia sido aceito e em breve teria início uma vivência na Índia em prol do estudo do teatro político indiano a partir da experiência da *Indian People's Theatre Association* (IPTA), com o intuito de complementar e aprofundar os trabalhos realizados durante o doutorado, iniciado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e junto ao Programa de Estudos Indianos da UERJ (PEIND). A viagem teve início na cidade do Rio de Janeiro no Brasil e seguiu em direção à Nova Delhi na Índia, um país com diversos saberes, culturas, tradições, etnias, línguas e artes, que conhecia à distância através de registros históricos, de fontes de pesquisa, de criações artísticas, teatrais, audiovisuais e de expressões culturais indianas. Ao chegar, aos poucos fui me ambientando, fazendo amizades e buscando caminhos para o desenvolvimento de pesquisas sobre o teatro indiano que contemplassem as diversidades sociais, culturais, étnicas, artísticas, políticas e históricas da Índia.

Durante o período que morei na Índia me aproximei da base da *Indian People's Theatre Association* de Delhi, conheci artistas do movimento e aos poucos fui me inteirando mais sobre como a IPTA se organiza atualmente. Depois de alguns meses na Índia, aconteceu o *IPTA National Platinum Jubilee Festival*, que reuniu artistas de diferentes regiões do país para a comemoração dos 75 anos do movimento e contemplou diversas atividades, debates e apresentações artísticas e contribuiu para a ampliação do conhecimento sobre a história da IPTA, dos projetos artísticos, teatrais e políticos desenvolvidos atualmente pelo movimento, dos direcionamentos e anseios da IPTA para o futuro, de dinâmicas coletivas de trabalho, do engajamento com públicos diversos, de linguagens artísticas e tradições culturais indianas e das lutas políticas do movimento que guiam os caminhos seguidos pela IPTA. Depois do Festival Nacional de Comemoração dos 75 anos da IPTA, continuei a realizar pesquisas de campo na universidade e em outros espaços e posteriormente viajei para alguns estados da Índia em busca de fontes complementares, o que propiciou o conhecimento de tradições artísticas e culturas de diferentes regiões do país. Após a concretização dos trabalhos na Índia retornei para o Brasil com novas reflexões e entendimentos sobre a história do teatro político indiano e da IPTA e com

experiências, trocas, memórias e aprendizados diversos que contribuíram para o desenvolvimento da presente tese, que contempla as pesquisas realizadas entre os anos de 2016 e 2020 no Brasil e na Índia.

A *Indian People's Theatre Association* (IPTA) é um movimento cultural que reúne há mais de setenta e cinco anos artistas indianos para desenvolver projetos artísticos engajados com lutas políticas em prol de direitos sociais em diferentes regiões da Índia. A história da IPTA desde a sua criação na década de 1940 na Índia até os dias de hoje perpassa diferentes momentos da história internacional e nacional e contempla as lutas dos movimentos políticos, sociais e culturais indianos pela independência da Índia, contra o colonialismo, o imperialismo, o fascismo e opressões de diferentes naturezas, a mobilização do povo indiano durante a crise de fome em Bengala na década de 1940, a consolidação do movimento comunista nacional e internacional, as lutas dos movimentos culturais e políticos indianos, a independência da Índia, as novas complexidades sociopolíticas da Índia independente, a criação de instituições nacionais culturais, educacionais e artísticas após a independência da Índia, dentre outras questões que expressam a representatividade da IPTA para a área da História do Teatro e para o estabelecimento de reflexões dialógicas com movimentos de teatro político de diferentes países e períodos históricos.

Nesse âmbito, a história da *Indian People's Theatre Association* me despertou o interesse devido à sua pluralidade artística, cultural e política, pela dimensão e longevidade do movimento e por perpassar diversos momentos da história indiana e mundial. Desde o princípio, a presente pesquisa teve em mente que a história do teatro indiano é muito ampla, rica e plural e que no Brasil ainda há escassez de fontes e informações nessa esfera, por isso a realização de pesquisas de campo na Índia e as trocas com artistas e pesquisadores indianos foram muito importantes. Para além disso, foi necessário realizar leituras e traduções da língua inglesa para a portuguesa de fontes de pesquisa e bibliografias publicadas pela IPTA, por movimentos culturais, artísticos e políticos, por artistas e pesquisadores indianos e de outras nacionalidades. A seguir será introduzida a temática da tese sobre *O estudo do teatro político indiano a partir da experiência da Indian People's Theatre Association (1943-1960)*.

O teatro político indiano se fortaleceu no século XIX no contexto dos movimentos que lutavam contra as opressões coloniais, sociais, culturais, econômicas e políticas e em prol de direitos para o povo indiano. Na primeira metade do século

XX, as políticas britânicas tornaram-se mais impositivas em meio à Segunda Guerra Mundial, às lutas pela independência da Índia e outros acontecimentos que propiciaram a intensificação das lutas políticas em prol de direitos sociais na Índia. Nesse contexto, nas décadas de 1930 e 1940 os movimentos políticos indianos se fortaleceram ainda mais e diversas instituições artísticas engajadas com lutas sociopolíticas foram constituídas, como a *Indian People's Theatre Association* (IPTA).

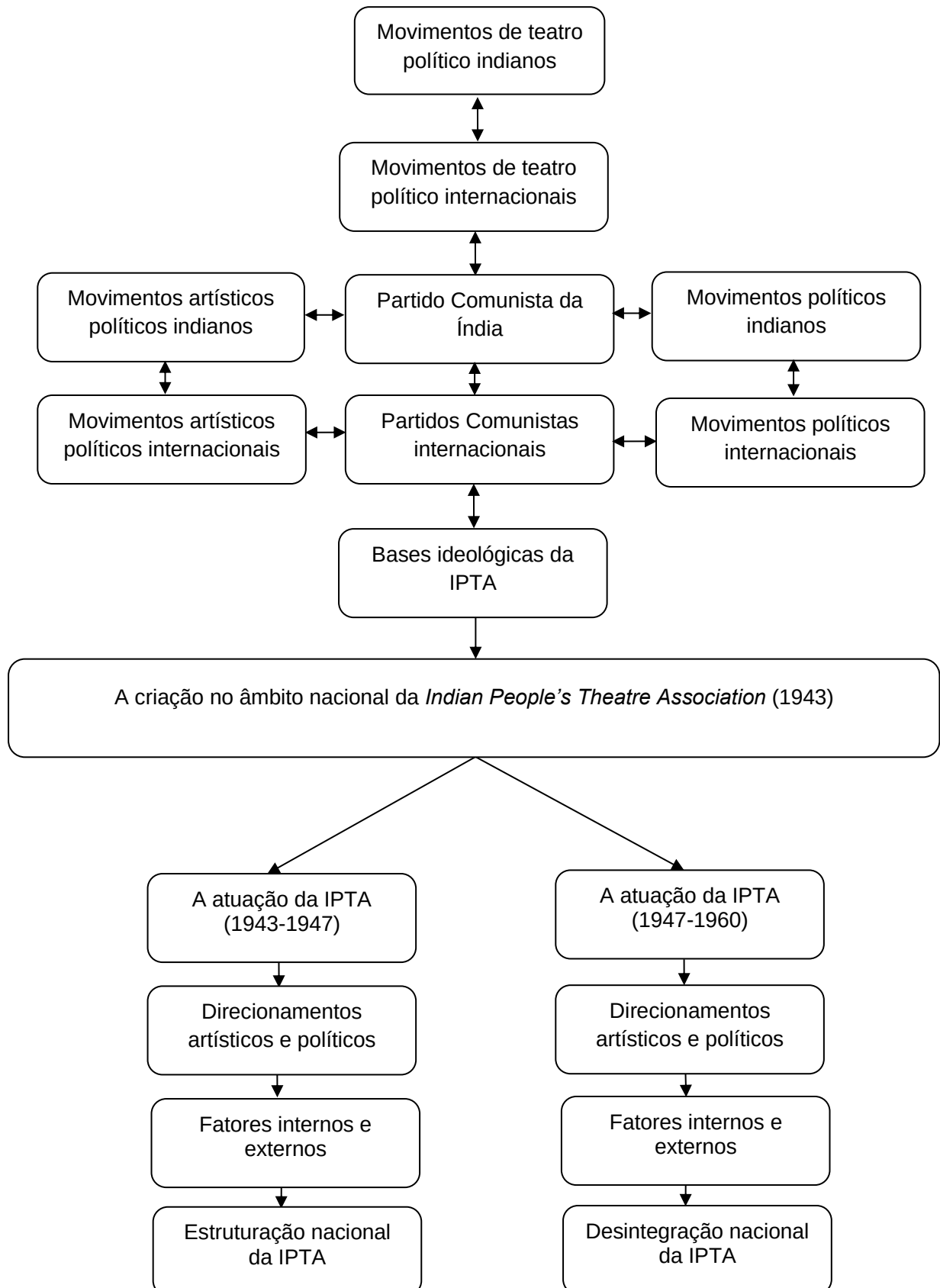
A IPTA foi criada no princípio da década de 1940 em um contexto repleto de movimentos sociais, políticos e culturais e desenvolveu projetos artísticos engajados com lutas políticas nacionais e mundiais, com a independência da Índia, com o apoio ao povo durante a crise de fome na região de Bengala, com a valorização dos saberes, tradições e expressões culturais e artísticas indianas, contra o colonialismo, o fascismo, o imperialismo e opressões sociais de diferentes naturezas vigentes na Índia nesse período. Nos primeiros anos do movimento, a IPTA criou bases em diversas regiões do país, desenvolveu trabalhos artísticos engajados com lutas políticas nacionais e internacionais através do teatro, da música, da dança, do cinema, da literatura, das artes visuais e de outras linguagens e realizou um amplo trabalho político e artístico com públicos diversos, mobilizando artistas em prol das lutas nacionais, contribuindo para o fortalecimento de movimentos culturais, artísticos e políticos e para a formação de grupos teatrais em diferentes estados da Índia.

Após a independência da Índia em 1947 e a instauração do governo nacional, a realidade social e política do país se alterou intensamente e diversos fatores internos e externos afetaram a IPTA em termos organizacionais, políticos e artísticos, como as novas políticas adotadas pelo governo nacional indiano, a Guerra Fria e a bipolarização de projetos de poder entre os blocos capitalista e comunista, a influência recebida das políticas desenvolvidas pelo Partido Comunista da Índia (PCI) e pelo movimento comunista internacional, complexidades dentro da IPTA, a criação de instituições nacionais de arte e cultura na década de 1950 na Índia, dentre outros aspectos que influenciaram os direcionamentos adotados pela IPTA nesse período. Esses e outros fatores influenciaram a desestruturação da IPTA na década de 1960 e o movimento se desintegrou nacionalmente em unidades independentes em diferentes regiões do país. Nas décadas de 1970 e 1980, diversos movimentos políticos e artísticos indianos se reestruturaram em prol do fortalecimento de lutas políticas desse período. Nesse contexto, a IPTA se reorganizou nacionalmente na

década de 1980, quando diálogos foram restabelecidos entre as suas bases e o movimento foi reconstituído ao nível nacional. Em 2018, a *Indian People's Theatre Association* comemorou 75 anos de existência e atualmente segue realizando projetos artísticos engajados com lutas sociopolíticas em diferentes regiões da Índia.

Nesse âmbito, a problemática da pesquisa englobou a história do teatro político indiano a partir da experiência da IPTA no recorte temporal de 1943 a 1960, a influência recebida pela IPTA de movimentos políticos, artísticos e teatrais nacionais e internacionais do princípio do século XX, as relações estabelecidas entre a IPTA, o PCI e o movimento comunista internacional, as bases ideológicas da IPTA, os direcionamentos políticos e artísticos da IPTA nesse período, os fatores que propiciaram a criação da IPTA em 1943, a sua consolidação e estruturação até 1947, o posterior gradual enfraquecimento e a desintegração do movimento no âmbito nacional na década de 1960. A pesquisa também analisou a reintegração nacional da IPTA na década de 1980, as contribuições da IPTA para o teatro político indiano e o Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA realizado em 2018 na Índia. O quadro teórico apresentado a seguir é uma proposta didática de síntese de questões históricas, sociais, culturais, políticas e artísticas sobre a história da *Indian People's Theatre Association* no período entre 1943 e 1960 que se interrelacionam dinamicamente e serão analisadas de maneira aprofundada ao longo da tese.

Quadro Teórico: *O estudo do teatro político indiano a partir da experiência da IPTA (1943-1960)*



Com o intuito de aprofundar os estudos sobre a história da IPTA entre 1943 e 1960, a presente tese formulou os seguintes objetivos de pesquisa:

- ❖ Compreender de maneira aprofundada a história do teatro político indiano a partir da experiência da IPTA entre 1943 e 1960.
- ❖ Compreender a influência recebida pela IPTA de movimentos políticos, artísticos e teatrais nacionais e internacionais do princípio do século XX.
- ❖ Compreender as relações estabelecidas entre a IPTA, o Partido Comunista da Índia e Partidos Comunistas (PCs) internacionais entre 1943 e 1960.
- ❖ Compreender as bases ideológicas e os direcionamentos políticos da IPTA presentes em suas ações, criações artísticas e peças teatrais entre 1943 e 1960.
- ❖ Compreender os fatores internos e externos que influenciaram a criação da IPTA em 1943, o seu fortalecimento até 1947, o gradual enfraquecimento do movimento e a desintegração nacional da IPTA na década de 1960.

Nesse âmbito, a presente tese formulou quatro hipóteses de pesquisa:

Hipótese 1: Movimentos políticos, artísticos e teatrais nacionais e internacionais influenciaram a criação e as bases ideológicas da IPTA.

Hipótese 2: O PCI e PCs internacionais influenciaram a criação, as bases ideológicas e direcionamentos artísticos e políticos da IPTA entre 1943 e 1960.

Hipótese 3: Os direcionamentos políticos da IPTA de 1943 a 1960, presentes nas suas ações, criações artísticas e peças teatrais, eram relacionados com lutas sociopolíticas da Índia e do mundo nesse período.

Hipótese 4: Fatores internos e externos de natureza sociopolítica contribuíram para o fortalecimento da IPTA de 1943 a 1947, para o gradual enfraquecimento do movimento de 1947 a 1960 e para a desintegração nacional da IPTA.

A verificação da hipótese 1 contribuirá para a compreensão de como se deu a influência de movimentos políticos, artísticos e teatrais nacionais e internacionais na criação e nas bases ideológicas da IPTA. A verificação da hipótese 2 será importante para o entendimento de como se deu a influência de Partidos Comunistas Internacionais e do Partido Comunista da Índia na criação, nas bases ideológicas e nos direcionamentos artísticos e políticos da IPTA. A verificação da hipótese 3 propiciará o entendimento dos direcionamentos políticos da IPTA de 1943 a 1960, presentes em ações, criações artísticas e peças teatrais do movimento nesse período. A verificação da hipótese 4 será importante para a compreensão dos fatores entre as

décadas de 1940 e 1960 que contribuíram para a criação, para a consolidação e para o gradual enfraquecimento e desintegração nacional da IPTA nesse período.

A metodologia da pesquisa contemplou investigações realizadas em fontes escritas, orais, fotográficas e audiovisuais, como por exemplo: documentos da *Indian People's Theatre Association*, atas de reuniões, relatórios do Comitê Central, das bases regionais, das Conferências Nacionais, peças teatrais realizadas por bases da IPTA, textos escritos por membros e colaboradores da IPTA, documentos do Partido Comunista da Índia e do movimento comunista internacional, fotografias da IPTA, entrevistas realizadas com artistas, escritores e pesquisadores indianos, dentre outras fontes de pesquisa. As investigações bibliográficas foram realizadas através de livros, artigos e publicações sobre a história da Índia, do teatro político indiano e mundial, da IPTA, do movimento cultural comunista na Índia e no mundo, do Partido Comunista da Índia, do movimento comunista internacional, dentre outras temáticas.

No Brasil, as pesquisas de campo foram realizadas em locais, como: na biblioteca do Programa de Estudos Indianos da UERJ e de outras universidades, em centros culturais e de estudos sobre a Índia, através de entrevistas realizadas com artistas indianos, em colóquios, em festivais de teatro e em outras instituições de pesquisa e culturais. Na Índia, através do programa de doutorado sanduíche realizado na *School of Arts and Aesthetics* da *Jawaharlal Nehru University* (JNU) em Nova Delhi, as pesquisas de campo foram realizadas no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, através de entrevistas com artistas e pesquisadores indianos, em grupos de teatro, universidades, museus, arquivos, bibliotecas e instituições culturais e de pesquisa, como: a *Central Library* da *Jawaharlal Nehru University*, a *National School of Drama* (NSD), o *Indira Gandhi National Centre for the Arts*, a *Sangeet Natak Akademi* (SNA), o *National Archives of India*, o *National Museum*, a *National Gallery of Modern Art*, o *Nehru Memorial Museum and Library*, o *P.C. Joshi Archives* na *Jawaharlal Nehru University*, dentre outras instituições.

A síntese dos cinco capítulos que compõe a presente tese será apresentada a seguir. O capítulo um apresentará um panorama sociocultural, político e histórico da Índia e do teatro político indiano no século XIX, analisará a consolidação sociopolítica, econômica e cultural do Império Britânico na Índia, a influência do projeto civilizatório inglês na vida cultural indiana e o fortalecimento dos movimentos políticos, da cena teatral e do teatro político na Índia no século XIX. O capítulo dois apresentará um

panorama sociocultural, político e histórico da Índia e do teatro político indiano no princípio do século XX, o acirramento das políticas impositivas britânicas, o fortalecimento dos movimentos políticos indianos e das lutas pela independência da Índia, a influência do movimento comunista na esfera política e artística indiana e um panorama sobre a história da *Indian People's Theatre Association* (IPTA). O capítulo três analisará a história da IPTA desde a sua criação em 1943 até a independência da Índia em 1947, as bases para a sua consolidação artística e política, as realizações da IPTA através da criação da Esquadra Central do movimento em Bombay e as investigações teatrais e os posicionamentos sociopolíticos da IPTA através da criação da peça *Nabanna*, realizada na década de 1940 pela base da IPTA de Bengala.

O capítulo quatro analisará a consolidação da IPTA e as complexidades artísticas e políticas vivenciadas pelo movimento às vésperas da independência da Índia, as reestruturações e desafios encontrados pela IPTA após a independência da Índia em 1947 até a primeira metade da década de 1950, os fatores internos e externos que influenciaram os novos direcionamentos da IPTA após a independência da Índia, a 6ª Conferência Nacional da IPTA realizada em Allahabad em 1949 e a 7ª Conferência Nacional da IPTA realizada em 1953 em Bombay. O capítulo cinco analisará a Conferência Nacional da IPTA realizada em Delhi entre 1957 e 1958, os fatores internos e externos que influenciaram a desintegração nacional da IPTA durante a década de 1960, a reestruturação nacional do movimento na década de 1980, as contribuições da IPTA para o teatro político indiano através de relatos de artistas e pesquisadores de teatro da Índia e a pesquisa de campo realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA na Índia em 2018.

Assim, a seguir serão desenvolvidas as análises sobre a história do teatro político indiano através da experiência da *Indian People's Theatre Association*, abordando a criação nacional da IPTA em 1943, a sua consolidação artística e política entre 1943 e 1947 e o gradual enfraquecimento do movimento até a desintegração nacional da IPTA na década de 1960, período que contempla o contexto histórico, político e cultural anterior e posterior à independência da Índia. Para além disso, será analisada a reestruturação nacional do movimento na década de 1980, as contribuições da IPTA para o teatro indiano e os direcionamentos atuais do movimento expressos no *IPTA National Platinum Jubilee Festival* realizado em 2018 na Índia.

1. PANORAMA SOCIOCULTURAL, POLÍTICO E HISTÓRICO DA ÍNDIA E DO TEATRO POLÍTICO INDIANO NO SÉCULO XIX

1.1. A consolidação sociopolítica, econômica e cultural do Império Britânico

Do século XVII ao XVIII a Índia esteve imersa em disputas de poder entre povos locais e países europeus, como a Inglaterra, a França e Portugal. A Companhia das Índias Orientais foi fundada pelos ingleses no princípio do século XVII³ e foi se expandindo através do comércio de índigo, salitre, chás, tecidos, algodão, especiarias, dentre outros produtos direcionados para a exportação para a Europa,⁴ que até o princípio do século XIX foram as principais fontes de negócios na Índia. A partir do século XIX a Índia foi também uma fonte de matérias primas para as indústrias britânicas, um mercado consumidor para os produtos industriais e para a presença de bancos, de investimentos em infraestrutura e de agências financeiras atuando em diversificados setores da sociedade indiana.⁵ Diversos fatores econômicos, políticos e culturais marcaram a presença inglesa e de outros países europeus que também realizaram comercializações na Índia nesse período, como portugueses, holandeses e franceses, entretanto, aos poucos as atividades comerciais e as esferas de poder dos ingleses nos territórios foram se ampliando frente aos demais países europeus.⁶

No século XVIII, a Companhia das Índias Orientais estava mais fortalecida militarmente, economicamente e politicamente e expandiu as suas relações comerciais, esferas de poder e estruturas de defesa, construindo bases militares que desagradaram os poderes locais. Nesse contexto, em 1757 aconteceu a Batalha de

³ BANDYOPADHYAY, Sekhar. *From Plassey to Partition: A History of Modern India*. New Delhi: Orient BlackSwan, 2009, p. 37.

⁴ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R. *A Concise History of Modern India*. New York: Cambridge University Press, 2006, p. 45.

⁵ SARKAR, Sumit. *Modern India: 1885-1947*. New Delhi: Macmillan India, 1959, p. 24-28.

⁶ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 37-62.

Plassey, que envolveu o nababo⁷ de Bengala Siraj-ud-Daulah, os franceses e os seus apoiadores e os ingleses, que saíram vitoriosos e Mir Jafar assumiu o poder, atuando alinhado com os interesses da Companhia das Índias Orientais, o que contribuiu para que a Inglaterra se fortalecesse e expandisse o seu projeto de dominação para outros territórios.⁸ O enfraquecimento do Império Mogol ocorreu gradualmente no âmbito econômico, cultural, territorial e estrutural, como por exemplo, através da descentralização do poder do imperador que passou a assumir papéis diplomáticos em diversas regiões e da realização de negociações diretas entre os ingleses e os líderes locais. O Império Mogol não conseguiu frear a expansão comercial, militar e política da Inglaterra, entretanto, os seus representantes continuaram sendo detentores de poderes locais direcionados pela Companhia das Índias Orientais.⁹

Ao longo dos séculos XVIII e XIX, a Companhia das Índias Orientais expandiu os seus territórios e a sua força econômica, militar e política. Nesse âmbito, Calcutá foi se firmando como um centro político, econômico, de negociações comerciais e onde a vida cultural sob influência de padrões europeus se desenvolveu com maior intensidade. Inicialmente, a Companhia estabeleceu relações comerciais amplas e com o tempo foi desenvolvendo estruturas administrativas, criando instituições reguladoras e elegendo representantes ingleses para gerir diferentes regiões da Índia.¹⁰ Nesse sentido, o primeiro governador geral da Índia Warren Hastings (1773-1785) e os subsequentes foram responsáveis por coordenar as esferas econômicas, territoriais e políticas e criar leis para a Índia alinhadas aos interesses britânicos.¹¹

Nesse sentido, foi um desafio para os ingleses governar a Companhia das Índias Orientais devido à abrangência territorial e à diversidade de línguas, religiões e culturas da Índia.¹² Por isso, o governo defendia a importância do conhecimento das tradições que regiam a sociedade indiana e convocou estudiosos para interpretar

⁷ De acordo com o *Historical Dictionary of India* de Surjit Mansingh (1996), o termo nababo refere-se a: funcionário político/militar de alto escalão, governador da província ou vice-rei na Índia Mogol; posteriormente utilizado como título de cortesia para membros da elite muçulmana, p. xviii.

⁸ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 44.

⁹ *Ibidem*, p. 1-13.

¹⁰ *Ibidem*, p. 66-75.

¹¹ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 57-59.

¹² BANDYOPADHYAY, Sekhar. 2009, *op. cit.*, p. 1-13.

antigas obras clássicas da cultura indiana, que recebiam o apoio de indianos para a realização das traduções. Posteriormente, os ingleses foram aprendendo as línguas e passaram a realizar traduções para o inglês de diversas obras clássicas da Índia.¹³

Nesse contexto, durante os séculos XVIII e XIX, diversos pesquisadores ingleses foram levados para a Índia e instituições de pesquisa, como a *Asiatic Society* de Bengala, foram construídas com o intuito de fortalecer o conhecimento do Império britânico sobre o território, as culturas, as tradições, as línguas, a história da Índia e de promover a aproximação com os povos locais. Esses pesquisadores eram guiados por linhas de pensamento ocidentais orientalistas e desenvolviam estudos sobre as línguas, as escrituras sagradas, as obras clássicas da literatura indiana, as antigas civilizações e determinados períodos da história da Índia.¹⁴ Para além disso, funcionários ingleses passaram a ser treinados em instituições como a *Fort William College* em Calcutá, criada para ensinar línguas e culturas locais da Índia.¹⁵

Entre o final do século XVIII e o princípio do século XIX, os ingleses desenvolveram políticas em prol do avanço da anexação de territórios, do fortalecimento militar, de alianças com os poderes locais, da criação de leis que favoreciam os seus interesses, do investimento em infraestrutura, no setor de comunicações e transportes, dentre outras ações que fortaleciam os seus sistemas de dominação na Índia.¹⁶ Nesse âmbito, a questão das terras foi um conflito significativo nesse período e esteve relacionado com leis criadas pelos ingleses que alteravam regras com relação à posse, à permanência e à cobrança de impostos, o que interferiu nas relações entre os *zamindars*,¹⁷ os camponeses e o governo e gerou diversos descontentamentos e movimentos de resistência nos séculos XIX e XX.¹⁸

¹³ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 56-58.

¹⁴ LEITE, Edgard. Da Civilização do Indo ao Império Maurya: Novas Abordagens no Estudo da Índia Antiga. *Phoënix*, Rio de Janeiro, 5: p. 139-154, 1999, p. 139-141.

¹⁵ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 59-60.

¹⁶ *Ibidem*, p. 68-99.

¹⁷ De acordo com o *Historical Dictionary of India* de Surjit Mansingh (1996), o termo *zamindar* refere-se a: proprietário de terras; coletor hereditário de impostos, p. xxii.

¹⁸ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 83-84.

Entre 1857 e 1858, aconteceu na Índia o movimento intitulado Revolta dos Sipaiois,¹⁹ que envolveu soldados e diferentes grupos sociais indianos e expressou descontentamentos contra políticas britânicas implementadas dentro do exército e em outras esferas sociais e políticas, que desrespeitavam tradições religiosas e culturais indianas. Nesse contexto, movimentos de resistência foram organizados pelos soldados indianos em Meerut, Ambala, Lucknow e em diferentes regiões da Índia. O movimento recebeu o apoio do imperador Mogol Bahadur Shah Zafar e de diferentes grupos sociais indianos descontentes com as políticas britânicas e se expandiu para outras regiões da Índia. Com um forte poderio militar, a Inglaterra respondeu ao movimento com violência, execuções e diversas retaliações, Delhi foi recuperada, o imperador Bahadur Shah Zafar foi preso e deportado e posteriormente Banaras, Allahabad, Kanpur, Calcutá e outras regiões foram sendo gradualmente recuperadas entre 1857 e 1858. A Coroa britânica posicionou-se frente aos poderes designados até então à Companhia das Índias Orientais e em 1858 o parlamento britânico aprovou o *Act for the Better Government of India*, que transferia a autoridade da Companhia das Índias Orientais para a Coroa britânica, que supostamente governaria a Índia respeitando as tradições religiosas, culturais e sociais indianas.²⁰

Entretanto, após o movimento dos sipaios a Inglaterra passou a desenvolver diversas políticas de controle social nas esferas econômicas, políticas, culturais e educacionais na Índia e a delimitar de maneira mais ríspida fronteiras institucionais, hierárquicas, espaciais e relacionais com os indianos. O vice-rei da Índia recebeu autoridade para governar o país com o assessoramento de um conselho executivo para fins legislativos e a Coroa britânica desenvolveu políticas estratégicas direcionadas aos grupos sociais que detinham poder na Índia, como a aproximação e a restituição de direitos dos poderes principescos locais, garantindo-os benefícios em troca de apoio nos negócios locais, nas políticas de controle social e na manutenção da segurança dos territórios.²¹ Mais adiante, essas e outras políticas restritivas e a restituição do poder de determinados grupos sociais geraram descontentamentos e

¹⁹ De acordo com o *Historical Dictionary of India* de Surjit Mansingh (1996), o termo sipaio refere-se à adaptação realizada pelos ingleses da palavra *sipahi*, soldado; utilizado para designar soldados indianos a serviço das empresas de comércio europeias, como a Companhia das Índias Orientais, p. xx.

²⁰ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 169-180.

²¹ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 103-111.

fortaleceram a articulação de movimentos políticos em prol de lutas por direitos sociais na Índia.²²

Os anseios por uma maior participação nas decisões estratégicas do país, a intensificação dos conflitos entre os indianos e os ingleses e a crença na necessidade de uma instituição nacional que consolidasse e potencializasse a articulação política, motivou os indianos a se unirem para fundar o Congresso Nacional Indiano (CNI) em 1885.²³ O Congresso organizava reuniões em diferentes regiões da Índia e os representantes políticos locais apresentavam demandas e delineavam planos de ação com reivindicações a serem apresentadas ao governo britânico. Os ingleses ficaram temerosos com a criação do Congresso Nacional por ser um local de articulação política no qual poderiam perder o controle social da Índia, por isso passaram a realizar negociações frente às demandas de diferentes grupos sociais indianos.²⁴

Assim, durante o século XIX diversos fatores contribuíram para a ampliação das esferas de poder do Império Britânico na Índia, como o declínio do Império Mogol, a expansão militar e territorial, as negociações com os poderes locais, a comercialização de diversificados produtos, os investimentos financeiros, em infraestrutura e em outros setores da sociedade indiana, a transferência de poder da Companhia das Índias Orientais para a Coroa britânica, dentre outras questões. Nesse contexto, na virada do século XIX para o XX as políticas britânicas começaram a gerar cada vez mais descontentamentos entre diferentes grupos sociais e influenciaram a articulação de movimentos políticos e do Congresso Nacional Indiano em prol de lutas por direitos sociais, econômicos, políticos e culturais na Índia.

²² BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 179-180.

²³ GANDHI, M.K. *Hind Swaraj: Autogoverno da Índia*. Tradução de Gláucia Gonçalves; Divanize Carbonieri; Carlos Gohn; Laura P. Z. Izarra. Brasília: FUNAG, 2010, p. 14-17.

²⁴ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 222-223.

1.2. A influência dos projetos civilizatórios colonialistas britânicos na vida cultural indiana no século XIX

Os projetos civilizatórios colonialistas desenvolvidos pelos britânicos nos séculos XIX e XX na Índia e em outros territórios estiveram vinculados à concepção de civilização idealizada pelos europeus no século XVIII sob influência de ideais de modernidade, de progresso e de desenvolvimento civilizacional com base em padrões ocidentais,²⁵ concepções que estiveram no cerne de diversas políticas imperialistas de dominação, exploração e controle sociopolítico, econômico e cultural de territórios na Ásia, em África e em outras regiões do mundo. Nesse âmbito, a revolução industrial influenciou a interligação do conceito de civilização ao de progresso no século XIX,²⁶ o que na Inglaterra vinha se instaurando desde o século XVIII. Essas políticas influenciaram a vida cultural da Índia em distintas esferas e o fortalecimento de movimentos políticos que lutaram contra o colonialismo, o imperialismo, por direitos sociais, pela valorização das culturas indianas e pela independência da Índia.

A expansão de teorias raciais no século XIX na Europa e na Inglaterra influenciou a intensificação de políticas colonialistas que defendiam uma suposta superioridade da cultura, da língua, da literatura, das ciências e de diferentes áreas do saber britânicas e ocidentais frente às indianas e orientais.²⁷ De maneira geral, os europeus fizeram uso dessas perspectivas para desenvolver políticas de dominação, exploração econômica e controle social, político e cultural nos territórios sob regimes coloniais. No processo de colonização dos territórios indianos, a Inglaterra implementou distintas propostas idealizadas com base em padrões ocidentais de civilização e progresso, que se fortaleceram no século XIX com o desenvolvimento de políticas de promoção da cultura britânica na Índia através da criação de instituições educacionais, culturais e artísticas ocidentais no país e outras ações nessa esfera.²⁸

²⁵ AZEVEDO, André Nunes de. A Gênese e o Desenvolvimento da Ideia de Civilização na Europa: Da Idade Moderna ao Século XIX. *Revista Intellectus*, ano 03, v. II, p. 1-20, 2004, p. 4-6.

²⁶ *Ibidem*, p. 18-19.

²⁷ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 73-75.

²⁸ *Ibidem*, p. 66-75.

Nesse âmbito, no princípio do século XIX diversos debates foram realizados entre linhas de pensamento anglicistas e orientalistas sobre a língua, a educação e a cultura inglesa na Índia. Os anglicistas defendiam a tradição literária, as ciências, a língua e a cultura inglesa e a importância de políticas que as promovessem na Índia. Já os orientalistas desenvolviam pesquisas sobre a história, a cultura e as línguas da Índia e defendiam através de perspectivas ocidentalizadas a importância do estudo de determinados períodos do passado indiano, das civilizações antigas, das línguas, das escrituras sagradas e das obras clássicas da literatura indiana.²⁹

Com o intuito de fortalecer o conhecimento do Império sobre o território, as culturas, as tradições, as línguas, a história da Índia e de se aproximar dos povos locais, o governo britânico trouxe pesquisadores europeus para a Índia e construiu diversas instituições de pesquisa e ensino que tinham como base as linhas de pensamento orientalistas, como por exemplo, a *Asiatic Society of Bengal* (1784) e o *Sanskrit College* (1794).³⁰ Sob influência das linhas de pensamento anglicistas, foram também criadas instituições de ensino que tinham a língua inglesa e a cultura ocidental como padrão educacional, como por exemplo, a *Hindu College* (1817) em Calcutá.³¹

No século XIX, com a expansão das teorias raciais na Europa e na Inglaterra, o interesse pelas antigas civilizações, línguas e culturas indianas foi aos poucos sendo redirecionado por ideias que defendiam incisivamente uma suposta superioridade da cultura ocidental frente à oriental.³² Nesse contexto, as ideologias anglicistas foram se fortalecendo, sem perder a influência de interpretações orientalistas ocidentalizadas e eurocêntricas sobre a história e as culturas indianas, e diversas políticas foram desenvolvidas direcionadas para a educação, o ensino da língua inglesa e o fortalecimento da cultura britânica na Índia.³³

As ideias defendidas por Thomas Babington Macaulay (1800-1859) no princípio do século XIX expressaram essas concepções em prol da legitimação da cultura

²⁹ *Ibidem*, p. 66-75.

³⁰ *Ibidem*, p. 66-68.

³¹ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 83.

³² BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 73.

³³ BHATIA, Nandi. *Staging a Change: Modern Indian Drama and the Colonial Encounter*. PhD Dissertation, University of Texas, 1996, p. 124-125.

britânica na Índia.³⁴ Macaulay foi funcionário do governo britânico na Índia e trabalhou no conselho do governador geral, sendo um dos idealizadores dos projetos de ensino da língua e da literatura inglesa e de padrões culturais europeus na Índia.³⁵ Nesse contexto, em 1835 Thomas Babington Macaulay publicou *Minute on Indian Education*,³⁶ através do qual expressou de diferentes maneiras a crença na superioridade da cultura inglesa e apresentou propostas educacionais seguindo padrões britânicos e europeus. Nesse documento Macaulay pontuou a necessidade de um novo ato institucional que complementasse o aprovado anteriormente pelo *Committee of Public Instruction*, que não fazia referência às línguas e às ciências que deveriam ser estudadas na Índia, defendendo a importância do ensino da língua inglesa e dos conhecimentos ocidentais em detrimento dos orientais.³⁷

Nesse sentido, o documento foi uma crítica às políticas orientalistas realizadas até então, que priorizavam o estudo das antigas civilizações, de obras clássicas da Índia, do sânscrito, do árabe e de outras línguas. Macaulay defendia que esses saberes não eram proveitosos aos indianos e que os mesmos não promoveriam o desenvolvimento da Índia, por isso o governo britânico deveria desenvolver políticas educacionais com base no ensino da língua inglesa, da cultura e das ciências ocidentais, consideradas por ele mais valorosas e necessárias.³⁸ Nesse âmbito, em diversas partes do documento Macaulay expressou concepções ideológicas eurocêntricas que supostamente levariam ao refinamento intelectual, cultural, social e ao progresso e que desvalorizavam a cultura, os saberes, as línguas, a literatura e a história da Índia, como por exemplo, no trecho do documento apresentado a seguir:

Creio que não é exagero dizer que toda a informação histórica que foi coletada de todos os livros escritos em sânscrito é menos valiosa do que o que pode ser encontrado nos mais insignificantes compêndios usados em escolas preparatórias na Inglaterra.³⁹ (Tradução nossa [2])⁴⁰

³⁴ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 66-75.

³⁵ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 308.

³⁶ MACAULAY, Thomas Babington. *Minute on Indian Education*. Calcutta: Victoria Institutions, 1835.

³⁷ *Ibidem*, p. 4-8.

³⁸ *Ibidem*, p. 5-12.

³⁹ *Ibidem*, p. 6.

⁴⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

A defesa da importância da língua inglesa expressava também a afirmação da Inglaterra frente às outras nações em prol do fortalecimento do Império Britânico. Nesse sentido, Thomas Babington Macaulay defendia que a língua inglesa estava se tornando internacionalmente reconhecida e era um meio para acessar o conhecimento sobre diferentes áreas e para o estabelecimento de relações econômicas, políticas e sociais, por isso era importante que os indianos a aprendessem.⁴¹ O trecho do *Minute on Indian Education* apresentado a seguir expressa a crença de Macaulay na importância da língua inglesa na Índia e em outros territórios:

É provável que se torne a linguagem do comércio nos mares do Oriente. É a língua de duas grandes comunidades europeias que estão crescendo, uma no sul da África e outra na Australásia; comunidades que se tornam cada ano mais importantes, e mais intimamente ligadas ao nosso Império Indiano.⁴² (Tradução nossa [3])⁴³

As ideias defendidas por Macaulay apresentavam também a dificuldade encontrada pelos ingleses para colocar em prática essas propostas devido à extensão geográfica e populacional e à diversidade cultural do país. Por isso, as suas políticas foram direcionadas para que uma pequena parcela da população fosse integrada aos padrões educacionais e culturais ingleses para que os transmitissem aos demais. Essas pretensões expressavam a desvalorização dos britânicos dos saberes, culturas, línguas, etnias e tradições indianas e uma tentativa de controle social e político, de acordo com o trecho do *Minute on Indian Education* apresentado a seguir:

[...] é impossível para nós, com nossos meios limitados, tentar educar toda a população. Devemos no momento fazer o nosso melhor para formar uma classe que possa ser intérprete entre nós e os milhões que governamos; uma classe de pessoas indianas no sangue e na cor, mas inglesas no gosto, nas opiniões, na moral e no intelecto.⁴⁴ (Tradução nossa [4])⁴⁵

No documento, Thomas Babington Macaulay argumentou também que os indianos teriam mais interesse em aprender o inglês do que outras línguas faladas na

⁴¹ MACAULAY, Thomas Babington, 1835, *op. cit.*, p. 11-12.

⁴² *Ibidem*, p. 7.

⁴³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁴ MACAULAY, Thomas Babington, 1835, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

Índia, como o sânscrito e o árabe, e que a língua inglesa abriria possibilidades para o desenvolvimento intelectual através do estudo das ciências, da literatura, da história e de saberes de países ocidentais, considerados por ele superiores.⁴⁶ Nesse sentido, sugeriu que livros em sânscrito e em árabe parassem de ser impressos e que o ensino das línguas orientais na Índia fosse restrito a um número reduzido de instituições de ensino. Dessa forma, Macaulay acreditava que o ensino da língua inglesa representava um passo importante para o progresso e desenvolvimento do país e deveria ser promovido pelo governo britânico nas principais instituições já existentes e a serem criadas com esse propósito na Índia.⁴⁷

As propostas apresentadas por Thomas Babington Macaulay no *Minute on Indian Education* influenciaram a expansão das ideias anglicistas e a assinatura do *Education Act* de 1835, que instituiu políticas direcionadas para a difusão da cultura britânica e do ensino da língua inglesa na Índia. Nesse contexto, foram desenvolvidas diversas atividades que promoviam a aproximação com a língua e a literatura inglesa na Índia, como por exemplo: a realização de peças de teatro inglesas, publicações de livros, o ensino da literatura inglesa em universidades, dentre outras ações.⁴⁸

Após a Revolta dos Sipaiois em 1857 e a transferência de poder da Companhia das Índias Orientais para a Coroa britânica em 1858, a Inglaterra aumentou esforços para consolidar as suas esferas de poder através de políticas de controle social mais ríspidas, o que tornou a educação e a cultura mecanismos estratégicos nesse sentido, assim como o fortalecimento do setor militar, das instituições governamentais e do apoio a determinados grupos sociais, que defendiam os interesses do governo localmente nas suas zonas de domínio e em contrapartida recebiam benefícios financeiros, políticos e nas instituições educacionais criadas na Índia.⁴⁹

Os indianos formados nessas instituições de ensino representavam uma parcela muito pequena da população e, de maneira geral, ao se formarem buscavam empregos no governo indiano ou em profissões nas áreas do direito, da medicina, da educação, no jornalismo e outras. Entretanto, mesmo formados em instituições de

⁴⁶ MACAULAY, Thomas Babington, 1835, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 13.

⁴⁸ BHATIA, Nandi, 1996, *op. cit.*, p. 124-126.

⁴⁹ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 131-137.

ensino reconhecidas, devido às restrições de acesso, poucos indianos conseguiam entrar em cargos públicos no *Civil Service* (CS), que era o órgão responsável por administrar os trâmites legais, políticos, econômicos e administrativos na Índia.⁵⁰ As dificuldades de acesso ao CS eram variadas, como por exemplo, a Coroa britânica passou a estipular que a língua e a literatura inglesa fariam parte dos testes de habilidades e representariam um percentual elevado dos pontos da prova para entrar no CS, o que exigia que os interessados em cargos públicos conhecessem esses temas, o que fez com que as disciplinas sobre a língua e a literatura inglesa fossem ainda mais ensinadas nas universidades indianas.⁵¹ Somente no final do século XIX, principalmente após a fundação do Congresso Nacional Indiano em 1885, é que a entrada no *Civil Service* foi se tornando mais flexibilizada e os indianos passaram a participar um pouco mais das decisões políticas, econômicas e estruturais do país.⁵²

Assim, os projetos civilizatórios colonialistas desenvolvidos pelos britânicos nos séculos XIX e XX expressaram os interesses imperialistas de dominação, exploração e controle sociopolítico, econômico e cultural da Índia e influenciaram a vida cultural indiana em diferentes esferas, deixaram um legado de complexidades que até hoje se expressam na sociedade indiana e influenciaram o fortalecimento de movimentos políticos, culturais e artísticos, que lutaram contra o colonialismo, por direitos sociais, pela valorização das culturas indianas e pelo autogoverno da Índia no século XIX e mais intensamente no século XX durante as lutas pela independência nacional.

1.3. O fortalecimento dos movimentos políticos indianos e de lutas em prol de direitos sociais na Índia no século XIX

Durante o século XIX a politização da sociedade indiana foi se intensificando e movimentos políticos de distintas naturezas foram se fortalecendo e passaram a se articular impulsionados pelo descontentamento com as estratégias de exploração e

⁵⁰ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 110-113.

⁵¹ BHATIA, Nandi. "Shakespeare" and the Codes of Empire in India. *Journal of Comparative Poetics, Post-Colonial Discourse in South Asia*, n. 18, p. 96-126, 1998, p. 99-100.

⁵² BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 110-113.

controle social implementadas pelo governo britânico, principalmente após 1858, quando a Coroa britânica assumiu o poder sob a Índia em detrimento do poder conferido anteriormente à Companhia das Índias Orientais e realizou mudanças estruturais na organização política, econômica, social e cultural do país. Para a compreensão da intensificação da politização e de intuítos nacionalistas na sociedade indiana no século XIX, é importante a análise do contexto no qual os movimentos políticos foram criados, os seus objetivos gerais e as políticas realizadas pela Coroa britânica que geraram insatisfações generalizadas entre diferentes grupos sociais.

Os movimentos camponeses foram muito importantes para o fortalecimento da articulação política no século XIX, pois organizavam ações e mobilizavam a população para lutar pelos seus direitos. Diversas organizações camponesas foram criadas nesse período, como por exemplo, a *Agrarian League* criada inicialmente em Pabna e posteriormente em outros distritos, como: Dacca, Mymensingh, Tripura, Bakarganj, Faridpur, Bogra e Rajshahi.⁵³ Nesse âmbito, o movimento de resistência organizado pelo povo Santhal⁵⁴ entre 1855 e 1856 devido à perda de terras para *zamindars*, à exploração local por empresas inglesas na região e às opressões realizadas pela polícia, foi muito representativo para as lutas camponesas no século XIX.⁵⁵

Outro importante movimento político do século XIX foi a Revolta do Índigo⁵⁶ realizada em Bengala entre 1859 e 1860, quando agricultores se uniram para lutar contra os aspectos opressivos do sistema de comercialização do índigo na região, organizando protestos e a paralisação da venda do índigo para os comerciantes, que se articularam para que fosse aprovada uma legislação temporária que obrigasse os plantadores a cumprir as exigências contratuais. O movimento recebeu o apoio social e a pressão exercida por diferentes grupos contribuiu para que o debate sobre os

⁵³ *Ibidem*, p. 194-195.

⁵⁴ De acordo com *An Ancient History: Ethnographic Study of the Santhal* de Arup Dey (2015), o povo Santhal é um grupo étnico presente nos estados de Jharkhand, Assam, Bihar, Orissa e Bengala Ocidental na Índia e em outros países, como Bangladesh e Nepal, p. 31-38.

⁵⁵ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 165.

⁵⁶ De acordo com o *Historical Dictionary of India* de Surjit Mansingh (1996), o índigo tornou-se um produto de exportação muito lucrativo para a Companhia das Índias Orientais no final do século XVIII e a região de Bengala era a maior fornecedora da matéria-prima entre o final do século XVIII e o princípio do século XIX, p. 192.

direitos dos camponeses se expandisse na esfera pública e para que mecanismos opressivos nas relações de trabalho e comerciais fossem revistos na região.⁵⁷

Nesse contexto, em 1860 Dinabandhu Mitra publicou a peça bengali *Neel Darpan*, que denunciou as opressões sofridas pelos plantadores de índigo. A peça foi traduzida para o inglês por Michael Madhusudan Dutta e publicada por James Long com o intuito de que a sociedade indiana e a britânica tomassem conhecimento desse sistema de exploração, que foi acusado de difamação, julgado, preso e precisou pagar uma alta fiança. As reverberações desses acontecimentos desagradaram diferentes grupos sociais, como os intelectuais e a imprensa de Calcutá, que se articularam e realizaram ações e publicações em apoio aos camponeses.⁵⁸

Durante o século XIX, o crescimento das tensões entre indianos e ingleses colaborou para o fortalecimento de sentimentos nacionalistas e da defesa da cultura, das tradições e da história indiana, o que passou a ser expresso em criações artísticas, na imprensa, em canções, poemas, peças de teatro e na literatura. Nesse âmbito, houve uma intensa criação de obras de artistas como: Girish Chandra Ghosh, Bankim Chandra Chatterjee, Dinabandhu Mitra, Altaf Husain Hali, Shibli Nomani e muitos outros.⁵⁹ Nesse período, floresceram também movimentos que propunham reformas sociais, como a importância do estudo e do trabalho para as mulheres, o que contribuiu para que participassem de diferentes projetos na esfera pública, como Pandita Ramabai, que defendeu a educação e criou escolas para mulheres, Gangabai, que fundou a *Mahakali Pathshala* destinada à educação de mulheres e Begum Rokeya Sakhawat Hossain, que criou escolas e escreveu obras literárias denunciando opressões exercidas contra as mulheres na sociedade indiana.⁶⁰

Nas últimas décadas do século XIX, se intensificaram os debates sobre a importância da participação política dos indianos nas instituições do país e diversas organizações foram criadas em diferentes regiões da Índia e passaram a lutar pela representação em conselhos legislativos, pela abertura de mais cargos no setor público para indianos, pela redução dos impostos cobrados pela Coroa britânica, por negociações em setores específicos, por direitos para o povo, dentre outras ações

⁵⁷ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 192-193.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 193.

⁵⁹ SARKAR, Sumit., 1959, *op. cit.*, p. 82-86.

⁶⁰ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 144-150.

que foram fortalecendo a esfera política indiana e revelando a necessidade da criação de uma instituição nacional que representasse diferentes grupos sociais da Índia.⁶¹

A criação do Congresso Nacional Indiano em 1885 se deu nesse contexto repleto de buscas por mais representatividade e foi importante para o fortalecimento das lutas políticas indianas realizadas dentro e fora da esfera institucional.⁶² Dessa forma, em 1885 indianos impulsionados por intuítos nacionalistas se reuniram em Bombay para formar o Congresso Nacional Indiano, muitos dos quais haviam participado anteriormente de outras organizações políticas locais, como a *Indian Association* de Calcutá, a *Allahabad People's Association*, a *Indian Association* de Lahore, a *Poona Sarvajanik Sabha*, a *Deccan Education Society*, o *National Mohammedan Association* de Calcutá, a *Bombay Presidency Association*, dentre outras.⁶³ Desde a sua fundação, o Congresso Nacional buscou adotar medidas em prol da união entre organizações políticas e da luta por direitos sociais na Índia.⁶⁴

Em sua fase inicial no século XIX, o Congresso foi expandindo esferas de atuação e ganhando legitimidade junto ao povo e ao governo através da defesa de reformas graduais em prol da participação política no país. Com o tempo, os descontentamentos com o sistema colonial britânico influenciaram a intensificação da articulação das lutas de movimentos políticos e do Congresso Nacional pela independência da Índia. As pautas políticas nos primeiros anos do Congresso contemplaram demandas de diferentes naturezas pela participação de indianos nos conselhos centrais e provinciais e reestruturações nas instituições públicas em prol da expansão da esfera participativa de indianos nas decisões estratégicas do país. Nesse âmbito, o *Indian Councils Act* de 1892 foi uma resposta relativamente positiva às demandas do Congresso, pois criou novos conselhos legislativos em diferentes regiões da Índia, entretanto, permitiu uma participação ainda restrita de indianos, o que influenciou outras reivindicações pela expansão de direitos sociais e políticos.⁶⁵

⁶¹ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 216-217.

⁶² *Ibidem*, p. 218-224.

⁶³ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 136.

⁶⁴ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 218-223.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 227-234.

Com o intuito de unir o povo nas lutas políticas indianas, o Congresso Nacional Indiano trabalhou em prol da construção de identidades nacionais que perpassavam imaginários sobre o passado, o presente e perspectivas de futuro para a Índia, tendo como base a importância da história, das culturas e das tradições de diferentes regiões do país para a desconstrução das lógicas opressivas das políticas coloniais britânicas na Índia.⁶⁶ Entretanto, a predominância de indianos hindus de castas⁶⁷ altas dentro do Congresso Nacional contribuiu para que as narrativas históricas e o imaginário da nação indiana não abarcassem a diversidade dos grupos sociais, étnicos e religiosos da Índia. Nesse contexto, no final do século XIX comunidades muçulmanas e outros grupos sociais se articularam para criar movimentos e organizações que representassem os seus anseios políticos e contemplassem as suas histórias, identidades, religiões, culturas e tradições.⁶⁸

Assim, distintos caminhos foram sendo trilhados por movimentos políticos indianos para a construção de identidades nacionais que contemplassem as culturas, as religiões, as etnias e os grupos sociais de diferentes regiões da Índia. Dessa forma, na virada do século XIX para o XX a sociedade indiana compartilhou intuítos em prol da expansão da participação política e de direitos sociais, que foram se tornando mais intensos no princípio do século XX, com movimentos políticos de grande abrangência que envolveram milhões de indianos na luta pela independência da Índia, de acordo com as análises a serem realizadas no capítulo dois.

⁶⁶ VAJPEYI, Ananya. *Righteous Republic: The Political Foundations of Modern India*. London: Harvard University Press, 2012, p. XIII-XIV.

⁶⁷ De acordo com a *Encyclopedia of Hinduism* de Constance A. Jones e James D. Ryan (2007), o termo indiano *Jati* (nascimento) é traduzido como casta e na tradição védica as castas expressavam a organização da sociedade em quatro grupos (*Varnas*): *BRAHMIN* (sacerdotes), *KSHATRIYA* (guerreiros), *VAISHYA* (pessoas comuns e comerciantes) e *SHUDRA* (classes de servidores). Para além dessas quatro castas existiam os párias, que eram discriminados e considerados “impuros” pelas castas mais altas. Ao longo do tempo essas concepções foram sendo introjetadas nas diferentes esferas estruturantes da sociedade indiana e outras castas foram criadas com designações específicas. A constituição adotada na década de 1950 após a independência da Índia (1947), oficializou a proibição da discriminação por castas, posteriormente outras leis foram criadas nesse âmbito e atualmente diversos movimentos políticos lutam para desconstruir preconceitos e por direitos para os grupos sociais, culturais, étnicos e religiosos da Índia, p. 100.

⁶⁸ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 218-224.

1.4. A cena teatral indiana e o teatro político no século XIX: críticas ao colonialismo britânico, ideais políticos e a censura artística

Ao longo da história da Índia diferentes povos habitaram e passaram pelo seu território, o que a caracteriza como um lugar diverso no âmbito cultural, étnico, religioso, linguístico e artístico. O teatro indiano ao longo da sua história foi influenciado por essas culturas, etnias, línguas, religiões e tradições artísticas que constituem as bases da sociedade indiana. No contexto das políticas culturais colonialistas britânicas no século XIX na Índia, o encontro e trocas entre tradições artísticas e teatrais indianas e europeias propiciou o desenvolvimento do que se convencionou chamar de teatro moderno indiano.⁶⁹ As complexidades intrínsecas a esse processo foram abordadas por movimentos artísticos indianos engajados com lutas políticas no princípio do século XX, que defendiam a importância para a arte nacional das tradições artísticas e teatrais indianas que haviam sido desvalorizadas pelos projetos culturais colonialistas, como a *Indian People's Theatre Association* criada na década de 1940, que será analisada nos próximos capítulos.

No século XIX, a Índia se encontrava sob o sistema de dominação imperial britânico e a abrangência das influências ocidentais no teatro indiano diferenciava-se nas diferentes regiões do país de acordo com a intensidade das políticas colonialistas, culturais e do aparato teatral construído nelas. As regiões fora das esferas culturais das grandes cidades preservaram mais as tradições artísticas indianas, pois mantiveram-se distantes dos padrões teatrais ocidentais. Já nas grandes cidades, como Calcutá, Bombay e Madras, os projetos colonialistas e civilizatórios eram mais intensos e a educação e a vida cultural dos grupos sociais privilegiados e da intelectualidade indiana foram fortemente influenciadas por padrões ocidentais.⁷⁰

Os projetos civilizatórios e culturais ingleses se intensificaram a partir do final do século XVIII e durante o século XIX e nesse contexto a esfera cultural e teatral das grandes cidades indianas passou por processos de transformações com a construção de teatros nos padrões ocidentais, com o ensino do teatro e da literatura inglesa nas

⁶⁹ BHATIA, Nandi. *Modern Indian Theatre: An Introduction*. In: BHATIA, Nandi (Ed.). *Modern Indian Theatre: A Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009, p. XIV-XXI.

⁷⁰ SOLOMON, Rakesh H. Culture, Imperialism, and Nationalist Resistance: Performance in Colonial India. *Theatre Journal*, Colonial/Postcolonial Theatre, v. 46, n. 3, p. 323-347, 1994, p. 323-324.

universidades indianas, com a tradução de peças inglesas e europeias, com a realização de peças ocidentais no país, com a ida de companhias teatrais inglesas para a Índia e com a introdução de padrões teatrais europeus de encenação, dramaturgia, cenário, figurino, iluminação, sonoplastia e de outros artifícios técnicos.⁷¹

Nesse contexto, o teatro europeu e o teatro sânscrito ocuparam um lugar representativo na cena teatral indiana. As criações teatrais europeias foram levadas para a Índia no âmbito das políticas coloniais, direcionadas para o fortalecimento da cultura britânica e da difusão do ensino da língua inglesa na Índia, e o teatro sânscrito era valorizado pelos britânicos sob influência dos pesquisadores orientalistas presentes na Índia nesse período, que desenvolviam pesquisas através de perspectivas ocidentalizadas sobre a história, as antigas civilizações, as línguas, as escrituras sagradas e as obras clássicas da literatura indiana, o que os levou a interessarem-se pelo teatro sânscrito.⁷² Inicialmente, as criações teatrais ocidentais eram restritas à vida cultural dos ingleses na Índia, entretanto, no contexto das políticas civilizatórias culturais coloniais, aos poucos ao longo do século XIX elas foram se expandindo aos indianos pertencentes a grupos sociais privilegiados com o intuito de que uma pequena parcela da população fosse integrada aos padrões culturais ocidentais e à língua inglesa e que os transmitisse aos demais indianos, o que fazia parte das estratégias coloniais de controle social, político e cultural, de acordo com as análises realizadas anteriormente.⁷³

A cidade de Calcutá era o centro econômico, político e artístico da Índia nos séculos XVIII e XIX e lá os ingleses construíram diversas edificações teatrais nos moldes ocidentais, como o *Calcutta Theatre*, construído em 1775,⁷⁴ que apresentou ao longo da sua história diversas peças de dramaturgos europeus, como: Ricardo III e Hamlet de William Shakespeare e A Escola do Escândalo de Richard Scheridan. Outro teatro construído pelos ingleses em 1813, foi o *Chowringhee Theatre*, que encenou diversas peças ocidentais, como: Henrique IV, Ricardo III, As Alegres

⁷¹ BENEGAL, Som. *A Panorama of Theatre in India*. New Delhi: Indian Council for Cultural Relations, 1967, p. 65-79.

⁷² SINGH, Madhulika. Theatre and the Making of Indian Nationalism During the Colonial Period. *Periodic Research*, v. 2, issue 1, august, p. 204-209, 2013, p. 204-205.

⁷³ THAKUR, Vikram Singh. From 'Imitation' to 'Indigenization': A Study of Shakespeare Performances in Colonial Calcutta. *Alicante Journal of English Studies*, n. 25, p. 193-208, 2012, p. 197-200.

⁷⁴ BHATIA, Nandi, 1996, *op. cit.*, p. 12.

Comadres de Windsor, dentre outras. O *Sans Souci Theatre*, construído em 1839, também produziu muitas peças ocidentais. Esses teatros além de produzirem peças localmente também levavam atores da Inglaterra para se apresentarem na Índia.⁷⁵

No contexto dos projetos culturais e educacionais colonialistas, as peças de William Shakespeare foram muito incentivadas pelo governo britânico na Índia e se tornaram populares principalmente entre as elites locais. As obras de Shakespeare estavam presentes no sistema educacional e nos círculos artísticos e teatrais e passaram a ser consideradas um ícone de cultura e civilização, de forma que conhecer as suas obras representava um status social e cultural entre as elites indianas.⁷⁶

As relações dos britânicos com os indianos eram distanciadas, assim como, o território que separava as criações teatrais indianas das ocidentais. Por isso, mesmo incentivando a encenação de peças ocidentais na Índia, os britânicos desvalorizavam as produções teatrais indianas, o que expressava as complexidades relacionais, artísticas e políticas nesse âmbito. Por outro lado, os grupos teatrais indianos se relacionaram de diferentes maneiras com as estratégias culturais colonialistas e subverteram diversas vezes os objetivos coloniais, encenando peças de Shakespeare e de outros dramaturgos ocidentais de acordo com os seus interesses estéticos, políticos e culturais,⁷⁷ realizando adaptações de conteúdo, cenário, figurino, línguas e músicas em diálogo com expressões artísticas de diferentes regiões da Índia.⁷⁸

Ao longo do século XIX, com o ímpeto de ter os seus próprios teatros para realizar as suas peças, investir na esfera teatral e fortalecer a cultura nacional, diversos teatros indianos foram sendo construídos em Calcutá influenciados pelos padrões ocidentais, como o *Hindu Theatre* (1831), o *National Theatre* (1827), o *Hindu National Theatre* (1873), o *Oriental Theatre* (1873), o *Bengal Theatre* (1873), o *Grate National Theatre* (1873), o *Star Theatre* (1883), o *Minerva Theatre* (1893), o *Emerald Theatre* (1887), dentre outros.⁷⁹ A expansão da cena teatral e do teatro comercial em

⁷⁵ SINGH, Jyotsna. Different Shakespeares: The Bard in Colonial/Postcolonial India. *Theatre Journal*, Theatre and Hegemony, v. 41, n. 4, p. 445-458, 1989, p. 448.

⁷⁶ BHATIA, Nandi, 1998, *op. cit.*, p. 98-103.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 108-118.

⁷⁸ SINGH, Jyotsna, 1989, *op. cit.*, p. 454-458.

⁷⁹ THAKUR, Vikram Singh, 2012, *op. cit.*, p. 203.

Calcutá influenciou outros centros urbanos do país, como Bombay e Madras, que também construíram teatros nos moldes ocidentais e realizavam trocas artísticas entre si, adaptavam criações uns dos outros, criavam peças em diferentes línguas e se inspiravam em tradições artísticas de diferentes regiões da Índia.⁸⁰ Nesse contexto, a partir da segunda metade do século XIX, as criações nacionais indianas começaram a estar mais presentes na cena teatral através de trocas entre as tradições artísticas e teatrais indianas e as ocidentais e peças, como *Kulin Kulasarvasa* (1854) de Ram Narayan Tarkaratna, *Bidhba Bibaha* (1856) de Umesh Chandra Mitra, *Sarmistha* (1859) de Michael Madhusudan Dutt, *Nil Darpan* (1860) de Dinabandhu Mitra, dentre outras, foram muito representativas para o teatro indiano desse período.⁸¹

Durante o século XIX, o crescimento das tensões entre indianos e ingleses contribuiu para o fortalecimento de sentimentos nacionalistas e da defesa da cultura, das tradições e da história indiana, o que passou a ser expresso nas criações artísticas, canções, poemas, peças de teatro e na literatura.⁸² Nesse sentido, o fortalecimento dos movimentos políticos na segunda metade do século XIX em lutas contra as opressões políticas, sociais, econômicas e culturais realizadas pelo governo britânico influenciou a atmosfera sociocultural indiana e artistas, pensadores e escritores passaram a expressar através das suas criações anseios por direitos para distintos grupos sociais, contra as opressões imperialistas e em prol do fortalecimento da cultura nacional que estava sendo desvalorizada pelos projetos colonialistas. Muitas peças indianas desse período, influenciadas pelos movimentos políticos da época, abordavam temáticas nacionalistas, a história da Índia antes da chegada dos ingleses, o desejo pela independência do país e a importância da união do povo indiano na luta contra o colonialismo britânico e opressões sociais vigentes na Índia.⁸³

Nesse âmbito, as criações teatrais das diferentes regiões da Índia eram direcionadas para questões específicas das esferas locais e para questionamentos

⁸⁰ PAMMEN, Claire. Police of Pig and Sheep: Representations of the White Sahib and the Construction of Theatre Censorship in Colonial India. *South Asian Popular Culture*, v. 7, n. 3, p. 233–245, 2009, p. 233-234.

⁸¹ THAKUR, Vikram Singh, 2012, *op. cit.*, p. 203.

⁸² SARKAR, Sumit., 1959, *op. cit.*, p. 82-86.

⁸³ BHATIA, Nandi. Staging the 1857 Mutiny as "The Great Rebellion": Colonial History and Post-Colonial Interventions in Utpal Dutt's "Mahavidroh". *Theatre Journal*, v. 51, n. 2, p. 167-184, 1999, p. 167-168.

políticos, culturais e sociais direcionados à esfera nacional.⁸⁴ A cena teatral indiana e o conteúdo dessas peças foram se tornando cada vez mais questionadores e foi nesse contexto que o teatro indiano de provocação política se fortaleceu na segunda metade do século XIX na Índia,⁸⁵ com peças como: *Nil Darpan* (*The Indigo Planting Mirror*, 1860) de Dinabandhu Mitra, *Chakar Darpan* (*Tea Planter's Mirror*, 1875) de Dakshina Charan Chattopadhyay e *Surendra-Binodini* (1875), *Gajadananda and the Prince* (1876) e *Police of Pig and Sheep* (1876) de Upendra Nath Das.⁸⁶

Nil Darpan (*The Indigo Planting Mirror*) é considerada uma importante peça para o teatro indiano do século XIX, visto que abordou a luta dos camponeses contra o sistema de exploração colonial e propiciou intensos debates na cena teatral e política indiana. Ela foi escrita por Dinabandhu Mitra e publicada em 1860 no contexto dos protestos contra o sistema de exploração dos agricultores de índigo em Bengala, retratando as suas insatisfações com as opressivas condições de trabalho e aspirações por direitos sociais e políticos na Índia.⁸⁷ *Nil Darpan* teve uma ampla receptividade junto a públicos diversos e influenciou a criação de outras peças com conteúdo de natureza política e de crítica social e práticas distintas do teatro comercial indiano, que na época priorizava os interesses de grupos sociais privilegiados.⁸⁸

As peças *Tea Planters' Mirror* de Dakshina Charan Chattopadhyay e *Gajadananda and the Prince* de Upendra Nath, abordaram temáticas relacionadas com opressões sofridas pelas mulheres indianas durante o período colonial. A peça *Tea Planter's Mirror* realizou críticas ao governo britânico na Índia ao narrar a história de dois camponeses, Barada e Sarada, que trabalhavam em plantações de chá através de relações opressivas com os empregadores ingleses, que desrespeitavam também as suas esposas, sendo censurada sob a alegação de ataques ao governo. A peça *Gajadananda and the Prince* realizou uma alegoria à visita do príncipe de Gales à Índia em 1875, que desagradou a sociedade indiana, pois ao visitar a casa de um funcionário indiano, conheceu um espaço privado onde somente as mulheres

⁸⁴ BENEGAL, Som, 1967, *op. cit.*, p. 65-82.

⁸⁵ SOLOMON, Rakesh H., 1994, *op. cit.*, p. 346.

⁸⁶ PAMMEN, Claire, 2009, *op. cit.*, p. 234.

⁸⁷ BHATIA, Nandi, 1996, *op. cit.*, p. 45-48.

⁸⁸ BANDYOPADHYAY, Samik. After Professionalism. *The Drama Review*, Theatre in Asia, v. 15, n. 2, p. 238-240, 1971, p. 238-239.

poderiam frequentar. *Gajadananda and the Prince* realizou uma crítica a esse acontecimento, aos britânicos e à elite indiana, que estaria disposta a desvalorizar a moral da sua família em prol da ascensão na carreira e da aquisição de benefícios, sendo censurada sob a justificativa de desrespeito às autoridades britânicas. As críticas sociais às opressões coloniais realizadas na Índia presentes nas peças *Police of Pig and Sheep* e *Surendra-Binodini* também foram censuradas e consideradas subversivas, difamadoras de autoridades e contrárias ao governo britânico. Nesse período, outras peças provocaram descontentamentos devido às contradições sociais e políticas apresentadas em cena, que desconstruíam e teciam críticas à imagem criada pelos ingleses de supostos promotores do desenvolvimento da Índia.⁸⁹

Devido à ampla reverberação dessas e de outras peças na cena teatral indiana, em 1876 o governo britânico aprovou o *Dramatic Performances Act n° XIX*, que aumentou a abrangência da censura no país e transferiu para os poderes locais a possibilidade de censurar qualquer peça com conteúdo considerado subversivo.⁹⁰ As cláusulas do *Dramatic Performances Act n° XIX* de 1876 demonstravam o intuito do governo de limitar a liberdade das criações artísticas, dos artistas, dos debates sociopolíticos e de frear os questionamentos ao sistema de dominação britânico na Índia.⁹¹ Em linhas gerais, o *Dramatic Performances Act n° XIX* delegava poderes aos representantes dos governos centrais e locais para censurar qualquer manifestação artística considerada de natureza subversiva, escandalosa, difamatória, desrespeitosa e que suscitasse o descontentamento dos espectadores contra o governo britânico.⁹² No trecho do *Dramatic Performances Act n° XIX* apresentado a seguir, é possível perceber os intuítos políticos do governo britânico nesse sentido:

Uma lei criada para o melhor controle das apresentações teatrais públicas. Considerando que é conveniente designar poderes ao governo para proibir

⁸⁹ PAMMEN, Claire, 2009, *op. cit.*, p. 233-245.

⁹⁰ BHATIA, Nandi, 1998, *op. cit.*, p. 111-112.

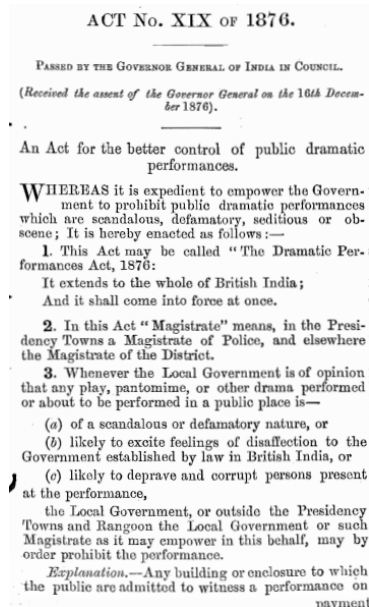
⁹¹ PAMMEN, Claire, 2009, *op. cit.*, p. 239-241.

⁹² GOVERNOR GENERAL OF INDIA. ACT No. XIX of 1876. In: *Government Central Press* - No, 314 L. D.-11-1-77. Disponível em: *World Intellectual Property Organization (WIPO)* - <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/in/in110en.pdf> (último acesso em: 01.01.2020), p. 1.

apresentações teatrais públicas escandalosas, difamatórias, perturbadoras ou obscenas.⁹³ (Tradução nossa [5])⁹⁴

Nesse âmbito, a assinatura do *Dramatic Performances Act n° XIX* foi uma tentativa de enfraquecimento da cena teatral nacional, que no final do século XIX vivia um momento político e artístico pulsante na Índia. Dessa forma, através de estratégias de controle dos conteúdos das peças, da articulação entre os artistas, dos teatros e das casas de espetáculos, o governo britânico tentou desestabilizar e mediar os debates e o engajamento político entre artistas, espectadores e grupos sociais em distintas regiões da Índia. A imagem de um trecho do *Dramatic Performances Act n° XIX* apresentado a seguir expressa as cláusulas gerais desse ato de censura:

Imagem 1: *Dramatic Performances Act n° XIX*, 1876.



Fonte: GOVERNOR GENERAL OF INDIA, 1876, 1.⁹⁵

Para além disso, o *Dramatic Performances Act n° XIX* estipulou diversas regras e condições restritivas para a esfera teatral, como por exemplo, se uma casa de espetáculos apresentasse uma peça considerada ilegal, a mesma poderia ser invadida a qualquer hora do dia por magistrados com poderes legais, que tinham a legitimidade para notificar e prender todos que estivessem no local.⁹⁶ Os

⁹³ *Ibidem*, p. 1.

⁹⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁹⁵ GOVERNOR GENERAL OF INDIA. *ACT No. XIX of 1876*, *op. cit.*, p. 1.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 2.

representantes dos governos locais e de alguns órgãos públicos também passaram a ter o poder de contactar e notificar os grupos artísticos e os escritores das criações teatrais sempre que encontrassem conteúdos considerados impróprios e contrários às leis governamentais, podendo confiscar cenários, figurinos, aparatos cênicos e outros elementos das peças,⁹⁷ o que complexificou a realização de peças com críticas políticas ao colonialismo britânico e a determinados grupos sociais detentores de poder no país e se tornou um desafio para a cena teatral indiana, que nesse momento encontrava-se em um intenso período criativo e de articulação política na Índia.

A maioria das peças censuradas após a assinatura do *Dramatic Performances Act nº XIX* de 1876 realizava críticas sociais, políticas e econômicas ao sistema de dominação inglês, ao Império britânico, às estratégias de controle social, à limitação da liberdade de expressão, aos assédios realizados por ingleses contra mulheres indianas e aos setores sociais privilegiados indianos, que apoiavam as políticas colonialistas e recebiam benefícios em cargos públicos, no sistema educacional, em trâmites burocráticos, fiscais, políticos e em diversas esferas institucionais na Índia.⁹⁸

A cena teatral indiana se intensificou com a ebulição gerada pelos movimentos civis que lutaram por uma maior participação política nas decisões estratégicas do país e que fundaram em 1885 o Congresso Nacional Indiano, o qual propiciou, ainda que de forma limitada, novas possibilidades e um maior engajamento nacional entre grupos sociais de diferentes regiões da Índia. Nesse contexto, muitos artistas criaram peças de crítica social e em prol das lutas políticas indianas, subvertendo diversas vezes as normas impostas pelo *Dramatic Performances Act nº XIX*. Para ultrapassar a censura com mais facilidade, os artistas indianos buscavam alternativas para expressar os intuítos políticos e as críticas sociais das peças através de metáforas, de analogias, de alegorias de trechos dos clássicos poemas épicos indianos, de adaptações de obras europeias e de outras linguagens artísticas mais aceitas pelos ingleses e que propiciavam a expressão de ideias que dialogavam com a realidade social e com as lutas políticas de diferentes regiões da Índia nesse período.⁹⁹

⁹⁷ *Ibidem*, p. 3.

⁹⁸ PAMMEN, Claire, 2009, *op. cit.*, p. 241.

⁹⁹ BHATIA, Nandi, 1998, *op. cit.*, p. 111-112.

Dessa forma, a oficialização da prática de censura através do *Dramatic Performances Act nº XIX* de 1876 evidenciou que as peças políticas que teciam críticas ao sistema colonial despertaram o temor dos ingleses, pois representavam riscos ao sistema de dominação e controle social colonial. Essas criações teatrais do final do século XIX contribuíram para o fortalecimento dos movimentos políticos indianos e foram sinalizando gradualmente a instalação do desejo por lutas mais intensas nas esferas socioculturais e políticas em prol da independência do país. Nesse âmbito, assim como o movimento nacionalista indiano, a cena teatral no final do século XIX também expressava identidades nacionais que perpassavam imaginários sobre o passado, o presente e perspectivas de futuro para a Índia através de distintas concepções de grupos sociais, culturais, étnicos e religiosos de diferentes regiões do país, os quais contribuíram para o fortalecimento da articulação entre movimentos em prol das lutas políticas pela independência da Índia no século XX.¹⁰⁰

Assim, o teatro político indiano desenvolvido durante o século XIX contribuiu para a articulação de movimentos culturais e políticos em prol de lutas por direitos de diferentes grupos sociais na Índia. Nesse contexto, mesmo que o acirramento da censura artística através da assinatura do *Dramatic Performances Act nº XIX* em 1876 tenha afetado a cena teatral indiana, no final do século XIX ela se encontrava fortalecida e desejosa por lutas contra o colonialismo e o imperialismo britânico e pela independência da Índia, o que se concretizou com mais intensidade durante a primeira metade do século XX, de acordo com as análises a serem realizadas a seguir.

¹⁰⁰ BHATIA, Nandi, 2009, *op. cit.*, p. XI-XXI.

2. PANORAMA SOCIOCULTURAL, POLÍTICO E HISTÓRICO DA ÍNDIA E DO TEATRO POLÍTICO INDIANO NO PRINCÍPIO DO SÉCULO XX

2.1. O acirramento das políticas impositivas britânicas e o fortalecimento dos movimentos políticos indianos no século XX

Na virada do século XIX para o XX, diversos acontecimentos históricos afloraram os descontentamentos do povo indiano, dos movimentos políticos e do Congresso Nacional Indiano devido ao acirramento de políticas coloniais impositivas através de estratégias de controle social, atos de violência, perseguições, prisões e repressões à população, como a assinatura do *Indian Universities Act* (1904), que designou normas restritivas às universidades sob controle do governo, o *Indian Official Secrets Amendment Act* (1904), que comprometeu ainda mais a liberdade de imprensa no país, a concretização da partição do estado de Bengala realizada em 1905, dentre outros direcionamentos e políticas implementadas pelo governo britânico nesse período. Nesse contexto, diversos movimentos sociais foram organizados em prol do fortalecimento das lutas políticas nacionais, da valorização da cultura indiana e em oposição às leis, às políticas imperialistas e às instituições inglesas na Índia.¹⁰¹

Nesse âmbito, o *Swadeshi Movement* foi um movimento de resistência à partição do estado de Bengala realizada pelo governo britânico em 1905 sob a justificativa de eficiência administrativa, mas que expressava uma tentativa de desarticulação das lutas políticas crescentes na região. Diferentes grupos sociais e movimentos políticos internos e externos ao Congresso Nacional participaram do *Swadeshi Movement*, realizando protestos contra o governo através de diferentes estratégias de reivindicação, que começaram mais centralizadas em Calcutá e aos poucos foram se expandindo para outras regiões do país. O governo britânico realizou uma forte repressão aos movimentos através de atos de violência, de prisões, da proibição de reuniões públicas, da censura da imprensa, dentre outras retaliações aos manifestantes. O governo britânico não logrou o êxito desejado com a partição de Bengala, pois os movimentos políticos se sentiram desrespeitados pelo desprezo à

¹⁰¹ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 248-262.

opinião pública e se fortaleceram ainda mais durante o *Swadeshi Movement*, passando a defender medidas mais efetivas para a conquista da independência da Índia através da mobilização de grande parcela da população.¹⁰²

Inicialmente, nacionalistas muçulmanos e hindus se uniram contra a partição de Bengala, entretanto, os muçulmanos ficaram descontentes com a predominância de ideologias, narrativas e propostas políticas da comunidade hindu no movimento e passaram a defender que a partição seria uma oportunidade positiva para o fortalecimento da sua comunidade com base em negociações realizadas com o governo britânico nesse âmbito. Nesse contexto, a comunidade muçulmana organizou movimentos que buscavam mais representatividade e participação política nas tomadas de decisão do país e em 1906 foi criada a Liga Muçulmana e posteriormente Ligas Muçulmanas foram criadas em diferentes regiões da Índia.¹⁰³

No âmbito do Congresso Nacional, existiam diferentes frentes políticas que dividiam-se entre os que eram contrários ao embate político direto com o governo britânico e defendiam um processo gradual de preparação para o autogoverno do país e os que defendiam ações direcionadas para pressionar a Inglaterra a assinar a independência da Índia, transferir os poderes centrais e locais para os representantes indianos, desarticular as instituições administrativas inglesas e dar fim à presença britânica no país.¹⁰⁴ Em 1907, uma reunião nacional do Congresso deveria acontecer em Poona, entretanto, as frentes políticas mais moderadas alteraram o local para Surat, onde realizaram a *Surat Session*, elegeram um novo presidente e teve início um intenso debate sobre os direcionamentos políticos da instituição. A reunião terminou sob intensos desentendimentos entre as distintas frentes políticas e teve início um período de fragmentação, discordância e polarização política dentro do Congresso Nacional Indiano que perdurou até que diálogos fossem reestabelecidos entre as distintas frentes políticas durante as lutas pela independência da Índia.¹⁰⁵

Em 1909, foi aprovado o *Indian Councils Act*, conhecido como *Morley-Minto Reforms*, que foi assinado com o intuito de realizar reformas que proporcionassem

¹⁰² *Ibidem*, p. 248-262.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 262-276.

¹⁰⁴ SARKAR, Sumit. *Trends in Bengal's Swadeshi Movement*. In: BANDYOPADHYAY, Sekhar (Ed.). *Nationalist Movement in India: a Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009, p. 49-52.

¹⁰⁵ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 258-259.

uma maior participação dos indianos nas instituições nacionais sem que o governo perdesse o poder central e assim a Inglaterra reestabeleceria o controle da ordem no país. Em 1911, foi realizada a *Delhi Durbar*, a cerimônia de coroação da rainha e do rei do Império Britânico na Índia, quando em meio a diversos protestos pelo autogoverno do país e por mais direitos sociais, foi anunciada a revogação da partição de Bengala, a redefinição da região e a transferência da capital da Índia de Calcutá para Delhi, com a justificativa da necessidade de uma região mais central para a capital do país. Essas medidas refletiam o intuito de desarticulação dos movimentos políticos no estado de Bengala e da reorganização estrutural e administrativa do país, entretanto, as mesmas não foram bem recebidas pelo povo indiano e pelos movimentos sociais, que continuaram a pressionar o governo por reformas institucionais e políticas mais efetivas e direcionadas para o autogoverno da Índia.¹⁰⁶

A década de 1910 foi regida também por muitas lutas realizadas pelos movimentos políticos das comunidades muçulmanas na Índia, que se sentiram desrespeitadas com a reunificação de Bengala em 1911 e com atos de violência e represálias britânicas aos grupos muçulmanos. Outra importante luta política realizada no princípio do século XX esteve relacionada com os sistemas de trabalho de indianos em colônias britânicas, onde as condições exploratórias passaram a desagradar cada vez mais os movimentos políticos, que organizaram ações para lutar por direitos sociais para o povo indiano.¹⁰⁷ Esses e outros descontentamentos influenciaram a criação e o fortalecimento de movimentos políticos, culturais, educacionais e artísticos em diferentes regiões do país, como a criação da *Visva-Bharati*, da *Banaras Hindu University*, da *Jamia Millia Islamia University*, dentre outras instituições que contribuíram para a realização de propostas educacionais anticoloniais, para a valorização das histórias, culturas, línguas, tradições e artes indianas e para o fortalecimento das lutas por direitos sociais e pela independência da Índia.¹⁰⁸

No princípio do século XX, a Índia era um importante mercado para as exportações das indústrias britânicas de produtos têxteis, siderúrgicos, máquinas e outras mercadorias e insumos. Em contrapartida, a agricultura comercial da Índia se encontrava vinculada à exportação de matérias-primas, algodão, índigo, juta, arroz,

¹⁰⁶ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 160-162.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 123-162.

¹⁰⁸ VAJPEYI, Ananya, 2012, *op. cit.*, p. 6-7.

sementes oleaginosas, chás e outras mercadorias. Diversas variações nas demandas desses produtos ocorreram ao longo dos anos, como por exemplo, a exportação do índigo foi comprometida a partir da Primeira Guerra Mundial, pois corantes sintéticos com preços mais competitivos dominaram esse mercado, enquanto outros produtos indianos emergiram como importantes culturas nesse mesmo período.¹⁰⁹

Em 1914, a Grã-Bretanha declarou guerra à Alemanha e incluiu a Índia nessa decisão, o que abriu espaço para que o Congresso Nacional Indiano negociasse acordos direcionados para o autogoverno do país e para que novas alianças fossem realizadas entre diferentes frentes políticas dentro do Congresso, da Liga Muçulmana e de outros movimentos políticos.¹¹⁰ Nesse contexto, diversos movimentos sociais organizaram reivindicações pelas milhares de vidas de indianos perdidas durante a guerra e pelas complexidades vigentes na sociedade indiana nesse período e temendo que isso pudesse prejudicar os seus objetivos militares, políticos e econômicos, o governo britânico assinou em 1915 o *Defence of India Act* para reprimir com violência e prisões membros de organizações políticas indianas consideradas subversivas.¹¹¹

As insatisfações sociais cresceram muito durante a Primeira Guerra Mundial e o Império Britânico foi obrigado a ceder à algumas exigências do Congresso e dos movimentos políticos para que o apoio à guerra não fosse interrompido. Com o intuito de conter as insatisfações, o governo passou a defender que o autogoverno seria conquistado gradualmente e de acordo com o desenvolvimento educacional, com a resolução dos conflitos religiosos, com a aquisição de mais experiência política, dentre outros requisitos. Essas promessas e estratégias, entretanto, já estavam desgastadas e desacreditadas e geraram ainda mais insatisfações e articulações políticas entre a população para enfraquecer os mecanismos de dominação imperialista na Índia.¹¹²

Em 1916, o Congresso Nacional e a Liga Muçulmana firmaram alianças através do *Lucknow Pact*, que contribuíram para a intensificação de reivindicações contra o colonialismo britânico, por reformas constitucionais, pela participação política de indianos nas decisões estratégicas do país e de lutas pelo autogoverno da Índia. Em

¹⁰⁹ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 125-126.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 162-166.

¹¹¹ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 259-262.

¹¹² *Ibidem*, p. 279-284.

1917, o secretário de estado da Índia, Edwin Montagu, anunciou que a Inglaterra apoiaria o desenvolvimento gradual de instituições autogovernadas por indianos e juntamente com o vice-rei Lorde Chelmsford propôs reformas nas esferas institucionais e políticas, que influenciaram a assinatura do *Government of India Act* em 1919, que diminuiu a centralização dos poderes dos ingleses na Índia através da implementação da diarquia nas províncias e de designações que garantiam a permanência do controle do governo central e das decisões nacionais mais estratégicas e sigilosas com os britânicos e as menos representativas com os indianos. O *Government of India Act* (1919), entretanto, mantinha os poderes coloniais e não propiciava o autogoverno integral da Índia e representou mais uma tentativa do governo britânico de ganhar o apoio da população, do Congresso Nacional e de outros movimentos políticos em prol da manutenção da sua presença no país.¹¹³

Após o final da Primeira Guerra Mundial, a Índia viveu um período com complexidades sociais, financeiras e políticas, o que propiciou a intensificação da articulação entre movimentos políticos que mobilizaram uma grande parcela da população em prol da luta por direitos para o povo indiano e contra as opressões coloniais em diferentes regiões do país.¹¹⁴ Temendo o fortalecimento desses movimentos, em 1919 a Coroa britânica adotou novas estratégias de controle social e assinou o *Anarchical and Revolutionary Crimes Act*, conhecido como *Rowlatt Act*, que retrocedeu avanços políticos e adotou medidas para impedir atos considerados subversivos e que desrespeitassem as ordens governamentais, gerando uma enorme insatisfação social e a organização de manifestações de diversas naturezas por todo o país. Como retaliação aos protestos, o exército britânico respondeu com violência e prisões, como o massacre de *Jallianwala Bagh* em 1919 na cidade de Amritsar no Punjab, onde ocorreu um dos atos mais violentos realizados pelo Império Britânico na Índia.¹¹⁵

Nesse contexto repleto de lutas políticas de diferentes naturezas, novas organizações e partidos políticos indianos foram criados durante as primeiras décadas do século XX, como a Liga Muçulmana, o Partido Comunista da Índia, o *Swaraj Party*,

¹¹³ *Ibidem*, p. 279-284.

¹¹⁴ RAY, Rajat K. *Masses in the Politics*. In: BANDYOPADHYAY, Sekhar (Ed.). *Nationalist Movement in India: a Reader*. New Delhi: Oxford University Press, p. 90-108.

¹¹⁵ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 168-170.

o *Workers and Peasant Party*, o *Indian Liberal Party*, dentre outras instituições que colaboraram para o fortalecimento das lutas políticas no país nesse período.¹¹⁶ O retorno de Mahatma Gandhi para a Índia depois de morar um período na África do Sul contribuiu para o fortalecimento da esfera política nacional,¹¹⁷ assim como outros ativistas políticos e artistas indianos, como Rabindranath Tagore (1861-1941), que participou de diferentes movimentos culturais, artísticos, educacionais e políticos¹¹⁸ e Bhimrao Ramji Ambedkar (1891-1956), que lutou contra a discriminação e por direitos para diferentes grupos sociais e para as castas historicamente oprimidas na Índia.¹¹⁹

Assim, o acirramento de políticas coloniais impositivas através de estratégias de controle social, atos de violência, censura, perseguições, prisões e repressões à população indiana no princípio do século XX, intensificou os descontentamentos sociais com o governo britânico e propiciou a organização de movimentos políticos, culturais, educacionais e artísticos em diferentes regiões da Índia e a articulação de lutas em prol de uma maior participação política nas instituições e decisões nacionais, de direitos sociais para o povo indiano, pela desarticulação das esferas de poder centrais e locais dos britânicos e pelo autogoverno do país, que se intensificaram durante as décadas de 1930 e 1940, contaram com a participação de uma grande parcela da população indiana e contribuíram para que a independência da Índia se concretizasse no ano de 1947, de acordo com as análises a serem realizadas a seguir.

2.2. Mahatma Gandhi e o fortalecimento das lutas políticas pela independência da Índia

Mohandas Karamchand Gandhi (1869-1948) foi um importante advogado e ativista político na Índia e na esfera internacional entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, que participou intensamente das lutas contra as opressões imperialistas britânicas e pela independência da Índia e que até hoje inspira

¹¹⁶ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 279-330.

¹¹⁷ GANDHI, M.K., 2010, *op. cit.*, p. 16-17.

¹¹⁸ VAJPEYI, Ananya. 2012, *op. cit.*, p. 88-90.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 208-209.

movimentos civis, culturais e políticos na luta por direitos sociais em diferentes regiões do mundo. Gandhi nasceu em 1869 no atual estado de Gujarat na Índia e no final do século XIX, em 1888, se mudou para a Inglaterra para estudar Direito e lá formou-se em advogado, em 1891 retornou para a Índia e em 1893 se mudou para a África do Sul a trabalho, onde morou durante aproximadamente duas décadas. Na África do Sul, Gandhi conheceu diversas políticas britânicas opressivas e discriminatórias desenvolvidas lá, as articulações políticas, os movimentos de resistência, as lutas dos povos africanos contra o sistema imperialista e a realidade sociopolítica de milhares de indianos inseridos em sistemas de trabalho com condições exploratórias.¹²⁰

Nesse contexto, Gandhi apoiou diferentes organizações e ações em prol de direitos sociais e desenvolveu os princípios da resistência não violenta junto a movimentos políticos na luta contra as opressões vigentes, como nas manifestações contra a lei que tornava obrigatório o registro de trabalhadores imigrantes, o *Immigrants Regulation Act*, que os restringia socialmente, economicamente, politicamente e em termos de mobilidade para outras regiões, reivindicando também pelo fim de diversas outras práticas sociais opressivas na África do Sul. Em 1915, Gandhi retornou para a Índia e viajou para diferentes regiões para se inteirar sobre as opressões sociais no país e se integrou às diversas lutas nacionais de movimentos civis, políticos e do Congresso Nacional Indiano pelo autogoverno da Índia.¹²¹

O livro de Gandhi *Hind Swaraj*¹²² (Autogoverno da Índia), publicado em 1909, realizou análises sobre as opressões sociais, políticas e culturais realizadas pelos britânicos na Índia e apresentou estratégias de resistência através de princípios de não violência e de saberes ancestrais presentes nas civilizações, culturas e tradições indianas, que desconstruíram padrões de civilização e progresso ocidentais levados pelos europeus para a Índia e inspiraram diversas lutas pela independência nacional que mobilizaram uma grande parcela da população indiana.¹²³ No princípio do século

¹²⁰ PARANJAPE, Makarand. *Nota Biográfica: Breve Viagem pela Vida de Ghandi*. In: GANDHI, M.K. *Hind Swaraj: Autogoverno da Índia*. Tradução de Gláucia Gonçalves; Divanize Carbonieri; Carlos Gohn; Laura P. Z. Izarra. Brasília: FUNAG, 2010, p. 139-148.

¹²¹ *Ibidem*, p. 139-148.

¹²² De acordo com o *Historical Dictionary of India* de Surjit Mansingh (1996), o termo *swaraj* significa autogoverno; independência, p. xxi.

¹²³ GANDHI, M.K. *Hind Swaraj: Autogoverno da Índia*. Tradução de Gláucia Gonçalves; Divanize Carbonieri; Carlos Gohn; Laura P. Z. Izarra. Brasília: FUNAG, 2010, p. 13-105.

XX, o imperialismo na Ásia, em África e projetos de dominação em outras regiões do mundo estavam sendo pensados e questionados por intelectuais, artistas e movimentos políticos e culturais na Índia e em diferentes países, que influenciaram Gandhi e outros indianos nas concepções atreladas aos princípios da não violência aplicados às lutas contra as políticas colonialistas britânicas e contribuíram para o fortalecimento dos movimentos pela independência da Índia,¹²⁴ como o escritor russo Liev Tolstói com o qual Gandhi trocou cartas e reflexões políticas nesse âmbito no princípio do século XX.¹²⁵ O governo britânico censurou a circulação do livro *Hind Swaraj* por temer que as suas propostas fortalecessem as lutas políticas indianas contra o colonialismo e em prol do autogoverno da Índia.¹²⁶ O trecho do livro *Hind Swaraj* apresentado a seguir expressa os ímpetus políticos de Gandhi nas lutas pelo autogoverno nacional e pela desconstrução de padrões ocidentais de cultura e civilização presentes nas políticas coloniais britânicas desenvolvidas na Índia:

Acredito que a civilização que a Índia desenvolveu não encontra similares no mundo. Nada pode se igualar às sementes plantadas por nossos ancestrais. [...] É uma acusação feita contra a Índia que seu povo é tão incivilizado, ignorante e apático que não é possível induzi-lo a adotar quaisquer mudanças. Trata-se, na verdade, de uma acusação para nosso mérito. O que testamos e descobrimos ser verdadeiro através da experiência, não ousamos mudar. Muitos dão seus conselhos para a Índia, e ela permanece firme. Nisso está sua beleza: é a grande âncora de nossa esperança.¹²⁷

No livro *Hind Swaraj*, Gandhi realizou também críticas às políticas defendidas por Thomas Babington Macaulay no princípio do século XIX direcionadas ao fortalecimento da cultura britânica, da difusão da língua e da literatura inglesa e da criação de instituições educacionais ocidentais na Índia, de acordo com as análises realizadas no capítulo um da presente tese. O trecho do livro *Hind Swaraj* apresentado a seguir expressa as críticas de Gandhi à essas concepções e reflexões sobre a importância das línguas, culturas e saberes ancestrais da Índia nas lutas contra as lógicas civilizatórias ocidentais presentes nas políticas coloniais britânicas:

¹²⁴ VAJPEYI, Ananya, 2012, *op. cit.*, p. 24-60.

¹²⁵ RABELLO, Belkiss J. Correspondência entre L.N. Tolstói e M.K. Gandhi. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 9, p. 85-113, 2008, p. 85-113.

¹²⁶ VAJPEYI, Ananya, 2012, *op. cit.*, p. 24-60.

¹²⁷ GANDHI, M.K., 2010, *op. cit.*, p. 63.

A base da educação criada por Macaulay nos escravizou. Não estou sugerindo que essa seja a intenção dele, mas esse é o resultado do que ele fez. Não é triste que estejamos falando sobre autogoverno em uma língua estrangeira? [...] Devemos observar que, ao acolher a educação inglesa, escravizamos a nação. [...] Somos tão cercados pela doença da civilização que não podemos viver totalmente sem a educação inglesa. Aqueles que já a receberam podem fazer bom uso dela quando necessário. [...] Aqueles que aprenderam inglês terão que ensinar aos seus filhos a moralidade através de sua língua materna e terão que ensinar a eles uma outra língua indiana; mas quando eles tiverem crescido, eles poderão aprender o inglês, tendo-se como objetivo final não precisarmos dessa língua. [...] Mesmo aprendendo o inglês dentro desses limites, precisamos considerar o que devemos ou não aprender através dessa língua. Será necessário saber que disciplinas devemos estudar. Basta pensar um pouco e verá que assim que deixarmos de nos preocupar com diplomas ingleses, os governantes irão ficar alertas.¹²⁸

O livro *Hind Swaraj* de Gandhi contém diversas reflexões sobre as civilizações, as culturas, as línguas, as religiões, as etnias e as tradições existentes nas diferentes regiões da Índia e apresenta caminhos em prol do autogoverno através da união entre distintos grupos políticos e do desenvolvimento dos princípios da resistência não violenta, de concepções coletivas de organização social e política e a estruturação de propostas contra o imperialismo britânico na Índia, que contribuíram para o fortalecimento das lutas contra as opressões colonialistas e em prol da participação política de representantes indianos nas instituições nacionais, de reformas constitucionais e do autogoverno do país. O último trecho do livro *Hind Swaraj* apresentado a seguir expressa as reflexões realizadas por Gandhi direcionadas às práticas coletivas em prol do fortalecimento das lutas nacionais contra o colonialismo britânico e em prol da independência da Índia:

Antes de deixá-lo, tomo a liberdade de repetir:

1. O verdadeiro autogoverno é o governo autônomo ou o poder de se autogovernar.
2. O caminho para alcançá-lo é a resistência passiva, isto é, a força do espírito ou força do amor.
3. Para exercer essa força, *Swadeshi* é necessário em todos os sentidos.
4. O que desejamos fazer deve ser feito, não porque nos opomos aos ingleses ou porque queremos vingar-nos, mas porque é nosso dever assim fazer. Dessa forma, supondo que os ingleses suspendam o imposto sobre o sal, nos devolvam nosso dinheiro, deem os mais altos cargos aos indianos e retirem as tropas inglesas, certamente não usaremos os bens que eles fabricam, nem usaremos a língua inglesa e nem muitas de suas indústrias. Vale notar que essas coisas são, por sua natureza, nocivas, e portanto, não as queremos. Não tenho nada contra os ingleses, e sim contra a civilização deles. Em minha opinião, usamos o termo *Swaraj* sem compreender seu verdadeiro significado. Busquei explicá-lo da forma como o compreendo, e

¹²⁸ *Ibidem*, p. 91-92.

minha consciência é testemunho de que, daqui em diante, minha vida está dedicada à sua realização.¹²⁹

Após retornar para a Índia, inicialmente, Gandhi se aproximou de movimentos políticos que já vinham se organizando desde o século XIX, colaborou com movimentos menores e com o tempo foi expandindo apoios aos movimentos políticos de maior abrangência e as suas relações com a cena política nacional. Gandhi se aproximou também de indianos que haviam participado do *Home Rule Movement* e tinham experiências representativas nas lutas contra as opressões colonialistas, pois haviam criado bases políticas em diferentes regiões do país e organizado diversas manifestações entre 1916 e 1918, que contaram com a participação de milhares de indianos e foram fortemente perseguidos pelo governo. Dentro do Congresso Nacional, Gandhi recebeu o apoio de distintas frentes políticas que se interessaram pelos princípios da resistência não violenta e por seus pensamentos críticos e trabalhos realizados na África do Sul. Gandhi se aproximou também das lutas sociopolíticas dos movimentos políticos muçulmanos e realizou alianças e parcerias que contribuíram para aproximações entre eles e o Congresso Nacional da Índia.¹³⁰

Gandhi apoiou também líderes políticos de diferentes regiões da Índia na organização de *satyagrahas*,¹³¹ movimentos políticos de resistência não violenta e de desobediência civil contra opressões britânicas de distintas naturezas, que começaram em 1917 e foram adquirindo maior abrangência e apoio popular.¹³² Os primeiros *satyagrahas* foram os de Champaran, Kheda e Ahmedbad. No primeiro, em 1917 em Champaran, Gandhi apoiou camponeses na luta contra opressões realizadas contra agricultores de índigo, no segundo em 1918 em Kheda, organizou um *satyagraha* em apoio aos camponeses que lutavam contra tributações opressivas, para que as dívidas adquiridas fossem reconsideradas e que as suas terras não

¹²⁹ *Ibidem*, p. 104-105.

¹³⁰ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 284-330.

¹³¹ De acordo com o *Historical Dictionary of India* de Surjit Mansingh (1996), o termo *satyagraha* significa “força da verdade” e foi utilizado por Mahatma Gandhi para designar o seu método de resistência não violenta em prol de reformas sociais e políticas, p. xx.

¹³² METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 169-175.

fossem confiscadas e no terceiro em 1918 em Ahmedbad, apoiou as negociações de trabalhadores da indústria de tecelagem durante uma greve realizada nessa região.¹³³

Em 1919, Gandhi apoiou a organização do *Rowlatt Satyagraha*, que mobilizou milhares de indianos em diferentes regiões da Índia em protesto à assinatura pelo governo britânico do *Anarchical and Revolutionary Crimes Act*, conhecido como *Rowlatt Act*, que retrocedeu avanços políticos e adotou medidas para impedir atos considerados subversivos e que desrespeitassem as ordens governamentais, gerando uma enorme insatisfação social e a organização de manifestações de diversas naturezas por todo o país. Como retaliação aos protestos, a polícia respondeu com violência, prisões sem julgamento e perseguições aos manifestantes, como o massacre de *Jallianwala Bagh* em 1919 na cidade de Amritsar no Punjab, onde ocorreu um dos atos mais violentos realizados pelo Império Britânico na Índia.¹³⁴ Nesse contexto, Gandhi acabou sendo preso e a sua prisão mobilizou uma grande parcela da população, que organizou atos de protesto em prol da sua defesa e libertação, o que expressou o seu reconhecimento e a sua força política junto a diferentes grupos sociais na Índia. Diversos *satyagrahas* foram organizados em diferentes regiões da Índia e passaram a envolver cada vez mais a população indiana, o que influenciou o acirramento das políticas de controle social dos britânicos na tentativa de conter a intensa articulação entre distintos movimentos sociais e políticos no país.¹³⁵

Desde meados da década de 1910, os movimentos políticos muçulmanos e hindus vinham se aproximando devido ao retrocesso de direitos adquiridos e de negociações políticas e aos atos de violência e perseguições do governo britânico aos movimentos sociais. Nesse contexto repleto de descontentamentos e de movimentos de resistência, em 1916, o Congresso Nacional e a Liga Muçulmana firmaram alianças através do *Lucknow Pact*, que contribuíram para a intensificação de reivindicações contra o colonialismo britânico, por reformas constitucionais, pela participação política de indianos nas decisões estratégicas do país e de lutas pelo autogoverno da Índia. No princípio da década de 1920, Gandhi apoiou o movimento muçulmano intitulado

¹³³ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 293-294.

¹³⁴ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 168-170.

¹³⁵ HARDIMAN, David. *The Rowlatt Satyagraha*. In: BANDYOPADHYAY, Sekhar (Ed.). *Nationalist Movement in India: a Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009, p. 81-89.

Khilafat Movement, que tinha como objetivo reivindicar contra as imposições britânicas ao Império Otomano após o término da Primeira Guerra Mundial, o que contribuiu para o reconhecimento social das campanhas de não cooperação e de resistência não violenta, para a aproximação entre movimentos políticos muçulmanos e hindus e para a realização de novas alianças e lutas contra o colonialismo na Índia.¹³⁶

Em 1920, as campanhas de não cooperação e de resistência não violenta foram aderidas também pelo Congresso Nacional Indiano, o que simbolizou o início de alianças políticas entre Gandhi e o Congresso Nacional da Índia. O programa contemplava distintas estratégias de boicote às autoridades, instituições, conselhos e produtos britânicos, greves, a consolidação de articulações políticas por todo o país, a união entre diferentes grupos sociais, culturais, étnicos, religiosos e políticos, dentre outras ações que seriam direcionadas para que dentro de um ano a independência nacional fosse conquistada, entretanto, caso não obtivessem êxito durante esse período, novas estratégias seriam implementadas nas diferentes regiões da Índia.¹³⁷

As manifestações tiveram início em 1921 com o boicote ao consumo de mercadorias britânicas, atos de protesto contra instituições e autoridades coloniais, a queima de produtos estrangeiros em público, greves em diferentes setores e reivindicações realizadas por todo o país. Devido aos encontros violentos com os governos e polícias locais, que deixaram muitos feridos e mortos, em 1922 o movimento foi cancelado pelo Congresso Nacional Indiano sob a justificativa da necessidade do fortalecimento das bases sociopolíticas nacionais e das lutas pelo autogoverno do país. Entretanto, mesmo com o posicionamento do Congresso, os atos de resistência continuaram em diferentes regiões do país através de direcionamentos de lideranças locais, que expressaram a intensificação da participação da população e de diferentes movimentos civis e políticos nas lutas contra as opressões colonialistas britânicas e pela independência da Índia.¹³⁸

Durante esse processo, Gandhi permaneceu preso por aproximadamente dois anos, entre 1922 e 1924, sob a acusação de organização de movimentos subversivos e contrários ao governo britânico na Índia. Após a sua libertação em 1924, Gandhi

¹³⁶ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 297-311.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 297-311.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 297-311.

decidiu se afastar da cena política nacional por um período devido à discordância com enfrentamentos que se distanciavam dos princípios da não violência durante os movimentos de não cooperação e resistência contra as opressões imperialistas britânicas no país.¹³⁹ Nessa e em outras campanhas nacionais, Gandhi e as suas propostas políticas em prol do autogoverno receberam críticas de diferentes grupos sociais, que devem ser analisadas em diálogo com os contextos históricos e políticos, pois expressam as complexidades intrínsecas as lutas contra o colonialismo, por direitos sociais para o povo indiano e pela independência da Índia.¹⁴⁰

Nesse período, Gandhi se dedicou a outros projetos políticos e ao seu *ashram* em Sabarmati,¹⁴¹ onde desenvolveu atividades comunitárias com base nos princípios da não violência, de concepções coletivas de organização social, de exercícios em prol da saúde física e mental, da autodisciplina, do cultivo da terra, da alimentação vegetariana, de trabalhos manuais, de propostas de educação, de alfabetização, de estudos sobre as histórias das civilizações, das culturas e das línguas indianas, da não discriminação social por castas e do resgate de antigas tradições culturais indianas, como a feitura de roupas à mão nas rodas de tear, que contribuíam para a desconstrução de práticas discriminatórias, de padrões de civilização e progresso ocidentais levados para a Índia pelos europeus, de opressões coloniais e para o desenvolvimento de pesquisas e propostas pela autossuficiência da nação, da não dependência dos produtos britânicos, do fortalecimento do povo indiano, da esfera social, cultural e política do país e das lutas pela independência da Índia.¹⁴²

Na segunda metade da década de 1920, em meio às complexidades sociais, econômicas e políticas, diversos protestos e manifestações foram organizados em diferentes regiões do país quando em 1928 chegou na Índia a *Statutory Commission*, liderada por John Simon, com o intuito de inspecionar e revisar o sistema constitucional nacional e o *Government of India Act* aprovado em 1919, entretanto,

¹³⁹ *Ibidem*, p. 311.

¹⁴⁰ BROWN, Judith. *The Mahatma and Modern India*. In: BANDYOPADHYAY, Sekhar (Ed.). *Nationalist Movement in India: a Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009, p. 55-65.

¹⁴¹ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 303-311.

¹⁴² GANDHI, M.K. *Ashram Observances in Action*. Translated by Valji Govindji Desai. Ahmedabad: Navajivan Publishing House, 1955, p. 3-151.

sem o convite a representantes políticos indianos para a participação da comissão. Nesse contexto, diversos atos de protesto foram organizados com o apoio do Congresso Nacional, da Liga Muçulmana e de outros movimentos políticos indianos e em 1928, foi organizada a *All Parties Conference* em Lucknow, onde diferentes partidos políticos e associações se reuniram, se posicionaram contra a *Statutory Comission* e conceberam o *Nehru Report*, com propostas de reformas constitucionais direcionadas à expansão da participação de indianos nas instituições e decisões nacionais e em prol da independência da Índia. Nesse período, Gandhi se reaproximou da cena política indiana e de lutas contra o colonialismo britânico, como o apoio ao *Bardoli Satyagraha*, realizado em 1928 em Gujarat, que logrou êxito nas negociações com o governo local e reverteu o aumento de impostos e o confisco de terras através de estratégias de não cooperação e de resistência não violenta contra as opressões vigentes contra o povo indiano.¹⁴³

Entre o final da década de 1920 e o princípio da década de 1930, as lutas contra o imperialismo britânico e em prol do autogoverno da Índia se intensificaram, o Congresso Nacional e os movimentos políticos adotaram programas mais incisivos e realizaram intensas tentativas de negociações com o governo britânico, entretanto, sem obter os intuitos almejados. Nesse contexto, em dezembro de 1929 ocorreu a reunião do Congresso Nacional em Lahore e decidiu-se a adoção de um programa de desobediência civil e de resistência não violenta em prol da independência completa do país através do boicote às legislaturas e instituições britânicas. Em 26 de janeiro de 1930, o Congresso Nacional promulgou publicamente a declaração de independência da Índia, conhecida como *Purna Swaraj*,¹⁴⁴ quando celebrações foram realizadas em diversas regiões do país e o povo indiano foi convidado a participar das lutas políticas nacionais. Entretanto, mesmo que a independência da Índia tenha sido conquistada somente no ano de 1947, a data de 26 de janeiro de 1930 é representativa para o país até hoje e nela se comemora a implementação da República, do sistema democrático indiano e da entrada em vigor da constituição nacional nesse dia do ano de 1950.¹⁴⁵

¹⁴³ *Ibidem*, p. 311-318.

¹⁴⁴ De acordo com o *Historical Dictionary of India* de Surjit Mansingh (1996), o termo *Purna Swaraj* significa “independência completa”, p. xxviii.

¹⁴⁵ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 316-317.

Em seguida, entre março e abril de 1930, Gandhi organizou a *Dandi March*, também conhecida como Marcha do Sal, que mobilizou uma grande parcela da população indiana na realização do *satyagraha* em prol da revogação da lei que garantia aos britânicos altas taxas de tributação na comercialização do sal na Índia e proibia a produção e a venda local por indianos. A Marcha do Sal teve início no dia 12 de março de 1930 no *Sabarmati Ashram* em Ahmadabad, de onde Gandhi e outros indianos seguiram em direção à região litorânea em Dandi, percorrendo aproximadamente 400 quilômetros a pé junto à diversas pessoas que foram se integrando ao movimento ao longo da caminhada que durou vinte quatro dias e chegou em Dandi no dia 05 de abril de 1930. No dia 06 de abril, Gandhi desobedeceu oficialmente a lei do sal através de declarações públicas e de atos simbólicos realizados em prol da produção local de sal por indianos, que alcançaram uma ampla repercussão na esfera nacional e internacional e enviaram mensagens à diversas regiões do mundo sobre as lutas políticas contra o imperialismo britânico na Índia e influenciaram a organização de movimentos de resistência e de desobediência civil por todo o país contra a lei do sal e outras políticas coloniais opressivas.¹⁴⁶

O governo britânico respondeu às manifestações com intensos atos de violência, repressões, prisões e milhares de manifestantes e Gandhi foram presos sob a acusação de desrespeito às leis coloniais e a sua prisão fomentou a intensificação dos protestos e das lutas pela independência da Índia por todo o país. As mobilizações nacionais duraram aproximadamente um ano e terminaram em 1931 com a libertação de Gandhi e de milhares de civis presos durante as manifestações, com negociações políticas com o governo britânico e a suspensão dos movimentos de resistência através da assinatura do *Gandhi-Irwin Pact* e com a participação de representantes indianos na *Second Round Table Conference*, onde foram debatidas propostas para a futura constituição da Índia. Nesse âmbito, a Marcha do Sal foi importante para o fortalecimento das articulações políticas entre distintos movimentos sociais indianos e para o reconhecimento nacional e internacional das lutas pelo autogoverno da Índia.¹⁴⁷

No princípio da década de 1930, diferentes partidos e representantes políticos indianos desenvolveram diversas negociações com o governo britânico direcionadas

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 317-320

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 317-320.

a avanços constitucionais em prol de uma maior participação política nas instituições nacionais, nas decisões estratégicas do país e pelo autogoverno da Índia. O relatório realizado após o término da *Statutory Comission* foi publicado em 1930 com sugestões de reformas legislativas que geraram muita insatisfação, pois apesar de expandir a participação política nas províncias, não representava ganhos efetivos em prol do autogoverno da Índia visto que os poderes centrais continuariam com o governo britânico. Nesse contexto, entre 1930 e 1932, aconteceram as três *Round Table Conferences*, organizadas pelos ingleses para dialogar com representantes políticos indianos sobre a futura constituição e a estrutura governamental nacional, entretanto, os encontros realizados geraram muito descontentamento, pois as propostas britânicas eram limitadas e não reconheciam a independência da Índia. Em 1935, foi aprovado o *Government of India Act*, que reformulou cláusulas do *Government of India Act* de 1919 com propostas para a implementação de uma estrutura federal nacional, a expansão da participação política de representantes indianos nas províncias através de eleições diretas, o fim do sistema de diarquia nas províncias, a ampliação dos poderes principescos nas decisões do país, dentre outras reformas políticas com diversas limitações que não agradaram grande parte dos partidos políticos e dos movimentos sociais por manterem as esferas de poder do governo britânico em setores estratégicos do país, os alicerces do colonialismo e não contemplarem as demandas pela independência completa da Índia.¹⁴⁸

Em 1937, aconteceram as eleições provinciais diretas em diferentes regiões da Índia, entretanto, essa breve e limitada abertura política foi interrompida quando em 1939 teve início a Segunda Guerra Mundial e a Inglaterra associou a Índia à declaração de guerra contra a Alemanha sem a aprovação ou consulta da opinião pública indiana e nem dos partidos políticos e movimentos sociais. Nesse âmbito, o Congresso Nacional Indiano se posicionou que só ofereceria o seu apoio com a garantia da independência nacional após o término da guerra e outras demandas sociais e políticas, o que não foi acatado e gerou muitos descontentamentos e protestos por todo o país. Durante a guerra, a Índia viveu um período repleto de complexidades sociais, econômicas e políticas com a escassez de alimentos, o aumento de preços e de impostos, a perda da vida de milhares de soldados indianos,

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 323-330.

a crise de fome em diversas regiões do país e principalmente no estado de Bengala, dentre outras situações que afetaram diversos grupos sociais no país.¹⁴⁹

Entre 1941 e 1942, com a aproximação dos ataques japoneses aos territórios próximos à Índia, o apoio do Congresso Nacional e do povo indiano tornou-se uma questão urgente para os britânicos, pois precisavam de armamentos, soldados, mantimentos e insumos de guerra. Dessa forma, em 1942 a *Cripps Mission* foi enviada pelo governo britânico à Índia para negociar o apoio indiano na guerra e o futuro constitucional, administrativo, institucional, político e econômico do país, entretanto, as limitadas propostas apresentadas não contemplavam as demandas pela independência nacional e geraram ainda mais descontentamentos entre os partidos políticos e movimentos sociais indianos e não foram firmados acordos nessa esfera.¹⁵⁰

Nesse contexto, os movimentos políticos indianos lutaram com maior intensidade contra o colonialismo, por direitos sociais, por participação política e pelo autogoverno do país e no dia 08 de agosto de 1942 na sessão do comitê do Congresso Nacional realizada em Bombay foi sancionada a resolução *Quit India*, que exigiu o reconhecimento imediato da independência da Índia, caso contrário teria início um amplo movimento de desobediência civil em todas as regiões da Índia. Nessa ocasião, Gandhi proferiu o discurso conhecido como “*Do or Die*” e defendeu que essa seria uma luta decisiva para a independência do país e convocou a população indiana a participar de um amplo movimento pelo autogoverno da Índia. Os britânicos não reconheceram a independência do país e temendo a reverberação das propostas e a abrangência das manifestações, prenderam diversos representantes políticos do Congresso Nacional Indiano e Gandhi, o que desencadeou descontentamentos generalizados por todo o país e a participação de milhões de indianos em um dos maiores movimentos de resistência em massa de toda a história da Índia.¹⁵¹

O *Quit India Movement* aconteceu de diferentes maneiras e intensidade em cada região do país através de greves, destituição de representantes britânicos, boicotes de consumo, bloqueio de insumos, atos de protesto contra as autoridades coloniais, instituições, serviços e símbolos do poder do Império Britânico na Índia,

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 405-424.

¹⁵⁰ METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R., 2006, *op. cit.*, p. 203-207.

¹⁵¹ PANDEY, Gyanendra. *The Indian Nation in 1942*. In: BANDYOPADHYAY, Sekhar (Ed.). *Nationalist Movement in India: a Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009, p. 139-153.

dentre outras estratégias de resistência que foram fortemente retaliadas pelo governo britânico com violência, prisões e perseguições aos manifestantes durante os anos subsequentes e o movimento chegou ao seu fim com milhares de pessoas presas, feridas e mortas.¹⁵² O *Quit India Movement* demonstrou aos britânicos que seria difícil dar seguimento às políticas colonialistas na Índia, o que conjuntamente com o término da Segunda Guerra Mundial em 1945 e outras lutas políticas realizadas na Índia nesse período, contribuiu para a abertura de espaço para negociações, evidenciou a força da articulação dos movimentos políticos e da sociedade civil indiana e foi muito importante para a conquista da independência nacional no ano de 1947.¹⁵³

A articulação entre movimentos culturais também se fortaleceu após o *Quit India Movement*, pois percebeu-se que a arte engajada com as lutas nacionais contra o imperialismo britânico exercia um papel importante no fortalecimento dos movimentos políticos e poderia ser desenvolvida com mais intensidade no país. O Partido Comunista da Índia foi bastante atuante nesse âmbito e apoiou frentes culturais em diferentes regiões da Índia em prol do desenvolvimento de projetos artísticos engajados com pautas políticas pelo autogoverno da Índia e contra opressões coloniais. A criação da *Indian People's Theatre Association* no princípio da década de 1940 se deu nesse contexto repleto de movimentos culturais e políticos engajados nas lutas contra o colonialismo britânico e pela independência da Índia.¹⁵⁴

Assim, o retorno de Mahatma Gandhi para a Índia no início do século XX e o desenvolvimento dos princípios da resistência não violenta, da não cooperação, da desobediência civil, de concepções coletivas de organização social e política e a estruturação de propostas para enfraquecer o imperialismo britânico, contribuíram para o fortalecimento das lutas contra as opressões colonialistas e em prol da participação política de representantes indianos nas instituições nacionais, de reformas constitucionais e do autogoverno do país. Nesse âmbito, os diversos *Satyagrahas*, o *Purna Swaraj*, a Marcha do Sal, o *Quit India Movement* e outros movimentos de resistência foram muito importantes para a intensificação das lutas desenvolvidas com ampla participação da população indiana pela independência da

¹⁵² *Ibidem*, p. 139-153.

¹⁵³ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 405-424.

¹⁵⁴ HUJURI, Raktima. *IPTA in Assam: a Dialogue With Folk Tradition*. PhD Dissertation, Faculty of Arts of Gauhati University, 2014, p. 27-30.

Índia, conquistada em 1947. Dessa forma, as esferas sociais, políticas e culturais da Índia no século XIX e no princípio do século XX analisadas anteriormente, expressam o contexto em que a *Indian People's Theatre Association* foi criada no princípio da década de 1940 e influenciaram a sua criação e direcionamentos artísticos e políticos, de acordo com as análises a serem realizadas a seguir.

2.3. O fortalecimento dos movimentos comunistas, políticos e artísticos nacionais e internacionais

A primeira metade do século XX foi repleta de acontecimentos históricos, como a Primeira Guerra Mundial e a Segunda Guerra Mundial, que geraram impactos sociais, econômicos e políticos em diferentes regiões do mundo, reconfiguraram a conjuntura internacional e fomentaram intensas articulações entre movimentos políticos em busca de caminhos alternativos às guerras, de direitos sociais nas esferas nacionais e internacionais e de lutas contra o imperialismo, o fascismo, o colonialismo e outras opressões vigentes em distintos países. Nesse contexto, o fortalecimento do movimento comunista internacional após a Revolução Russa (1917), a instauração da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS, 1922) e a representatividade de frentes culturais nas lutas políticas contra diversas opressões sociais, influenciaram a criação e o engajamento de movimentos artísticos, como a *Indian Progressive Writers' Association* (IPWA, 1936) e a *Indian People's Theatre Association* (IPTA, 1943), com lutas políticas nacionais e internacionais na Índia e em outras regiões do mundo.¹⁵⁵

Após a Revolução Russa em 1917 as ideologias comunistas foram se expandindo na Índia e influenciaram a criação e o fortalecimento de distintos movimentos políticos, sociais, operários e camponeses.¹⁵⁶ No âmbito internacional, a Terceira Internacional (1919), também conhecida como Internacional Comunista (*Communist International - Comintern*),¹⁵⁷ foi idealizada para fortalecer as lutas

¹⁵⁵ PRADHAN, Sudhi. *Foreword*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 23-26.

¹⁵⁶ MASANI, M.R. The Communist Party in India. *Pacific Affairs*, v. 24, n. 1, p. 18-38, 1951, p. 18-20.

¹⁵⁷ LAMB, Peter; DOCHERTY, James C. *Historical Dictionary of Socialism*. Oxford: The Scarecrow Press, 2006, p. 77.

comunistas em diferentes regiões do mundo e abriu frentes de diálogos com as realidades socioeconômicas, políticas e culturais de países da Ásia e de outras regiões fora do eixo central do ocidente e firmou a importância da união entre os movimentos comunistas na luta contra os sistemas imperialistas mundiais.¹⁵⁸ O Partido Comunista da Índia (PCI) foi idealizado no princípio da década de 1920 por militantes políticos indianos em Tashkent no atual Uzbequistão com o intuito de lutarem contra o colonialismo britânico e em 1925 o partido foi oficialmente criado na Índia em Kanpur, o que expressa a existência de articulações entre o movimento comunista indiano e o internacional nesse período.¹⁵⁹ Durante a década de 1920, o PCI agiu de maneira fragmentada em pequenos núcleos comunistas criados em diferentes regiões da Índia, sendo esse um momento complexo para o PCI devido à tentativa do Império Britânico de frear a insurgência comunista na Índia. Nesse período, ocorreram diversas perseguições ao PCI, como a Conspiração *Meerut*, através da qual o governo prendeu diversos militantes do partido sob a acusação de organização de atos subversivos contra a ordem nacional.¹⁶⁰

Em 1928, no Sexto Congresso Mundial da Internacional Comunista, foi apresentada uma designação direcionada à Índia e outros países coloniais e semicoloniais, intitulada *Revolutionary Movement in the Colonies and Semi-Colonies* (*Movimento Revolucionário nas Colônias e Semicolônias*),¹⁶¹ na qual foram realizadas análises econômicas e sociopolíticas sobre a realidade desses países e táticas foram elaboradas para que os mesmos lutassem contra o imperialismo, pelas suas independências e posteriormente pela implementação de regimes comunistas.¹⁶² No âmbito internacional, o *Comintern* sugeriu que os partidos comunistas de países coloniais e semicoloniais trabalhassem em prol do fortalecimento dos movimentos

¹⁵⁸ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *References to India and Colonial Question at the Inaugural Congress of Comintern*, 1919. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 1 (1917-1922). New Delhi: People's Publishing House, 1971, p. 105-106.

¹⁵⁹ ADHIKARI, G. *Preface*. In: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 1 (1917-1922). Calcutta: People's Publishing House, 1971, p. vii-viii.

¹⁶⁰ MASANI, M.R., 1951, *op. cit.*, p. 18-20.

¹⁶¹ COMMUNIST INTERNATIONAL. *Revolutionary Movement in the Colonies and Semi-Colonies Thesis Adopted By The Sixth Congress of The Communist International*, 1928. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 1 (1917-1928). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 903-973.

¹⁶² *Ibidem*, p. 970-973.

operários, camponeses e sociais e que se afastassem de movimentos nacionalistas conservadores, considerados como representantes de ideais de setores sociais privilegiados, que controlavam os meios de produção e davam continuidade às estruturas que produziam desigualdades sociais ao redor do mundo.¹⁶³

No âmbito da Índia, em linhas gerais, a resolução indicou que os membros do PCI deveriam organizar lutas efetivas contra o imperialismo britânico e pela emancipação do país, através da união entre os comunistas e da consolidação de uma frente unida formada por membros do partido, de movimentos de camponeses, dos trabalhadores e do povo indiano. Para além disso, deveriam buscar liderar o movimento nacional em prol da independência da Índia e fazer frente aos líderes nacionalistas do Congresso Nacional Indiano, considerados representantes dos setores privilegiados da Índia.¹⁶⁴ Dessa forma, sob influência das considerações do movimento comunista internacional, nesse período o PCI não participou de diversos movimentos organizados pelo Congresso Nacional. O trecho do documento *Revolutionary Movement in the Colonies and Semi-Colonies* apresentado a seguir expressa concepções defendidas pelo Comintern nesse âmbito:

Os Comunistas devem desmascarar o reformismo nacional do Congresso Nacional Indiano e se opor à todas as expressões dos *Swarajistas*, *Gandhistas*, etc., sobre a resistência passiva, com o irreconciliável emblema de luta pela emancipação do país e a expulsão dos imperialistas.¹⁶⁵ (Tradução nossa [6])¹⁶⁶

A partir da segunda metade da década de 1930, o PCI passou por um processo de reavaliações de ideologias, de estratégias políticas e da relação estabelecida com o Congresso Nacional Indiano devido à situação de isolamento em que se encontrava, a enfrentamentos com o governo britânico, prisões e perseguições políticas e em 1935, P.C. Joshi foi eleito o novo secretário geral do PCI e colocou em prática os novos preceitos do movimento comunista internacional.¹⁶⁷ No Sétimo Congresso

¹⁶³ *Ibidem*, p. 925-931.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 938-940.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 961.

¹⁶⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

¹⁶⁷ RAJIMWALE, Anil. *A Brief History of the PCI Through Party Congresses*. New Delhi: People's Publishing House, 2012, p. 24.

Mundial da Internacional Comunista realizado em 1935, defendeu-se a importância da união dos trabalhadores de todo o mundo e nele foi feito um discurso intitulado *The Revolutionary Movement in Colonial Countries* (*O Movimento Revolucionário nos Países Coloniais*), realizado pelo representante do Partido Comunista da China (PCC) no *Comintern*, Wang Ming. Em linhas gerais, as ideias apresentadas nesse discurso abordaram a intensificação do imperialismo no mundo, o crescimento das forças revolucionárias em diferentes países, a importância da criação de frentes políticas unidas contra o imperialismo e o fascismo e contemplaram análises específicas sobre a realidade social e política indiana e sobre a ressignificação dos intentos revolucionários nas sociedades sob regimes coloniais tendo em vista o novo contexto internacional.¹⁶⁸ O trecho do discurso *The Revolutionary Movement in Colonial Countries* apresentado a seguir expressa reflexões realizadas pelo movimento comunista internacional sobre a situação de isolamento político na qual o PCI se encontrava e sobre a importância da aproximação com o povo indiano e da organização de movimentos políticos de grande abrangência nas lutas contra o imperialismo britânico e as opressões coloniais na Índia:

Nossos camaradas na Índia sofreram por muito tempo com erros sectários de “Esquerda”: eles não participaram de todas as manifestações de massas organizadas pelo Congresso Nacional ou por organizações afiliadas a ele. Ao mesmo tempo, os comunistas indianos não possuíam forças suficientes de forma independente para organizar um movimento anti-imperialista realmente poderoso e de massas. Portanto, os comunistas indianos até muito recentemente, estavam em considerável medida isolados das massas do povo, da luta anti-imperialista de massas. As massas trabalhadoras da Índia não poderiam ser convencidas do fato de que os comunistas não desejam apenas lutar por si mesmos, como também podem liderar milhões em uma luta contra o principal inimigo mortal do povo indiano - o imperialismo britânico.¹⁶⁹ (Tradução nossa [7])¹⁷⁰

Nesse âmbito, o movimento comunista internacional sugeriu que o PCI saísse da posição de isolamento político, se aproximasse dos movimentos anti-imperialistas de massas, realizasse parcerias com o Congresso Nacional e com as organizações aliadas a ele e organizasse uma ampla frente política nacional para lutar contra o

¹⁶⁸ MING, Wang. *The Revolutionary Movement in the Colonial Countries*. New York: Workers Library Publishers, 1935, p. 1-64.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 40-41.

¹⁷⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

imperialismo britânico e pela emancipação da Índia.¹⁷¹ O trecho do *The Revolutionary Movement in Colonial Countries* apresentado a seguir expressa as indicações do movimento comunista internacional para o fortalecimento das lutas políticas na Índia:

No interesse de uma nova luta bem sucedida contra o imperialismo britânico, os comunistas indianos devem decisivamente parar com o sectarismo e participar ativamente dos movimentos anti-imperialistas de massas. Os comunistas indianos não devem de maneira alguma desconsiderar os trabalhos do Congresso Nacional e das organizações nacionais revolucionárias e nacional-reformistas aliadas a ele, mantendo ao mesmo tempo a sua completa independência política e organizacional. Dentro e fora do Congresso Nacional os comunistas indianos devem consolidar todas as forças anti-imperialistas genuínas do país, ampliando e liderando a luta das massas contra os imperialistas opressores. [...] Para lutar com todas as suas forças e todos os meios ao seu dispor para o estabelecimento de uma frente anti-imperialista unida das grandes massas, tanto dentro como fora do Congresso Nacional, para lutar pela participação ativa dos comunistas e seus apoiadores em todas as manifestações anti-imperialistas de massas, independentemente de quem os convoca ou os organiza, a fim de mostrar ao povo através de atos que os comunistas são realmente a vanguarda do povo da Índia na luta pela emancipação nacional – essa é agora a principal tarefa dos camaradas indianos.¹⁷² (Tradução nossa [8])¹⁷³

Esses novos ideais influenciaram as estratégias de partidos comunistas de todo o mundo, incluindo o PCI, que reestruturou os seus direcionamentos e pautas políticas.¹⁷⁴ O documento intitulado *The Anti-Imperialist People's Front in India*, conhecido como *Tese Dutt-Bradley*, escrito pelos membros do Partido Comunista da Grã-Bretanha Rajani Palme Dutt e Ben Bradley também influenciou os novos direcionamentos, estratégias, parcerias e alianças realizadas pelo PCI com movimentos sociais, associações, partidos políticos e com o Congresso Nacional Indiano. A *Tese Dutt-Bradley* desenvolveu análises sobre a realidade socioeconômica e política da Índia e apresentou sugestões em prol do fortalecimento das lutas políticas indianas contra o imperialismo britânico e pela independência da Índia através da consolidação de uma *Frente Anti-imperialista do Povo*.¹⁷⁵ O trecho apresentado a

¹⁷¹ MING, Wang, 1935, *op. cit.*, p. 42-43.

¹⁷² *Ibidem*, p. 42-43.

¹⁷³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

¹⁷⁴ MASANI, M.R., 1951, *op. cit.*, p. 21.

¹⁷⁵ DUTT, Rajani Palme; BRADLEY, Ben. *The Anti-Imperialist People's Front in India*. * Known as *Dutt-Bradley Thesis*, 1936. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 3 (1929-1938). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 219-234.

seguir da *Tese Dutt-Bradley* expressa indicações em prol da formação de uma ampla frente anti-imperialista do povo indiano na luta pela libertação nacional da Índia:

A necessidade da rápida concretização da mais ampla *Frente Anti-imperialista do Povo* na Índia é a mais urgente, não apenas pelas razões da situação existente hoje na Índia, mas tendo em vista toda a situação internacional e como ela está se desenvolvendo e afetando a Índia. A questão da guerra é extremamente urgente. A guerra italiana na Abissínia, ao lado da constante expansão da agressão japonesa na China, é o sinal do avanço do imperialismo para uma nova guerra mundial. [...] é necessário afiar a luta contra os preparativos de guerra dos imperialismos britânicos, que recaem com um peso implacável sobre as massas indianas. A iminência de uma nova guerra mundial torna mais do que nunca necessária a unidade e a prontidão da frente nacional na Índia. Em conclusão, deve ser declarado que essas propostas são apresentadas para a consideração de todos os apoiadores da luta pela libertação nacional na Índia.¹⁷⁶ (Tradução nossa [9])¹⁷⁷

Dessa forma, a partir de 1935 o PCI se aproximou de diferentes movimentos e organizações políticas e aos poucos foi se fortalecendo e aumentando a capacidade de diálogo e de mobilização da população indiana em prol do fortalecimento das lutas políticas da Índia.¹⁷⁸ Nesse período, o PCI apoiou a criação e o desenvolvimento de movimentos políticos, sociais, sindicatos, associações estudantis, camponesas, de trabalhadores, dentre outras organizações, como a *All India Kisan Sabha* (AIKS, 1936) e a *All India Students' Federation* (AISF, 1936).¹⁷⁹ Na esfera cultural, o PCI apoiou movimentos artísticos, como a *Indian Progressive Writers' Association* (IPWA, 1936) e a *Indian People's Theatre Association* (IPTA, 1943), ambas frentes culturais engajadas com as lutas nacionais realizadas nas décadas de 1930 e 1940 contra o imperialismo, o fascismo, o colonialismo e outras opressões vigentes na Índia.¹⁸⁰

Os caminhos trilhados pelo PCI colaboraram para que no final da década de 1930 o partido ocupasse um lugar representativo na cena política indiana, entretanto, os seus direcionamentos se alteraram quando teve início em 1939 a Segunda Guerra Mundial e a Inglaterra associou a Índia à declaração de guerra contra a Alemanha

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 233.

¹⁷⁷ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

¹⁷⁸ SURJEET, Harkishan Singh. Importance of Dutt Bradley Document. *The Marxist*, v. 13, n. 01, p. 1-3, 1996, p. 2-3.

¹⁷⁹ RAJIMWALE, Anil 2012, *op. cit.*, p. 24-27.

¹⁸⁰ JALIL, Rakhshanda. *Liking Progress, Loving Change: A Literary History of the Progressive Writers' Movement in Urdu*. New Delhi: Oxford University Press, 2014, p. xiii-xxix.

sem a consulta e aprovação da população e nem de representantes políticos e movimentos sociais indianos. Nesse âmbito, o Congresso Nacional Indiano se posicionou que só ofereceria o seu apoio com a garantia da independência nacional após o término da guerra, o que não foi acatado e gerou descontentamentos e protestos por todo o país. Durante a guerra, a Índia viveu um período repleto de complexidades sociais, econômicas e políticas com a escassez de alimentos, o aumento de preços e de impostos, a perda da vida de milhares de soldados indianos, a crise de fome em diversas regiões do país e principalmente no estado de Bengala, dentre outras situações que afetaram diversos grupos sociais da Índia.¹⁸¹

Até 1941, o PCI foi contrário à participação da Índia na Segunda Guerra Mundial e defendeu que a mesma havia intensificado a urgência da luta contra o imperialismo e o colonialismo e que as retaliações e perseguições do governo britânico aos movimentos políticos estariam contribuindo para o fortalecimento das lutas nacionais pela independência da Índia. Esse posicionamento do PCI acompanhou os direcionamentos do Pacto de Não Agressão firmado entre a Alemanha e a URSS, que garantiu até 1941 uma posição de relativa neutralidade à URSS e ao movimento comunista internacional.¹⁸² O trecho do Manifesto publicado pelo PCI em março de 1940 apresentado a seguir expressa o posicionamento do partido contra o imperialismo britânico e a participação da Índia na Segunda Guerra Mundial:

A guerra entrou em uma fase crítica. Percebendo que seus esforços não deram frutos, percebendo que suas chances de vitória estão recuando diariamente, o cão furioso do imperialismo britânico está planejando novos crimes contra a humanidade. [...] Os governantes da Grã-Bretanha são hoje os principais agressores, o principal inimigo da humanidade. São eles que querem continuar a guerra a todo custo. [...] Eles conseguirão? Eles conseguirão destruir o que é nobre na civilização humana, infligindo um sofrimento incalculável à humanidade ao levar o mundo a um banho de sangue? Mais do que nunca, a resposta está com o Congresso, com cada congressista, com o povo indiano. [...] O Congresso exigiu explicações sobre os objetivos da guerra britânica. [...] O Congresso declarou que os recursos indianos não devem ser usados para a guerra imperialista. [...] O Congresso declarou que o sangue indiano não deve ser derramado para a guerra da Grã-Bretanha. Tropas indianas estão sendo mortas na França. O Congresso declarou que não permitirá ataques contra os poderes limitados que o povo ganhou. [...] Em palavras cheias de insolência, os governantes britânicos

¹⁸¹ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 405-424.

¹⁸² COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Communist Draft Resolution: India and the War*, 1939. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 114-131.

humilharam o Congresso todas as vezes que falaram sobre as demandas do Congresso.¹⁸³ (Tradução nossa [10])¹⁸⁴

Esse Manifesto foi direcionado ao Congresso Nacional Indiano, que em breve realizaria em março de 1940 a sessão intitulada *Ramgarh Session*, na qual se posicionou contra a inclusão da Índia na Segunda Guerra Mundial, questionou as complexidades sociais, econômicas e políticas geradas ao país, a considerou uma guerra com intuítos imperialistas e distante dos anseios sociais e políticos do povo indiano, apresentou demandas sociais e políticas aos britânicos e exigiu o fim do colonialismo no território indiano e o autogoverno integral da Índia.¹⁸⁵ O trecho do Manifesto apresentado a seguir expressa as concepções do PCI sobre a importância dos posicionamentos que o Congresso Nacional assumiria em breve na *Ramgarh Session* para o avanço das lutas políticas internacionais e nacionais contra o imperialismo britânico e em prol da independência completa da Índia:¹⁸⁶

O Congresso está hoje em condições de unir todas essas ações e nas suas bases desenvolver um movimento com uma força insuperável, um movimento cujo impacto esmagador vai despedaçar o Império Britânico. [...] Ramgarh tem que dar a resposta, dessa resposta dependerá o destino do Congresso, da Índia e da humanidade. [...] A história colocou perante o Congresso a tarefa de libertar o povo da sujeição na Índia. A história colocou perante o Congresso a tarefa de libertar o mundo do estrangulamento do monstro do Imperialismo Britânico. A história criou uma oportunidade que acontece somente uma vez em vários séculos. Se o Congresso aproveitar a oportunidade, se cumprir as suas tarefas, se lançar uma luta de massas contra o domínio britânico, isso ajudará as forças mundiais da revolução [...] Isso irá desencadear uma conflagração revolucionária em todos os países aprisionados, dará fim à guerra e salvará a sanidade da destruição. É isso que o mundo espera de nós. É isso que a história demanda de nós.¹⁸⁷ (Tradução nossa [11])¹⁸⁸

¹⁸³ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Manifesto of the Communist Party of India*, 1940. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 129-131.

¹⁸⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

¹⁸⁵ INDIAN NATIONAL CONGRESS. *Indian National Congress: Ramgarh Resolution*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 740-742.

¹⁸⁶ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Manifesto of the Communist Party of India*, 1940, *op. cit.*, p. 129-136.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 135-136.

¹⁸⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

Entretanto, os direcionamentos políticos do PCI mudaram após o ataque da Alemanha à URSS em 1941, quando novas estratégias foram traçadas pelo movimento comunista internacional para os partidos comunistas em distintos países, que receberam instruções para apoiarem os soviéticos na Segunda Guerra Mundial ao lado dos Aliados, o que alterou o significado inicialmente imperialista da guerra e transformou-a em uma guerra do povo contra o nazismo e o fascismo.¹⁸⁹ No documento intitulado *Resolution of the Polit Bureau of the Communist Party of India: The All People's War Against Fascism and our Policy & Task*, o PCI apresentou análises sobre o novo caráter da guerra e as complexidades inerentes à mudança de posição do partido e considerou o apoio à URSS como uma pauta internacional urgente para os movimentos comunistas ao redor do mundo.¹⁹⁰ O trecho da resolução apresentado a seguir expressa as concepções do PCI nesse âmbito:

Com o ataque de Hitler à União Soviética, o caráter da guerra é fundamentalmente transformado. Com esse ato a Alemanha hitlerista se tornou a principal agressora e inimiga não apenas da União Soviética, não apenas dos trabalhadores e do povo oprimido dos países ocupados pelos nazistas na Europa e na própria Alemanha, mas dos proletários e povos de todos os países. Nesse contexto, a guerra conduzida pelos britânicos e seus aliados contra os poderes fascistas agora assume um novo significado para os proletários e povos de todos os países. É agora uma guerra direcionada ao inimigo do proletariado internacional, contra o inimigo da União Soviética, ela agora se torna uma guerra de todos os povos contra Hitler e o fascismo e em prol da defesa da União Soviética, a fortaleza do socialismo.¹⁹¹ (Tradução nossa [12])¹⁹²

A mudança de direcionamentos políticos suscitou intensos debates entre o movimento comunista internacional e o PCI, que inicialmente acreditou que conseguiria comunicar o novo sentido da guerra após a entrada da URSS na mesma e teria o apoio de movimentos políticos e sociais indianos, entretanto, as novas propostas geraram diversas discordâncias, pois as lutas contra o colonialismo britânico e em prol da independência da Índia eram consideradas questões nacionais

¹⁸⁹ CHANDRA, Bipan. *P.C. Joshi: a Political Journey*. Archives on Contemporary History, New Delhi: Jawaharlal Nehru University and Sunrise Publications, 2007, p. 9-12.

¹⁹⁰ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Resolution of the Polit Bureau of the Communist Party of India: The All People's War Against Fascism and our Policy & Task*, 1941. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 320-332.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 320.

¹⁹² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

mais urgentes para distintas organizações políticas indianas.¹⁹³ O trecho do documento *The People's War Against Hitler Fascism* apresentado a seguir expressa os novos posicionamentos do PCI em defesa da guerra do povo e a crença de que conseguiria o apoio dos movimentos políticos e sociais nesse âmbito:

O Partido do proletariado na Índia deve, portanto, intervir positivamente nessa guerra, declarar que é uma guerra do povo e esforçar-se ao máximo para vencer e vencê-la o mais rápido possível [...] Deve, portanto, iniciar e liderar um movimento "Vencer a Guerra do Povo" na Índia, com base na ajuda imediata e eficaz à URSS, através de homens, dinheiro, materiais, equipamentos e armas. [...] Não deve encontrar dificuldades em explicar às massas a sua reversão da política de oposição à guerra, desde que explique nos termos mais elucidativos possíveis que do desfecho dessa guerra depende a existência do movimento socialista, a liberdade das nações, grandes e pequenas, e que uma vitória antinazista inevitavelmente levará ao enfraquecimento do sistema sob o qual uma nação domina a outra e a explora.¹⁹⁴ (Tradução nossa [13])¹⁹⁵

O PCI não conseguiu o apoio esperado dos movimentos sociais e políticos indianos e o partido experienciou novamente uma situação de isolamento político. Nesse contexto, o PCI não participou do *Quit India Movement* em 1942 visto que nesse momento apoiava a URSS na luta contra o fascismo e o nazismo durante a Segunda Guerra Mundial, o que o afastou das lutas políticas dos movimentos indianos de grande abrangência organizados nesse período. O apoio à guerra, entretanto, contribuiu para que em 1942 os britânicos tirassem o PCI da ilegalidade e para que membros do partido presos fossem libertados.¹⁹⁶ Durante o *Quit India Movement*, o PCI reavaliou os seus direcionamentos visto que a intensa repressão do governo britânico com atos de violência, prisões, mortes e perseguições aos movimentos sociais e políticos indianos expressaram as complexidades das negociações com a Inglaterra pela independência da Índia. Nesse contexto, o PCI se posicionou contra à repressão do governo britânico aos líderes do Congresso, aos movimentos políticos e

¹⁹³ MASANI, M.R., 1951, *op. cit.*, p. 23-25.

¹⁹⁴ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *The People's War Against Hitler Fascism*, 1941. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 298-299.

¹⁹⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

¹⁹⁶ MASANI, M.R., 1951, *op. cit.*, p. 23-25.

ao povo durante o *Quit India Movement*, lutou pela libertação dos presos políticos e defendeu a importância da intensificação das lutas pela independência da Índia.¹⁹⁷

A intensa articulação entre os movimentos sociais e políticos nas distintas regiões da Índia durante o *Quit India Movement* contribuiu para os redirecionamentos do PCI em prol do fortalecimento de distintas frentes políticas para lutar contra o imperialismo e o colonialismo britânico.¹⁹⁸ Nesse contexto, o PCI buscou diferentes meios de comunicação com a população através do apoio a movimentos sociais, políticos, culturais e artísticos engajados com lutas em prol dos direitos do povo indiano, como a *Indian Progressive Writers' Association* (IPWA), a *All India Students' Federation* (AISF), a *Indian People's Theatre Association* (IPTA), a *All India Kisan Sabha*,¹⁹⁹ a *Anti-Fascist Writers' and Artists' Association* (AFWAA), a *Friends of Soviet Union*, dentre outras organizações, que formaram um movimento nacional democrático durante as décadas de 1930 e 1940.²⁰⁰ O trecho de um documento publicado pelo PCI em 1942, intitulado *Communist Party Launches a Nationwide Campaign for Unity Work for Congress-League Agreement*, expressa o intuito do PCI de unir distintas frentes políticas através de diferentes estratégias de comunicação com o povo: “Cada célula do Partido deve se tornar uma esquadra de propaganda e estar nas ruas, realizando reuniões nas esquinas, cantando canções patrióticas e despertando o espírito de unidade.”²⁰¹ (Tradução nossa [14])²⁰² Dessa forma, o apoio do PCI à criação da IPTA em 1943 esteve relacionado com o contexto social, político e cultural do país e do partido nesse período, no qual as frentes culturais exerceram um papel importante para o fortalecimento das lutas políticas nacionais contra o

¹⁹⁷ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Resolution of the Party Central Committee*, September, 1942. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 394-402.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 394-402.

¹⁹⁹ CHANDRA, Bipan, 2007, *op. cit.*, p. 5-7.

²⁰⁰ BARUCHA, Rustom. *In the Name of the Secular: Contemporary Cultural Activism in India*. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 26-28.

²⁰¹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Communist Party Launches a Nationwide Campaign for Unity Work for Congress-League Agreement*, 1942. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 422.

²⁰² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

fascismo, o imperialismo, o colonialismo, por direitos para o povo indiano e pela independência da Índia.

Nesse âmbito, o movimento comunista internacional defendia a importância dos trabalhos em frentes culturais, pois isso fortalecia lutas políticas e debates sobre as realidades sociopolíticas nacionais e internacionais.²⁰³ A arte foi um importante pilar para o fortalecimento dos ideais políticos no contexto da Revolução Russa de 1917, quando o movimento teatral russo viveu um intenso período de criação artística engajada com as lutas políticas revolucionárias nacionais. Entretanto, a partir da década de 1930, os projetos políticos idealizados no período em que Stálin esteve no poder comprometeram a liberdade política e artística e as instituições culturais da URSS foram se tornando mais controladoras e delineadoras de protocolos e regras,²⁰⁴ que influenciaram o movimento comunista internacional e frentes culturais ao redor do mundo, como aconteceu na IPTA no final da década de 1940, quando sob influência das designações políticas e artísticas defendidas por Andrei Zhdanov e pelo PCURSS após o término da Segunda Guerra Mundial para o fortalecimento do socialismo e do movimento comunista internacional frente às influências culturais dos países capitalistas e imperialistas, adotou posicionamentos e políticas mais rígidas que foram rapidamente reconsideradas pelo movimento visto que geraram descontentamentos entre os artistas indianos que se sentiram tolhidos das suas liberdades criativas e políticas, de acordo com as análises a serem realizadas no capítulo quatro.²⁰⁵ Após o falecimento de Stálin no princípio da década de 1950, em 1953, as reavaliações realizadas pela URSS e pelo movimento comunista internacional propiciaram reaberturas e a adoção de novos direcionamentos políticos,²⁰⁶ que influenciaram o PCI, a IPTA e distintos partidos comunistas e frentes culturais engajadas com lutas políticas na Índia e em outros países do mundo, de acordo com as análises a serem

²⁰³ KHAN, Angshutosh; BOSE, Gautam; CHAKRABARTI, Debaprasad. Left Cultural Movement in West Bengal: An Analysis. *Social Scientist*, v. 6, n. 6/7, special number of West Bengal, p. 114-119, 1978, p. 114-116.

²⁰⁴ SLONIM, Marc. *Russian Theater: from The Empire to the Soviets*. London: Methuen & Co Ltd, 1961, p. 293-342.

²⁰⁵ DAMODARAN, Sumangala. *The Radical Impulse: Music in the Tradition of the Indian People's Theatre Association*. New Delhi: Tulika Books, 2017, p. 46-52.

²⁰⁶ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *On the 20th Congress of CPSU: PCI Resolution and Report by Ajoy Ghosh*, 1956. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977, p. 495-522.

realizadas no capítulo cinco.

Durante as primeiras décadas do século XX diversas organizações políticas, culturais e artísticas foram criadas ao redor do mundo sob forte influência do movimento comunista internacional e de outros movimentos políticos e sociais. Em 1927, foi criada em Bruxelas a *League Against Imperialism*, em 1932 foi organizado o *World Congress Against War and Fascism* em Amsterdam, em 1933 ocorreu o *European Anti-Fascist Workers Congress* em Paris,²⁰⁷ em 1935 foi organizado o *International Congress of Writers for the Defence of Culture* em Paris, que deu origem à *International Association of Writers for the Defence of Culture*,²⁰⁸ em 1936 foi realizado em Londres o congresso da *International Association of Writers*, em 1936 foi criada na Índia a *Indian Progressive Writers' Association* (IPWA),²⁰⁹ em 1937 foi organizado em Calcutá o comitê da *League Against War and Fascism*, em 1943 a *Indian People's Theatre Association* foi constituída nacionalmente, dentre outras associações criadas para lutar contra o fascismo, o colonialismo e o imperialismo, as quais fortaleceram a articulação entre frentes de cooperação política, social e cultural na Índia e em diferentes regiões do mundo.²¹⁰

Os movimentos culturais e políticos indianos das décadas de 1930 e 1940 foram influenciados por essa atmosfera de engajamento político e artístico nacional e internacional. A *Indian People's Theatre Association*, a *Indian Progressive Writers' Association* e outras organizações culturais indianas foram criadas por artistas que tinham o intuito de integrar a literatura, o teatro, a música, a dança e outras artes às lutas políticas contra o imperialismo britânico, pela independência do país, contra o fascismo, o colonialismo e outras opressões vigentes na Índia.²¹¹ A *Indian Progressive Writers' Association* (IPWA) foi criada em 1936 em prol do fortalecimento da literatura

²⁰⁷ PRADHAN, Sudhi. *Foreword*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I, *op. cit.*, p. 22-27.

²⁰⁸ DALMIA, Vasudha. *Poetics, Plays and Performances: The Politics of Modern Indian Theatre*. New Delhi: Oxford University Press, 2006, p. 159-161.

²⁰⁹ NAMBOODIRIPAD, E. M. S. *Half a Century of Marxist Cultural Movement in India*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 8-19.

²¹⁰ PRADHAN, Sudhi. *Foreword*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I, *op. cit.*, p. 22-27.

²¹¹ AGRAWAL, Bhumika. IPTA's Contribution in Awakening Nationalism. *The Criterion*, Maharashtra, v. 4, issue iv, p. 1-5, august, 2013, p. 1-3.

nacional e do engajamento das criações literárias indianas com as lutas políticas nacionais e mundiais através da estruturação de organizações de escritores nas distintas regiões linguísticas da Índia, da produção e tradução de obras literárias engajadas com lutas políticas, da promoção da liberdade intelectual, do direito de livre expressão e propostas artísticas e políticas que envolveram renomados escritores da Índia, como Rabindranath Tagore, Mohammad Iqbal, Sarojini Naidu, Sajjad Zaheer, dentre muitos outros.²¹² A fundação da IPWA na década de 1930 foi muito representativa para a união entre artistas e para a politização dos movimentos culturais indianos que lutaram contra o imperialismo, o colonialismo, o fascismo e pela independência da Índia.²¹³ Outras associações culturais foram atuantes politicamente na Índia nesse âmbito, como a *Anti-Fascist Writers' and Artists' Association*, a *Friends of Soviet Union*, o *Youth Cultural Institute*, a *Indian People's Theatre Association*, dentre outras organizações engajadas com as lutas nacionais e internacionais.²¹⁴

No princípio do século XX, o teatro político indiano também se fortaleceu junto desses movimentos que engajaram a arte indiana às lutas políticas internacionais e nacionais. Nesse contexto, muitas criações teatrais indianas apresentaram peças com conteúdo político de crítica social, como por exemplo, a peça de Babu Ram Dunerya *This Is How You Can Shut the Chattering Mouth of the British*, que realizou críticas às relações de trabalho, sociais econômicas e políticas entre ingleses e indianos durante o regime colonial e foi censurada por ser considerada subversiva e contrária ao governo britânico,²¹⁵ a peça *Pattabakki* de K. Damodaran, que abordou conflitos e lutas contra opressões sociopolíticas e econômicas vigentes na Índia,²¹⁶ a peça *Keechakavadh* de Probhakar Khadilkar, que realizou críticas ao Império Britânico através de uma adaptação do *Mahabharata*, dentre outras peças que realizaram críticas, provocações e questionamentos ao colonialismo britânico através de

²¹² JALIL, Rakhshanda. *Liking Progress, Loving Change: A Literary History of the Progressive Writers' Movement in Urdu*. New Delhi: Oxford University Press, 2014, p. xiii-xxix.

²¹³ NAMBOODIRIPAD, E. M. S., 2017, *op. cit.*, p. 8-19.

²¹⁴ MITRA, Sarojmohan. Progressive Cultural Movement in Bengal. *Social Scientist*, Marxism and Aesthetics, v. 8, n. 5/6, p. 115-120, Dec. 1979 - Jan. 1980, p. 116-117.

²¹⁵ PAMMEN, Claire, 2009, *op. cit.*, p. 242-243.

²¹⁶ RICHMOND, Farley. The Political Role of Theatre in India. *Educational Theatre Journal*, v. 25, n. 3, p. 318-334, 1973, p. 322-325.

alegorias históricas.²¹⁷ Nessa época, muitas adaptações dos clássicos poemas épicos indianos, como o *Mahabharata*, foram realizadas com intuítos políticos, visto que as críticas sociais presentes nelas eram mais dificilmente detectáveis pela censura artística colonial britânica. Os estilos dessas criações variavam de acordo com as tradições artísticas locais, com as especificidades das críticas sociais que se desejava realizar e com as estratégias adotadas para ultrapassar a censura do governo britânico à arte. Outras peças indianas desse período também abordaram temáticas sociopolíticas e receberam retaliações por realizarem direta ou indiretamente críticas ao Império Britânico e muitas delas foram censuradas.²¹⁸

Assim, o princípio do século XX foi repleto de acontecimentos históricos que geraram impactos sociais, econômicos e políticos em diferentes regiões do mundo e propiciaram intensas articulações entre movimentos políticos em busca de caminhos alternativos às guerras, de direitos sociais nas esferas nacionais e internacionais e de lutas contra opressões vigentes em distintos países. Nesse contexto, o fortalecimento do movimento comunista internacional e do indiano influenciou a criação de frentes culturais engajadas com lutas políticas em diferentes países e na Índia, como a *Indian People's Theatre Association*, a *Indian Progressive Writers' Association* e outras organizações artísticas e políticas engajadas em lutas contra o imperialismo britânico, o fascismo, o colonialismo, dentre outras opressões sociais e em prol da independência da Índia, de acordo com as análises a serem realizadas a seguir.

2.4. A consolidação do Teatro do Povo Indiano: um panorama histórico da *Indian People's Theatre Association* (IPTA)

A *Indian People's Theatre Association* (IPTA) é um movimento cultural que reúne há mais de setenta e cinco anos artistas indianos para desenvolver projetos artísticos engajados com lutas políticas em prol de direitos sociais em diferentes regiões da Índia. A história da IPTA desde a sua criação na década de 1940 na Índia até os dias de hoje perpassa diferentes momentos da história internacional e nacional

²¹⁷ BENEGAL, Som, 1967, *op. cit.*, p. 81-82.

²¹⁸ RICHMOND, Farley, 1973, *op. cit.*, p. 321-325.

e contempla as lutas dos movimentos políticos, sociais e culturais indianos pela independência da Índia, contra o colonialismo, o imperialismo, o fascismo e opressões de diferentes naturezas, a mobilização do povo indiano durante a crise de fome em Bengala na década de 1940, a consolidação do movimento comunista nacional e internacional, as lutas dos movimentos culturais e políticos indianos, a independência da Índia, as novas complexidades sociopolíticas da Índia independente, a criação de instituições nacionais culturais, educacionais e artísticas após a independência da Índia, dentre outras questões a serem analisadas ao longo da presente pesquisa.

De acordo com as análises realizadas anteriormente, o teatro político indiano se fortaleceu no século XIX no contexto dos movimentos que lutavam contra as opressões coloniais sociais, culturais, econômicas e políticas e em prol de direitos para o povo indiano. Na primeira metade do século XX, as políticas britânicas tornaram-se mais impositivas em meio à Segunda Guerra Mundial e às lutas contra as opressões colonialistas e em prol da participação política de representantes indianos nas instituições nacionais, de reformas constitucionais e pela independência da Índia. Nesse âmbito, nas décadas de 1930 e 1940 a Índia vivia um momento repleto de movimentos políticos e culturais que lutavam em prol da independência e de outras causas sociopolíticas nacionais e internacionais, como o *Purna Swaraj* (1930), a Marcha do Sal (1930) e o *Quit India Movement* (1942), que mobilizaram uma grande parcela da população indiana para lutar contra as opressões colonialistas e pela independência da Índia e a *Progressive Writers' Association* (1936) e a *Indian People's Theatre Association* (1943), instituições culturais nacionais engajadas nas lutas contra o imperialismo, o fascismo, o colonialismo e outras opressões sociais na Índia.²¹⁹

Dessa forma, a *Indian People's Theatre Association* (IPTA) foi criada no princípio da década de 1940 em um contexto repleto de movimentos sociais, políticos e culturais e desenvolveu projetos artísticos engajados com lutas políticas nacionais e mundiais, com a independência da Índia, com o apoio ao povo durante a crise de fome na região de Bengala, com a valorização dos saberes, tradições e expressões culturais e artísticas indianas, contra o colonialismo, o fascismo, o imperialismo e opressões sociais de diferentes naturezas vigentes na Índia nesse período. A IPTA foi

²¹⁹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First Bulletin of Indian People's Theatre Association*, 1943. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 131-134.

criada oficialmente no âmbito nacional no dia 25 de maio de 1943 em Bombay, quando aconteceu a *All India People's Theatre Conference* e foram firmadas as suas bases ideológicas, políticas, artísticas e estruturais e delineados os caminhos a serem seguidos pela IPTA em prol do intuito basilar de desenvolver um movimento artístico engajado com as lutas políticas por direitos sociais para o povo indiano.²²⁰

Nos primeiros anos do movimento, a IPTA criou bases em diversas regiões do país, desenvolveu trabalhos artísticos engajados com lutas políticas nacionais e internacionais através do teatro, da música, da dança, do cinema, da literatura, das artes visuais e de outras linguagens e realizou um amplo trabalho político e artístico com públicos diversos, mobilizando artistas em prol das lutas nacionais, contribuindo para o fortalecimento de movimentos culturais, artísticos e políticos e para a formação de grupos teatrais em diferentes estados da Índia. Desde a sua fundação a IPTA defendeu ser uma instituição artística direcionada para o desenvolvimento de criações artísticas engajadas com causas sociopolíticas e um movimento em que grupos sociais, culturais, linguísticos, étnicos e políticos de diferentes regiões da Índia pudessem criar coletivamente, trocar ideias, desenvolver pensamentos críticos, dialogar com públicos diversos e fortalecer as lutas nacionais e internacionais. Nesse âmbito, a IPTA foi constituída como uma instituição oficialmente independente de vínculos partidários e com uma forte proximidade com o Partido Comunista da Índia (PCI) e ao longo da sua história ambos realizaram diversas ações culturais e políticas em parceria, entretanto, nem todos os membros da IPTA eram filiados ao PCI e, de maneira geral, os artistas tinham diferentes trajetórias de vida, visões políticas plurais e se uniram em prol da criação de um movimento artístico engajado com as questões do povo indiano e com as lutas políticas da Índia.²²¹

A IPTA defendia que o teatro indiano e a cultura nacional haviam sido desvalorizados pelos projetos culturais colonialistas britânicos e por isso os artistas precisavam se unir para lutar contra as opressões sociopolíticas vigentes e para se expressar através de manifestações culturais e artísticas de diferentes regiões do país que fomentassem reflexões críticas sobre a sociedade indiana e fortalecessem as

²²⁰ *Ibidem*, p. 131-132.

²²¹ BHATIA, Nandi. *Acts of Authority, Acts of Resistance: Theater and Politics in Colonial and Postcolonial India*. USA: University of Michigan Press, 2004, p. 76-94.

lutas pela independência da Índia e por causas nacionais e internacionais.²²² Dessa forma, os artistas da IPTA trabalharam em diversas regiões da Índia com criações artísticas de teatro, dança, música e outras linguagens conectadas com as lutas em prol da libertação nacional do colonialismo britânico e contra opressões de diferentes naturezas, o que diferenciava-se dos intuitos dos teatros comerciais da época.²²³ A participação de artistas com trajetórias de vida plurais, a itinerância das criações artísticas em diferentes territórios e as trocas com públicos diversos contribuíram para o fortalecimento do movimento e para o estabelecimento de diálogos mais diretos com as populações e questões sociopolíticas de distintas regiões da Índia.²²⁴

Ao longo da história da IPTA o movimento foi se fortalecendo através da prática teatral, musical, da dança e de outras linguagens artísticas e da superação dos desafios que apareceram ao longo do tempo. Nesse sentido, a peça *Nabanna* de Bijon Bhattacharya realizada pela IPTA de Bengala na década de 1940 se tornou muito representativa para a história da IPTA e do teatro político indiano ao abordar aspectos sociopolíticos da crise de fome que aconteceu na região de Bengala na Índia, a qual mobilizou a sociedade civil, artistas e movimentos políticos por todo o país para apoiar a população em situação de vulnerabilidade social e influenciou a literatura, o teatro e as artes engajadas com questões sociopolíticas nacionais.²²⁵ A formação da Esquadra Central da IPTA em 1944 propiciou um ambiente de trocas culturais, artísticas e políticas entre artistas e movimentos políticos de diferentes regiões da Índia e o desenvolvimento de trabalhos artísticos representativos para o fortalecimento do movimento, como as criações *O Espírito da Índia* e *Índia Imortal*. O filme *Dharti Ki Lal* (1946) foi a primeira criação cinematográfica da IPTA e se tornou reconhecido nacionalmente por retratar as complexidades da realidade social indiana e as lutas do povo contra as opressões vigentes durante o período da crise de fome na região de

²²² INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference*, 1943. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 135-143.

²²³ DAMODARAN, Sumangala. Music and Resistance: The Tradition of the Indian People's Theatre Association in the 1940s and 1950s. New Delhi: Nehru Memorial Museum and Library, *History and Society*, New Series, n. 56, p. 1-34, 2014, p. 5-7.

²²⁴ BHATIA, Nandi, 1996, *op. cit.*, p. 197-200.

²²⁵ AGRAWAL, Bhumika, 2013, *op. cit.*, p. 2-3.

Bengala.²²⁶ Essas e outras criações teatrais e artísticas da IPTA propiciaram reflexões críticas sobre a realidade sociopolítica da Índia e serão analisadas ao longo da tese.

Após a independência da Índia em 1947 e a instauração do governo nacional, a realidade sociocultural e política do país se alterou intensamente e diversos fatores internos e externos à IPTA a afetaram em termos organizacionais, políticos e artísticos, como as novas políticas adotadas pelo governo nacional indiano, a Guerra Fria e a bipolarização de projetos de poder entre os blocos capitalista e comunista, a influência recebida das políticas desenvolvidas pelo PCI e pelo movimento comunista internacional nesse período, as complexidades políticas e artísticas dentro da IPTA, a criação de instituições nacionais de arte e cultura na década de 1950 na Índia, dentre outros aspectos que influenciaram os diferentes direcionamentos adotados pela IPTA nesse período, os quais serão analisados ao longo dos próximos capítulos.

Esses e outros fatores influenciaram a desestruturação da IPTA na década de 1960 e o movimento se desintegrou nacionalmente em unidades independentes em diferentes regiões do país. A desintegração aconteceu de maneira gradual e durante a década de 1960 teve início um processo de desestruturação do movimento que durou até a década de 1980.²²⁷ Nesse período, algumas bases da IPTA continuaram ativas e trabalhando localmente em diferentes regiões da Índia, entretanto, não havia a representação institucional nacional do movimento, conferências e projetos artísticos como nas décadas anteriores. Nesse contexto, diversos artistas criaram projetos e grupos teatrais fora da esfera do movimento, dando seguimento às atividades artísticas e políticas iniciadas nos tempos da IPTA através de diferentes trajetórias e trabalhos desenvolvidos em distintas regiões da Índia.²²⁸

Nas décadas de 1970 e 1980, muitos movimentos políticos, culturais e artísticos indianos se reestruturaram em prol de novas perspectivas e lutas sociopolíticas presentes na Índia nas últimas décadas do século XX. A IPTA se reorganizou

²²⁶ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 211-219.

²²⁷ PRADHAN, Sudhi. *Preface*, 1982. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 9-11.

²²⁸ RAGHUVANNSHI, Jitendra. *History of IPTA*. In: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *14th National Conference and National People's Cultural Festival*. Indore: IPTA, 2016, p. 152-153.

nacionalmente na década de 1980 nessa atmosfera de intensa articulação política e artística na Índia, quando diálogos foram restabelecidos entre as suas bases e o movimento foi reconstituído ao nível nacional.²²⁹ Atualmente unidades da IPTA estão ativas em diversas regiões do país e continuam desenvolvendo peças teatrais e projetos artísticos engajados com lutas políticas, promovendo encontros, conferências, festivais e atividades em prol de diálogos sociopolíticos, o que será abordado nas análises a serem realizadas no capítulo cinco da presente tese.

Assim, pesquisar o teatro político a partir da experiência da *Indian People's Theatre Association* apresenta-se como um amplo campo de investigação, visto que a história da IPTA é repleta de questões socioculturais, históricas, políticas e artísticas muito representativas para a História do Teatro e para o estabelecimento de reflexões dialógicas com movimentos de teatro político em distintos países e períodos históricos. Nos próximos capítulos a história da IPTA será analisada dentro do recorte temporal da pesquisa que contempla os acontecimentos históricos anteriores e posteriores à independência da Índia, a criação da IPTA no âmbito nacional em 1943, a sua consolidação em termos socioculturais, artísticos e políticos entre 1943 a 1947 e o gradual enfraquecimento do movimento até a desintegração nacional da IPTA na década de 1960. A pesquisa também analisará a reintegração nacional do movimento na década de 1980, as contribuições da IPTA para o teatro político indiano e os direcionamentos atuais do movimento expressos no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA realizado em 2018 na Índia.

²²⁹ *Ibidem*, p. 152-153.

3. A CRIAÇÃO E A CONSOLIDAÇÃO DA *INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION* ENTRE 1943 E A INDEPENDÊNCIA DA ÍNDIA EM 1947

3.1. A criação nacional da IPTA na *All India People's Theatre Conference* em 1943

No princípio do século XX e principalmente a partir das décadas de 1930 e 1940, os movimentos políticos, sociais e culturais indianos se fortaleceram e diversas instituições artísticas foram criadas no contexto de acontecimentos históricos que reconfiguraram a conjuntura nacional e internacional, como a intensificação das políticas impositivas coloniais britânicas durante a Segunda Guerra Mundial e das lutas em prol da participação política de representantes indianos nas instituições nacionais, por reformas constitucionais, contra opressões sociais de diferentes naturezas e pela independência da Índia. A criação da *Indian People's Theatre Association* (IPTA) no princípio da década de 1940 se deu nessa atmosfera de lutas pelo autogoverno da Índia, contra o colonialismo britânico, o fascismo, o imperialismo, em apoio aos grupos em situação de vulnerabilidade social durante a crise de fome na região de Bengala e sob influência de instituições que a precederam, como a *Anti-Fascist Writers' and Artists' Association*, o *Youth Cultural Institute*, a *Indian Progressive Writers' Association* (IPWA), dentre outras associações culturais.²³⁰

O nome *People's Theatre* foi dado ao movimento sob a influência do livro *The People's Theatre* escrito por Romain Rolland,²³¹ que defendia a existência de teatros que expressassem os anseios do povo,²³² inspirando artistas e pensadores que participaram da idealização e da criação da IPTA. Em 1941, Anil De' Silva criou o primeiro *People's Theatre* na Índia em Bangalore,²³³ participou da formação da IPTA

²³⁰ BHATIA, Nandi, 2004, *op. cit.*, p. 76-94.

²³¹ RAGHUVANNSHI, Jitendra, 2016, *op. cit.*, p. 149.

²³² ROLLAND, Romain. *The People's Theatre*. Translated by: Barrett H. Clark. New York: Henry Holt and Company, 1918.

²³³ BHATTACHARYA, Malini. *The Indian People's Theatre Association: A Preliminary Sketch of the Movement and the Organization (1942-1947)*. In: BHATIA, Nandi (Ed.). *Modern Indian Theatre: A Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009, p. 159.

em Bombay em 1942 e em 1943 se tornou a secretária geral do movimento após a constituição oficial da *Indian People's Theatre Association* no âmbito nacional. Paralelamente à essas iniciativas, nesse período diversos artistas e grupos se sensibilizaram com a crise de fome em Bengala e organizaram propostas artísticas abordando as complexidades sociopolíticas do momento em diferentes regiões da Índia, com o intuito de fortalecer as lutas políticas do povo indiano e angariar fundos para apoiar a população em situação de vulnerabilidade social.²³⁴ A potência desses movimentos artísticos inspirou o secretário geral do Partido Comunista da Índia, P.C. Joshi, a apoiar o engajamento da arte com as lutas políticas nacionais e internacionais, o que contribuiria para a construção de uma frente nacional unida para lutar pela independência da Índia. Dessa forma, apoiou a criação nacional da IPTA para que a força desses movimentos artísticos fosse consolidada e fortalecida em todo o país.²³⁵

No dia 25 de maio de 1943 em Bombay a *Indian People's Theatre Association* (IPTA) foi criada oficialmente no âmbito nacional na *All India People's Theatre Conference*. Os principais objetivos da IPTA eram promover a conscientização política, a valorização da cultura e das artes nacionais, organizar um movimento de teatro que abrangesse todo o território indiano e engajar o povo nas lutas políticas nacionais e internacionais. Na conferência estavam presentes diversos profissionais do teatro indiano, escritores e reconhecidos artistas, como: Bijon Bhattacharya, Anil De' Silva, Benoy Roy e K. Ahmad Abbas.²³⁶ O primeiro boletim publicado pela IPTA em 1943 expressou que a formação da IPTA se deu pela necessidade sentida por artistas e ativistas de colaborar através de projetos artísticos com o fortalecimento da cultura indiana, da democracia nacional, das lutas contra o imperialismo, o fascismo e outras opressões sociais, por direitos sociopolíticos para o povo indiano e pela independência da Índia.²³⁷ O trecho do primeiro boletim publicado pela IPTA em 1943 apresentado a seguir expressa os intuítos gerais do movimento na sua criação:

²³⁴ RAGHUVANNSHI, Jitendra, 2016, *op. cit.*, p. 149-150.

²³⁵ CHAKRABARTY, Gargi. *P.C. Joshi: A Mass Organizer*. In: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *14th National Conference and National People's Cultural Festival*. Indore: IPTA, 2016, p. 134-136.

²³⁶ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference*, 1943. *op. cit.*, p. 135-143.

²³⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First Bulletin of Indian People's Theatre Association*, 1943, *op. cit.*, p. 131-134.

É nessa situação que a *Indian People's Theatre Association* foi formada para coordenar e fortalecer todas as tendências progressistas que até agora se manifestaram no teatro, em canções e danças. Esse não é um movimento imposto de cima, mas que tem raízes profundas no despertar cultural das massas da Índia; tampouco é um movimento que descarta nosso rico patrimônio cultural, mas que busca reavivar o que foi perdido nesse patrimônio, reinterpretando, adotando e integrando-o aos fatos mais significativos da vida e das aspirações do nosso povo na época atual. É um movimento que busca fazer das nossas artes a expressão e a organizadora das lutas do nosso povo pela liberdade, justiça econômica e por uma cultura democrática. O movimento defende a justiça e uma cultura democrática. Defende a cultura na luta contra o imperialismo e o fascismo e instrui as massas sobre as causas e soluções para os problemas que enfrentam. Tenta despertar a sua consciência de unidade e o entusiasmo por criar uma ordem mundial melhor e justa.²³⁸ (Tradução nossa [15])²³⁹

A *All India People's Theatre Conference* foi realizada no *Marwari Vidyalaya Hall Bombay* e durante o encontro foram delineados os caminhos a serem seguidos em prol do intuito basilar de desenvolver um movimento artístico engajado com as lutas políticas do povo indiano, foram firmados os seus posicionamentos ideológicos, objetivos teatrais, artísticos, sociais e políticos, foram criados os comitês central e regionais, foram nomeados os seus responsáveis oficiais, foi debatido sobre a realidade sociopolítica indiana e do mundo e de que maneira o movimento agiria para apoiar as lutas pela independência do país, contra o imperialismo, o fascismo e outras opressões vigentes na Índia.²⁴⁰ É possível verificar alguns dos objetivos do movimento no trecho do relatório da Conferência Nacional da IPTA apresentado a seguir:

É, portanto, a tarefa do Movimento do Teatro do Povo Indiano no atual momento retratar de forma vívida e memorável, através do palco e de outras artes tradicionais, os detalhes humanos desses importantes fatos que envolvem os direitos do nosso povo e elucidá-los sobre os seus direitos e sobre a natureza e a resolução dos problemas que enfrentam. É tarefa do Movimento entusiasmar nosso povo para construir a sua unidade e lutar contra as forças que se posicionam contra eles com coragem e determinação e em companhia das forças progressistas do mundo. É nossa tarefa fazer desse movimento um meio de espiritualidade, sustentando nosso povo nesse momento de crise e criando neles a confiança de que como uma força unida, eles são invencíveis.²⁴¹ (Tradução nossa [16])²⁴²

²³⁸ *Ibidem*, p. 134.

²³⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

²⁴⁰ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference*, 1943. *op. cit.*, p. 135-136.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 136.

²⁴² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

Dentre as organizações artísticas engajadas com lutas políticas criadas nas décadas de 1930 e 1940, a *Indian Progressive Writers' Association* (IPWA) e a *Indian People's Theatre Association* (IPTA) foram instituições estruturadas que propiciaram colaborações e trocas criativas, culturais e políticas entre atores, dançarinos, escritores, diretores, dramaturgos e artistas de diferentes regiões do país e representaram um passo importante para que outras organizações artísticas engajadas com pautas políticas fossem criadas em períodos posteriores na Índia.²⁴³ Nesse âmbito, a criação da IPWA em 1936 foi muito importante para a união entre artistas indianos, para a valorização da literatura, das culturas, das artes e das línguas nacionais e para a organização de uma agenda artística engajada com a luta pela independência nacional, contra o imperialismo e o fascismo. Muitos idealizadores da IPTA faziam parte da IPWA e de outras organizações desse período e nesse contexto de intensa criação artística e engajamento político compreenderam que o teatro era uma potente linguagem para o estabelecimento de diálogos com o povo indiano e para o fortalecimento das lutas políticas contra as opressões sociais vigentes na Índia.²⁴⁴ O trecho do relatório da primeira Conferência Nacional da IPTA em 1943 apresentado a seguir expressa a parceria entre a IPWA e a IPTA desde a sua criação: “A *Progressive Writers' Association* também foi aproximada e é em estreita colaboração com escritores progressistas que a Associação procura escrever e publicar peças e canções relevantes.”²⁴⁵ (Tradução nossa [17])²⁴⁶

A IPTA, a IPWA e outras organizações culturais indianas foram estruturadas em um contexto de intensa internacionalização da arte e sob influência de organizações artísticas e políticas de diferentes regiões do mundo.²⁴⁷ No primeiro relatório da IPTA de 1943, por exemplo, ela divulgou alguns contatos com instituições

²⁴³ BARUCHA, Rustom, 1998, *op. cit.*, p. 26-51.

²⁴⁴ DAMODARAN, Sumangala. *The Radical Impulse: Music in the Tradition of the Indian People's Theatre Association*. New Delhi: Tulika Books, 2017, p. 34-43.

²⁴⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference Provincial Reports*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 144.

²⁴⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

²⁴⁷ DAMODARAN, Sumangala, 2017, *op. cit.*, p. 34-43.

estrangeiras, que demonstram que a IPTA foi idealizada em diálogo com movimentos de teatro político internacionais na URSS, na China, nos Estados Unidos da América (EUA) e em outras regiões. No relatório, a IPTA apresentou relações estabelecidas com a *Society for Cultural Relations* de Moscou, que enviou peças, livros e filmes para a IPTA, com autoridades chinesas, que enviaram artigos e peças para a IPTA e com o *American Group Theatre* dos EUA.²⁴⁸ Desde o princípio a IPTA defendeu ser uma instituição culturalmente e politicamente plural, com membros advindos de diferentes movimentos políticos, sociais, culturais e artísticos, o que foi expresso no relatório da primeira Conferência Nacional da IPTA de 1943: “Os apoiadores do movimento incluem todos os tipos de opinião política. Congressistas, Comunistas, Moderados, Liberais, Trabalhistas e líderes *Kisan*.”²⁴⁹ (Tradução nossa [18])²⁵⁰ O trecho da mensagem apresentada a seguir, por exemplo, foi escrita para a IPTA em sua fundação por Jawaharlal Nehru, representante político do Congresso Nacional Indiano, o que expressa a diversidade política do movimento:

Estou muito interessado no desenvolvimento de um Teatro do Povo na Índia. Acho que há um grande espaço para isso, desde que seja baseado nas pessoas e em suas tradições. [...] Fico feliz em observar na sua circular que vocês estão enfatizando a abordagem do Povo. Na China e na Espanha eles tinham essa atmosfera; na Índia ainda está faltando. No entanto, penso que um esforço deve ser feito nesse sentido e desejo à sua Associação todo sucesso nesse trabalho.²⁵¹ (Tradução nossa [19])²⁵²

Nesse âmbito, a IPTA foi constituída como uma instituição oficialmente independente de vínculos partidários e com uma forte proximidade com o Partido Comunista da Índia (PCI) e ao longo da sua história ambos realizaram diversas ações culturais e políticas em parceria. O secretário geral do PCI desse período, P.C. Joshi, teve uma influência destacada no fortalecimento dos movimentos artísticos indianos,

²⁴⁸ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference Provincial Reports*, 1943, *op. cit.*, p. 147-148.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 144.

²⁵⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

²⁵¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference Provincial Reports*, 1943, *op. cit.*, p. 144.

²⁵² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

pois apoiou artistas, grupos culturais²⁵³ e a criação da IPTA na década de 1940, como uma organização cultural com autonomia política para abordar temas sociopolíticos nacionais e internacionais.²⁵⁴ Nesse sentido, nem todos os membros da IPTA eram filiados ao PCI e, de maneira geral, os artistas tinham diferentes trajetórias de vida, visões políticas plurais e se uniram em prol da criação de um movimento artístico engajado com as questões do povo indiano e com as lutas políticas da Índia.²⁵⁵

A relação da IPTA com o PCI foi firmada logo em sua criação quando a *All India People's Theatre Conference* foi realizada durante o Primeiro Congresso Nacional do PCI entre 23 de maio de 1943 e 1º de junho do mesmo ano,²⁵⁶ do qual a IPTA participou junto de organizações culturais engajadas com o PCI.²⁵⁷ Em um documento publicado em 1943 um pouco antes do Congresso Nacional do PCI e da Conferência Nacional da IPTA, o partido mencionou a importância das esquadras culturais para o fortalecimento das lutas políticas nacionais e comentou sobre as apresentações que aconteceriam durante a conferência que se aproximava. O trecho do documento apresentado a seguir expressa as concepções artísticas e políticas do partido e o interesse do PCI pelas frentes culturais indianas de distintas regiões do país:²⁵⁸

A maioria das delegações está trazendo consigo as suas próprias esquadras culturais. Elas surpreenderão o povo de Bombay ao ver como o nosso Partido trabalha, para propaganda e organização patriótica, com a rica herança cultural da nossa terra ancestral. Um grande número de jovens poetas em ascensão estão dentro do Partido e compuseram canções comunitárias em antigas melodias populares, que encantam os encontros camponeses durante sessões noturnas inteiras em Bengala, Andhra e Malabar. [...] eles assistirão Purakkali, a antiga dança guerreira Nair, sendo dançada por jovens camponeses de Kottayam para despertar nossos patriotas em defesa da pátria. Da terra de Tagore e Bankim, meninos e meninas bengalis cantarão

²⁵³ CHAKRABARTY, Gargi, 2016, *op. cit.*, p. 135.

²⁵⁴ RAKESH. *Art is the Tool to Transform and Liberate the World*. In: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *14th National Conference and National People's Cultural Festival*. Indore: IPTA, 2016, p. 47-48.

²⁵⁵ BHATIA, Nandi, 2004, *op. cit.*, p. 76-94.

²⁵⁶ MANNA, N.N. *CPI in Delhi: Its Role in the Struggle for Freedom and Trade Union Movement*. New Delhi: People's Publishing House, 2011, p. 86-87.

²⁵⁷ RAJIMWALE, Anil 2012, *op. cit.*, p. 35.

²⁵⁸ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *First Communist Party Congress. To Meet at Bombay: What it Means in the Life of our People and their Struggle to End the Deadlock*, 1943. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 657-658.

canções que têm despertado todas as plateias que os ouvem. Camponesas de Andhra apresentarão Burrakatha e os homens cantarão recitações antifascistas [...]. Nós comunistas, trabalhamos com a nossa herança do passado para inspirar o nosso povo a realizar os trabalhos do presente, para que nosso país possa concretizar o futuro desejado.²⁵⁹ (Tradução nossa [20])²⁶⁰

No escrito de um membro da IPTA em uma publicação da 14^a Conferência Nacional da IPTA e do Festival Nacional Cultural do Povo realizados em 2016 em Indore na Índia, é possível perceber a influência de P.C. Joshi, secretário geral do PCI entre 1935 e 1947, na história do movimento e os seus propósitos e do partido ao realizar conjuntamente a Primeira Conferência Nacional do PCI e a Primeira Conferência Nacional da IPTA em 1943:

Se alguém entende a ampla visão e imaginação de Joshi, fica evidente que a fundação da IPTA e a realização do Primeiro Congresso do Partido Comunista na mesma época não foram coincidência: uma complementou a outra. O Primeiro Congresso do Partido ocorreu em Bombay, de 23 de maio a 1 de junho de 1943, enquanto a Primeira Conferência da IPTA também ocorreu em Bombay, em 25 de maio de 1943. O Congresso do Partido contou com a presença de um grande número de camaradas de todo o país. [...] Era a época da guerra; o perigo do fascismo, tanto do ocidente quanto do oriente, era grande. O Congresso Nacional Indiano, sob a liderança de Gandhiji, lançou o movimento "*Quit India*" com o slogan '*Do or Die*'. A posição do partido era diferente, não aderiu ao movimento por considerar a guerra como uma "Guerra do Povo" após o ataque nazista à União Soviética. Por isso, era uma situação altamente complexa que representava um grande desafio para o Secretário Geral. A tarefa imediata do partido era instruir o povo e conscientizá-lo politicamente sobre as complexidades da situação; Joshi estava no auge da sua popularidade naquela época; ele provou ser um grande organizador. [...] O Primeiro Congresso do Partido também se tornou um grande evento cultural. Grupos culturais de várias províncias, com suas identidades distintas, vieram, se apresentaram e criaram uma atmosfera de festividade. [...] Não há dúvida de que Joshi tenha conseguido construir o PCI como um partido político de massas, conduzindo-o durante os eventos cataclísmicos no período da Guerra. Ele conseguiu romper o isolamento político envolvendo o partido nos trabalhos de socorro e reabilitação, administrando cozinhas nas áreas rurais atingidas pela fome de Bengala, construindo estradas e instalações de irrigação, organizando cooperativas para artesãos e campanhas de distribuição de alimentos. Sem a perspectiva nacional e liderança de P.C. Joshi, isso não teria sido possível.²⁶¹ (Tradução nossa [21])²⁶²

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 657-658.

²⁶⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

²⁶¹ CHAKRABARTY, Gargi, 2016, *op. cit.*, p. 137-138.

²⁶² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

A articulação política da IPTA com o PCI foi potencializada no período em que P.C. Joshi foi secretário geral do partido entre 1935 e 1947, pois desenvolveu políticas em prol da articulação entre movimentos políticos e artísticos e incentivou a criação de diversas organizações culturais na Índia,²⁶³ o que propiciou que o PCI se firmasse como uma instituição artisticamente ativa e na qual se debatia sobre arte, política e cultura de maneira engajada com as lutas contra as opressões sociais vigentes e pela independência do país.²⁶⁴ A substituição de P.C. Joshi do cargo de secretário geral do partido após a independência da Índia alterou essa conjuntura tanto para o PCI quanto para as organizações culturais que o partido apoiava, que foram afetadas pelos novos direcionamentos do PCI, o que será analisado no capítulo quatro, que abordará a história da IPTA nesse período. Havia também artistas da IPTA que não eram vinculados ao partido e nem influenciados por ideologias políticas específicas. Nesse sentido, as parcerias estabelecidas entre a IPTA e o PCI eram acompanhadas da abertura política e da possibilidade dos artistas serem ou não filiados ao partido.²⁶⁵ No trecho apresentado a seguir de um relato realizado pela atriz indiana Sova Sen, que fez parte da IPTA, é possível perceber a relação entre a IPTA e o PCI e dos artistas de maneira geral com as duas instituições:

A IPTA funcionou como uma frente democrática do Partido Comunista. Assim, houve muitos artistas que podem não ter sido convencidos pelo apelo ao socialismo, mas que se sentiram bem vindos na IPTA. Eles trabalhavam ao lado de outros artistas que adotaram o socialismo como propósito. Uma certa parcela de artistas também se uniu à IPTA apenas por ideais humanistas. Na IPTA, artistas comunistas e não comunistas compartilhavam o objetivo comum de trabalhar para o povo. Em todo o país eles criaram uma cultura que era do povo, pelo povo e para o povo. [...] Qualquer que tenha sido o motivo, todos os artistas foram inspirados por um espírito de patriotismo. Isso foi um benefício imenso para o bem comum.²⁶⁶ (Tradução nossa [22])²⁶⁷

²⁶³ CHAKRABARTY, Gargi, 2016, *op. cit.*, p. 134-140.

²⁶⁴ RAJIMWALE, Anil, 2012, *op. cit.*, p. 24-27.

²⁶⁵ BARUCHA, Rustom, 1998, *op. cit.*, p. 45-51.

²⁶⁶ SEN, Sova. *Nabanna and Me*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 165.

²⁶⁷ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

Durante a 1ª Conferência Nacional da IPTA, o Professor Hiren Mukerjee foi o presidente da seção e outras pessoas foram responsáveis por apresentar os relatórios provinciais de Bombay (Anil De' Silva), de Bengala (Snehanshu Acharyya), do Punjab (Eric Cyprian), de Andhra (Dr. Gopalan), de Uttar Pradesh (Begum Rashida Jehan) e de Malabar (K. P. Nambudri).²⁶⁸ O Professor Hiren Mukerjee finalizou o seu discurso com uma fala que expressava o intuito da IPTA de convidar o povo indiano para participar da construção do movimento: “Venha escritor e artista, venha ator e dramaturgo, venham todos os que trabalham com as mãos ou com a mente e se dediquem à tarefa de construir um admirável mundo novo com liberdade e justiça social.”²⁶⁹ (Tradução nossa [23])²⁷⁰ O *slogan* da conferência *People's Theatre Stars the People* representava o intuito de que o movimento da IPTA fosse protagonizado pelo povo indiano e foi acompanhado de um convite à participação artística e política através de dispositivos de interação e de comunicação advindos do teatro político e de tradições artísticas de diferentes regiões da Índia.²⁷¹ O emblema da IPTA foi desenhado pelo artista indiano Chittaprosad e era e continua a ser a imagem de um artista tocando um tambor tradicional indiano, simbolizando a chamada do povo para a criação artística e para a ação política na Índia.²⁷² O emblema e a pintura apresentados a seguir foram símbolos criados pelo artista Chittaprosad para a IPTA em prol do fortalecimento do engajamento do povo indiano e dos artistas nas lutas políticas contra as opressões sociais na Índia e em distintas regiões do mundo.

²⁶⁸ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference*, 1943. *op. cit.*, p. 135.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 140.

²⁷⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

²⁷¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First Bulletin of Indian People's Theatre Association*, 1943, *op. cit.*, p. 131-134.

²⁷² RAKESH, 2016, *op. cit.*, p. 47-57.

Imagem 2: Emblema da IPTA desenhado por Chittaprosad.



Fonte: PRADHAN, 2017.²⁷³

Imagem 3: Pintura feita por Chittaprosad para a IPTA.



Fonte: DAMODARAN, 2017, 55.²⁷⁴

Durante a 1ª Conferência Nacional da IPTA se delineou a abrangência geográfica que o movimento desejava alcançar para dialogar com as diferentes regiões da Índia e o *All India Committee* (comitê central) e os *Provincial Organizing Committees* (comitês provinciais) foram formados com o intuito de expandir o movimento para todo o país, o que contribuiu para a abrangência que a IPTA atingiu e que perdura até hoje. O trecho apresentado a seguir expressa esse intuito desde a criação da IPTA: “Essa conferência resolve que, com o propósito de ampliar o movimento para todo o país, um Comitê *All India* representativo seja nomeado e que

²⁷³ PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*, Vol. I, 2017, *op. cit.*, fotografia em página sem numeração (localizada na primeira página sem número após a 82).

²⁷⁴ DAMODARAN, Sumangala, 2017, *op. cit.*, p. 55.

Comitês Organizadores Provinciais sejam nomeados.”²⁷⁵ (Tradução nossa [24])²⁷⁶ O Comitê Central da IPTA (CCIPTA) e os Comitês Provinciais (CP) tinham representantes de diferentes estados da Índia e ao longo do tempo as bases da IPTA foram se organizando e realizando trocas entre si e com organizações artísticas locais.²⁷⁷ Outras bases da IPTA foram criadas posteriormente, como foi o caso do *Kerala People’s Arts Club* e da *Praja Natya Mandali* criadas no estado do Kerala e de Andhra Pradesh, que se uniram ao movimento da IPTA.²⁷⁸ Fez parte também da 1ª Conferência Nacional da IPTA uma atividade artística no período da noite no *Damodar Hall* em Bombay, que aconteceu de acordo com o programa apresentado a seguir.²⁷⁹

Programação: Apresentações da 1ª Conferência Nacional da IPTA (1943)

1. Discurso do presidente proferido pelo Prof. Hiren Mukerji.
2. *Blood and Tears* (Sangue e Lágrimas), uma peça de Anant Kanekar realizada pela base Marathi, dirigida por Altekar do *Little Theatre*.
3. Canção realizada pela base da IPTA de Bengala.
4. *Strange Meeting* (Reunião Estranha) de Ting Ling do Teatro do Povo Chinês (*China People’s Theatre*). Peça de um ato realizada pela base da IPTA de Bombay.

INTERVALO

5. Três músicas de Rabindranath Tagore realizada pela base de Bengala.
6. Peça *Laboratory* (Laboratório) de Benoy Ghose, realizada pelo grupo de Bengala.
7. *Yeh Amrit Hai* de K. Ahmad Abbas, realizada pela base de Bombay.
8. Música "Mazdoor Hai Ham" cantada por todos do elenco.²⁸⁰

²⁷⁵ INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People’s Theatre Conference*, 1943, *op. cit.*, p. 136.

²⁷⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

²⁷⁷ CHATTERJEE, Minoti, *Theatre Beyond the Threshold: Colonialism, Nationalism and the Bengali Stage (1905-1947)*. New Delhi: Indialog Publications, 2004, p. 219-242.

²⁷⁸ DAMODARAN, Sumangala, 2017, *op. cit.*, p. 6-8.

²⁷⁹ INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People’s Theatre Conference*, 1943, *op. cit.*, p. 140-141.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 140-141.

A IPTA buscou criar um movimento teatral não comercial e que fortalecesse processos artísticos engajados com as lutas políticas indianas e internacionais.²⁸¹ Nesse sentido, muitos artistas se interessaram pela IPTA por ela ser um lugar de acolhimento, com liberdade criativa e lógicas distintas do teatro comercial da época, o que contribuiu com a desconstrução de hierarquias artísticas vigentes e com a construção de propostas coletivas de criação e de produção teatral.²⁸² Durante a história da IPTA, diversos artistas indianos participaram do movimento, como: Sheila Bhatia, Rasheed Jahan, Binata Roy, Uma Chakravarty, Sarojini Naidu, Kamaladevi Chattopadhyay, Siddiqua Begum Sevharvi, Balraj Sahni, Sombhu Mitra, Bijon Bhattacharya, Anna Bhau Sathe, Khwaja Ahmed Abbas, dentre muitos outros.²⁸³ Esse contexto propiciou a criação de espaços de experimentação teatral, de participação política e de criação artística engajada com questões sociopolíticas da Índia e do mundo.²⁸⁴ O trecho de um relato realizado pela atriz indiana Sova Sen apresentado a seguir expressa a representatividade do engajamento artístico e político da IPTA para a geração de artistas da década de 1940 na Índia: “A energia produzida pelo movimento da IPTA atraiu a juventude de toda a Índia. Eu mesma não pude resistir à tentação de me unir a esse movimento. Como eu, muitos outros jovens também aderiram à IPTA.”²⁸⁵ (Tradução nossa [25])²⁸⁶ Dessa forma, a IPTA criou um movimento com base na diversidade política, cultural, étnica, linguística e artística em diferentes regiões da Índia e influenciou amplamente a cena teatral indiana da época.²⁸⁷ Em um relato, a atriz indiana Tripti Mitra realizou reflexões que expressam as intensas trocas com públicos diversos durante as apresentações artísticas da IPTA: “[...] lembro-me de muitos rostos, de pessoas que encarariam a chuva e as inundações

²⁸¹ DAMODARAN, Sumangala, 2017, *op. cit.*, p. 34-43.

²⁸² GHOSH, Arjun. *Introduction*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh, 2018, p. 1-27.

²⁸³ BHATIA, Nandi, 2004, *op. cit.*, p. 76-94.

²⁸⁴ DAMODARAN, Sumangala, 2017, *op. cit.*, p. 10-32.

²⁸⁵ SEN, Sova, 2018, *op. cit.*, p. 165.

²⁸⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

²⁸⁷ SAHNI, Bhisham. *Contours of our Composite Culture*. P.C. Joshi Memorial Lecture, Social Scientist, v. 28, n. 1-2, p. 32-41, Jan.-Feb., 2000, p. 32-33.

para vir diante do palco e assistir atentamente as nossas apresentações. [...] Essa foi a nossa verdadeira ‘taça’ e a nossa verdadeira ‘medalha’.”²⁸⁸ (Tradução nossa [26])²⁸⁹

Assim, a criação da *Indian People's Theatre Association* (IPTA) no âmbito nacional em 1943 aconteceu em um contexto social, cultural e político repleto de lutas pela independência da Índia, em apoio aos grupos em situação de vulnerabilidade social durante a crise de fome na região de Bengala e contra o colonialismo britânico, o fascismo, o imperialismo e outras opressões sociais vigentes no país nesse período. Ao longo da sua história, a IPTA se desenvolveu como um movimento de teatro presente em diferentes regiões do país e engajado com lutas políticas nacionais e internacionais, contribuindo em diversas esferas com o fortalecimento do teatro, do cinema, da música e das artes nacionais da Índia.²⁹⁰ Nesse âmbito, a história da IPTA desde o princípio da década de 1940 aos dias atuais expressa a sua representatividade para o teatro político indiano, para a valorização das culturas, das artes nacionais e para o engajamento do povo indiano em lutas políticas da Índia.

3.2. As bases para a consolidação artística, política e sociocultural da IPTA

Durante os seus primeiros anos de existência, entre 1943 e 1947, a IPTA foi se estruturando em suas diferentes bases sob orientação dos comitês central e regionais. Nesse período, as bases da IPTA realizaram criações de teatro, dança, música, cinema, pintura e de outras linguagens artísticas, que dialogavam com questões sociopolíticas locais e nacionais. As temáticas abordadas pelas criações e ações do movimento relacionavam-se com a crise de fome que afetou a região de Bengala na década de 1940, as lutas pela independência do país, contra o colonialismo britânico, o imperialismo, o fascismo, dentre outras questões sociopolíticas da Índia e do mundo. De 1943 até a independência da Índia em 1947 aconteceram quatro Conferências Nacionais da IPTA. A primeira em 1943, a segunda em 1944 e a terceira em 1945

²⁸⁸ MITRA, Tripti. *Memories*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 176.

²⁸⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

²⁹⁰ FAROOQUI, Mahmood. *Introduction*. In: TANVIR, Habib. *Memoirs*. Translated by Mahmood Farooqui. New Delhi: Penguin Group, p. xxxi-xxxiii.

foram realizadas em Bombay e a quarta em Calcutá em 1946. A quinta Conferência Nacional da IPTA aconteceu após a independência da Índia em dezembro de 1947 em Ahmedabad, a sexta em Allahabad em fevereiro de 1949, a sétima em Bombay em abril de 1953 e a oitava em Delhi entre dezembro de 1957 e janeiro de 1958.²⁹¹²⁹²

Entre as décadas de 1960 e 1980 a IPTA se desestruturou no âmbito nacional e algumas bases continuaram ativas e trabalhando localmente em diferentes regiões da Índia, entretanto, não havia a representação institucional nacional do movimento, conferências e projetos artísticos como nas décadas anteriores. Nesse contexto, diversos artistas criaram projetos e grupos teatrais fora da esfera do movimento, dando seguimento às atividades artísticas e políticas iniciadas nos tempos da IPTA através de diferentes trajetórias e trabalhos desenvolvidos em distintas regiões da Índia. Nas décadas de 1970 e 1980, muitos movimentos políticos, culturais e artísticos indianos se reestruturaram em prol de novas perspectivas e lutas sociopolíticas presentes na Índia nas últimas décadas do século XX e nessa atmosfera diálogos foram restabelecidos entre as bases da IPTA e o movimento foi reconstituído ao nível nacional.²⁹³

Nesse âmbito, a nona Conferência Nacional do movimento aconteceu em 1986 em Hyderabad e atualmente unidades da IPTA estão ativas em diversas regiões do país e continuam realizando peças teatrais e projetos artísticos engajados com questões políticas, promovendo encontros, conferências, festivais e atividades em prol de diálogos sociopolíticos, o que será abordado no capítulo cinco através da análise da pesquisa de campo realizada na Índia em 2018 no Festival de Comemoração dos 75 anos da IPTA. As conferências nacionais da IPTA da década de 1980 aos dias atuais não serão analisadas na presente pesquisa visto que não fazem parte do recorte temporal da mesma (1943-1960) e não seria possível analisá-las com o devido aprofundamento histórico, político e artístico, ficando esse período para investigações futuras sobre a história do teatro político indiano. A pesquisa, entretanto, analisará a

²⁹¹ O Cronograma das Conferências Nacionais da IPTA realizadas de 1943 aos dias atuais foi compilado a partir da pesquisa de campo realizada na exposição sobre os 75 anos da IPTA realizada no *National Platinum Jubilee Festival* em 2018 na Índia, conjuntamente com outras fontes de pesquisa.

²⁹² RAKESH, 2016, *op. cit.*, p. 47- 48.

²⁹³ RAGHUVANNSHI, Jitendra, 2016, *op. cit.*, p. 152-153.

reintegração nacional da IPTA na década de 1980, as contribuições do movimento para o teatro político indiano e a comemoração dos 75 anos da IPTA em 2018.

A primeira Conferência Nacional da IPTA realizada em 1943 oficializou a sua criação no âmbito nacional, delineou os caminhos a serem seguidos em prol do intuito basilar de desenvolver um movimento artístico engajado com as lutas políticas do povo indiano, foram firmados os seus posicionamentos ideológicos, objetivos teatrais, artísticos, sociais e políticos, foram organizadas as suas estruturas administrativas e foi debatido sobre a realidade sociopolítica indiana e do mundo e de que maneira o movimento agiria para apoiar as lutas políticas nacionais e internacionais, de acordo com as análises realizadas no tópico 3.1. As três conferências nacionais seguintes aprimoraram os propósitos, as estruturas, os projetos artísticos e políticos e os direcionamentos do movimento em prol do fortalecimento de uma frente nacional unida para lutar contra o colonialismo britânico, o imperialismo, o fascismo, pela independência da Índia e contra outras opressões sociais.²⁹⁴ Nesse âmbito, a Constituição oficial da IPTA adotada na 3ª Conferência Nacional realizada em 1945 oficializou os seus regimentos internos, a periodicidade das conferências, as normas para os seus membros e comitês provinciais e centrais e definiu os principais intuítos artísticos e políticos do movimento em prol da cultura, da educação e das artes nacionais, dos direitos do povo indiano e da democracia na Índia, de acordo com os objetivos presentes na Constituição da IPTA de 1945 apresentados a seguir:

- (i) Promover o desenvolvimento do teatro, da música, da dança e de outras artes plásticas e da literatura na Índia, como expressão autêntica das realidades sociais da nossa época e como inspiradores dos esforços do nosso povo para a conquista da paz, da democracia e do progresso cultural;
- (ii) Proporcionar entretenimento saudável e educativo ao povo da Índia, através de todas as formas de arte disponíveis;
- (iii) Organizar escolas, palestras, bibliotecas e exposições, imprimir e publicar revistas, panfletos, livros e outras literaturas, com o propósito de treinar artistas e transmitir ensinamentos ao público sobre todos os assuntos pertencentes à cultura indiana.²⁹⁵ (Tradução nossa [27])²⁹⁶

²⁹⁴ PRADHAN, Sudhi. *Preface*, 1982. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II, 2017, *op. cit.*, p. 8-9.

²⁹⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Constitution of The India People's Theatre Association*, 1945. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 198.

²⁹⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

Para o atingimento de tais objetivos, um dos principais ímpetus da IPTA foi pensar amplamente sobre a diversidade dos grupos sociais, culturais, linguísticos, étnicos, religiosos e políticos das diferentes regiões da Índia, para que as bases do movimento contemplassem a representatividade das culturas, das artes, das tradições e dos saberes indianos locais. Nesse sentido, a IPTA defendia que os projetos colonialistas baseados em padrões civilizatórios ocidentais e as estratégias de disseminação da cultura, da língua, da literatura, do teatro e das artes britânicas como política de controle social e de ampliação da esfera de poder do Império britânico na Índia (de acordo com as análises realizadas no capítulo um) haviam desvalorizado os saberes, as línguas, as culturas, as artes e as tradições dos povos indianos, por isso o movimento artístico da IPTA deveria trabalhar em prol da desconstrução das lógicas imperialistas de dominação da população e do fortalecimento das culturas, das danças, do teatro, da literatura, da música, das pinturas, de outras linguagens artísticas indianas e das lutas políticas nacionais pela independência do país e contra opressões sociais vigentes em diferentes regiões da Índia e do mundo.²⁹⁷

Para a IPTA, as opressões colonialistas e de outras naturezas dificultavam a expressão artística de determinados grupos sociais na Índia, por isso era primordial para o movimento a valorização das expressões artísticas nacionais e o apoio aos grupos historicamente oprimidos no país, aos trabalhadores, aos camponeses e aos indianos de diferentes culturas, castas, religiões, gêneros e etnias. Nesse contexto, a IPTA criou bases em diferentes regiões da Índia para descentralizar e expandir o movimento para além dos centros urbanos e desenvolveu pesquisas sobre a história de diversas tradições artísticas indianas, que fizeram e continuam a fazer parte das criações da IPTA engajadas com lutas políticas locais, nacionais e internacionais, como o *Bhavai*, a *Tamasha*, o *Yatra*, a *Burra Katha* e tradições artísticas de Bengala, Manipur, Assam, Kerala, Tamil Nadu, Orissa, Bihar e de outros estados da Índia.²⁹⁸

Ao longo da história da IPTA, o movimento desenvolveu diferentes metodologias coletivas de trabalho artístico, teatral e político, durante os processos criativos e as apresentações públicas, em prol do estabelecimento de diálogos mais diretos com o povo indiano sobre questões sociopolíticas da Índia e do mundo. Nesse

²⁹⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference*, 1943. *op. cit.*, p. 135-143.

²⁹⁸ CHATTERJEE, Minoti, 2004, *op. cit.*, p. 219-242.

âmbito, o teatro de rua foi uma linguagem artística muito realizada pelos grupos da IPTA por ser um canal potente de comunicação na esfera pública com diferentes grupos sociais, o que contribuiu com um amplo legado de experiências e metodologias de trabalho teatral engajado com lutas políticas nacionais para grupos de teatro de rua indianos que foram criados posteriormente na Índia.²⁹⁹

Desde a sua criação, diversas tradições artísticas e culturais indianas fazem parte das criações e projetos da IPTA e propiciam ao movimento pluralidade, organicidade, dinamismo, amplas experiências artísticas, políticas e trocas culturais entre grupos de teatro, de dança, de música e de artes de diferentes regiões do país. Nesse âmbito, a popularização das peças da IPTA se deu em parte pela natureza itinerante de muitas delas, que viajavam por diferentes territórios nacionais, em centros urbanos, em cidades pequenas e em vilarejos, o que contribuiu para que os artistas desenvolvessem linguagens artísticas, realizassem trocas culturais e estabelecessem diálogos mais diretos com questões sociopolíticas de distintas regiões da Índia. Para além disso, artistas e pessoas de diferentes áreas e com trajetórias de vida diversas participavam dos processos criativos das peças, o que contribuía para o engajamento político e para a conexão dos públicos com as criações artísticas e com os conteúdos sociopolíticos abordados em cena.³⁰⁰ A fotografia apresentada a seguir refere-se à artistas da Esquadra Central da IPTA viajando de trem para a realização de apresentações teatrais em distintas regiões da Índia.

Fotografia 1: Artistas da Esquadra Central da IPTA.



Fonte: DAMODARAN, 2017, 100.³⁰¹

²⁹⁹ HASHMI, Safdar. *The First Ten Years of Street Theatre*. In: DESHPANDE, Sudhanva (Ed.). *Theatre of the Streets: the Jana Natya Manch Experience*. New Delhi: Jana Natya Manch, 2013, p. 12-13.

³⁰⁰ BHATIA, Nandi, 1996, *op. cit.*, p. 197-200.

³⁰¹ DAMODARAN, Sumangala, 2017, *op. cit.*, p. 100.

Ao longo da sua história, a IPTA foi compreendendo também que as criações artísticas precisavam ser adaptáveis para serem apresentadas em distintos contextos sociopolíticos, culturais e locais diversos, como em fábricas, associações políticas, de camponeses, de trabalhadores, organizações de mulheres, sindicatos, praças, parques, ruas e em outros locais públicos em diferentes regiões da Índia, por isso de maneira geral, os cenários das peças eram simples de montar e desmontar, visto que precisavam ter fácil mobilidade. Nesse âmbito, uma estratégia desenvolvida pela IPTA foi realizar peças com cenários montados em cima da caçamba de caminhões para não precisar montar e desmontar o cenário no chão e poder realizar diversas apresentações em diferentes lugares,³⁰² como a fotografia apresentada a seguir de uma apresentação da base da IPTA de Bengala realizada em cima de um caminhão.

Fotografia 2: Apresentação da IPTA de Bengala.



Fonte: SAHNI, 2012, 26.³⁰³

As músicas de diferentes regiões da Índia também foram um canal representativo de comunicação e engajamento dos artistas do movimento com o povo indiano e estiveram presentes em peças teatrais, shows musicais, apresentações de

³⁰² SAHNI, Kalpana. *Bhisham and Balraj Sahni: Some Experiences in the IPTA*. In: SAHNI, Kalpana; JOSHI, P. C. Balraj & Bhisham: *Sahni Brothers in Potical Theatre*. New Delhi: Safdar Hashmi Memorial Trust, 2012, p. 21-25.

³⁰³ *Ibidem*, p. 26.

dança e outras criações e contribuíram para a popularização nacional da IPTA.³⁰⁴ As músicas eram cantadas em diferentes línguas, como: o Telugo, o Kashmiri, o Bengali, o Gujarati, o Hindi e outras, o que auxiliava a comunicação com públicos diversos.³⁰⁵ Dessa forma, a IPTA realizou um importante trabalho em diferentes regiões linguísticas, o que contribuiu para a ampliação do engajamento social, cultural e político da população indiana nas lutas políticas nacionais e internacionais. Para além disso, de maneira geral a IPTA desenvolveu um trabalho importante em prol do engajamento artístico e político das mulheres no movimento, nas peças e como espectadoras, contribuindo com a desconstrução de opressões sociais nessa esfera vigentes na Índia.³⁰⁶ Os processos coletivos de criação desenvolvidos pelas bases da IPTA também foram representativos para a época, pois envolviam pessoas com diferentes histórias de vida e trajetórias artísticas e políticas, que desenvolviam amplos debates e trocas sobre questões sociopolíticas, estéticas, técnicas, dramatúrgicas, teatrais, sobre especificidades de cenário, figurino, sonoplastia, sobre os diálogos estabelecidos com os espectadores, dentre outras questões.³⁰⁷ O trecho apresentado a seguir de um relatório provincial da base da IPTA do Punjab de 1943, expressa como os processos criativos coletivos de escrita de peças foram importantes para a dinamicidade dos projetos teatrais desenvolvidos pela IPTA nesse período:

Desenvolvemos uma nova técnica de escrever peças. Duas ou seis pessoas sentaram-se juntas e desenvolveram um enredo, definiram as personagens e as situações coletivamente. Esse foi então entregue para uma pessoa desenvolver os diálogos. A peça completa foi novamente discutida no grupo, e as alterações continuaram a ser feitas mesmo após as apresentações da peça. De modo que as nossas peças são fruto crescente de grupos de pessoas que estão aprendendo a técnica de escrever peças. Com a exceção de duas de nossas peças, todas foram escritas por grupos, de modo que não podemos fixar a autoria das nossas peças.³⁰⁸ (Tradução nossa [28])³⁰⁹

³⁰⁴ JOSHI, P.C. *Balraj Sahni: a Dedicated and Creative Life*. In: SAHNI, Kalpana; JOSHI, P. C. *Balraj & Bhisham: Sahni Brothers in Political Theatre*. New Delhi: Safdar Hashmi Memorial Trust, 2012, p. 56-57.

³⁰⁵ SAHNI, Kalpana, 2012, *op. cit.*, p. 21-25.

³⁰⁶ BARUCHA, Rustom, 1998, *op. cit.*, p. 43-51.

³⁰⁷ BHATIA, Nandi, 2004, *op. cit.*, p. 79-87.

³⁰⁸ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference Provincial Reports, 1943*, *op. cit.*, p. 154.

³⁰⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

Assim, ao longo da sua história a IPTA foi se consolidando nacionalmente como um movimento artístico engajado com as lutas de grupos sociais, culturais, linguísticos, étnicos e políticos de diferentes regiões da Índia, foi aprimorando as suas metodologias coletivas de trabalho e se tornando representativa para a história do teatro indiano por ser um movimento artístico de grande abrangência e diversidade e que almeja fortalecer as manifestações artísticas nacionais, o diálogo com públicos diversos e o desenvolvimento de criações e projetos artísticos em prol do fortalecimento de lutas sociais e políticas na Índia e em diferentes regiões do mundo.

3.3. As realizações artísticas e políticas da IPTA através da Esquadra Central

A Esquadra Central (*Central Squad*) foi uma experiência muito representativa para a história da IPTA e expressou o ímpeto artístico, político, coletivista e comunitário dos processos criativos, da produção dos trabalhos artísticos e das relações entre os artistas, os colaboradores e os espectadores da IPTA durante os primeiros anos do movimento na década de 1940 na Índia. Nesse sentido, a Esquadra Central da IPTA foi concebida como uma comunidade de artistas de diferentes regiões da Índia, com referências culturais, linguísticas, artísticas, políticas e saberes tradicionais dessas localidades, que desenvolveram pesquisas, trocas culturais e artísticas, metodologias coletivas de trabalho, diálogos com públicos diversos e experimentações artísticas engajadas com as lutas políticas nacionais e internacionais desse período e com o fortalecimento da cultura e da arte indiana.³¹⁰

A Esquadra Central foi criada em 1944 com o apoio do PCI e do secretário geral do mesmo, P.C. Joshi, em meio aos acontecimentos relacionados com a ida da base da IPTA de Bengala para Bombay. A Esquadra da IPTA de Bengala foi convidada pela base da IPTA de Bombay, com a orientação do PCI, para realizar uma apresentação em Bombay para angariar fundos para apoiar grupos sociais afetados pela crise de fome em Bengala. Após assistir as apresentações da Esquadra da IPTA de Bengala

³¹⁰ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 213-214.

em Bombay, P.C. Joshi ficou impressionado com o potencial artístico e político do grupo. A IPTA de Bengala também realizou apresentações em outros estados, como Gujarat e Maharashtra, onde também foi recebida com entusiasmo pelo público e conseguiu angariar fundos para a crise de fome na região de Bengala na Índia na década de 1940.³¹¹ O trecho do relato de P.C. Joshi apresentado a seguir expressa as suas impressões após a apresentação da IPTA de Bengala realizada em Bombay:

Um programa cultural variado foi apresentado com o tema central da fome em Bengala. [...] Esse grande show causou um impacto emocional mais profundo do que qualquer show cultural já havia causado em Bombay. Essa era a opinião geral da imprensa e também dos gurus culturais.³¹² (Tradução nossa [29])³¹³

Esse trabalho realizado pela IPTA de Bengala com o apoio da IPTA de Bombay gerou importantes encontros entre artistas que ficaram desejosos em dar seguimento aos trabalhos artísticos engajados com questões sociopolíticas. A motivação da criação da Esquadra Central deu-se também pelo interesse de artistas do grupo de dança do coreógrafo Uday Shankar que ao conhecerem a IPTA se interessaram em fazer parte do movimento para unir a arte à luta por pautas políticas nacionais.³¹⁴ Dessa forma, a Esquadra Central da IPTA foi constituída pelo desejo de criar uma comunidade de artistas de diferentes regiões do país para trabalhar em prol da mobilização política, das lutas nacionais e do fortalecimento das culturas, línguas e expressões artísticas de distintas regiões da Índia. Nesse sentido, o ímpeto de unir artistas de diferentes territórios tinha relação com o desejo de expressar a força das tradições artísticas e culturais dessas regiões que haviam sido desvalorizadas pelas políticas culturais colonialistas e de tecer críticas sociais para fortalecer as lutas nacionais contra as lógicas opressivas de dominação imperialistas na Índia.³¹⁵

³¹¹ JOSHI, P.C., 2012, *op. cit.*, p. 57-67.

³¹² *Ibidem*, p. 58-59.

³¹³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³¹⁴ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 213.

³¹⁵ SAHA, Sharmistha. *Theatre & National Identity in Colonial India: Formation of a Community Through Cultural Practice*. New Delhi: AAKAR Books, 2018, p. 187-215.

A Esquadra Central era localizada no bairro de Andheri em Bombay, em uma casa ampla e rodeada por um jardim, que havia sido disponibilizada por um colaborador do PCI.³¹⁶ Os membros da Esquadra Central eram de diferentes estados da Índia e com formações diversas, como: atores, músicos, dançarinos, escritores e integrantes de movimentos culturais e políticos indianos engajados com as lutas nacionais da época.³¹⁷ O comentário de P.C. Joshi apresentado a seguir expressa como era a atmosfera dos trabalhos dentro da Esquadra Central:

Essa trupe da IPTA viveu uma vida comunitária espartana na área de Andheri, em um grande bangalô com um amplo espaço cheio de árvores e gramados - um lugar ideal para os seus ensaios e trabalhos em grupo, principalmente feitos ao ar livre e em ambientes naturais e saudáveis. O trabalho era árduo, de dez a doze horas por dia, e incluía também educação política.³¹⁸ (Tradução nossa [30])³¹⁹

As atividades na Esquadra Central eram realizadas de maneira coletiva, todos faziam de tudo um pouco, o que colaborava para o fortalecimento do espírito comunitário entre os participantes, durante os processos criativos e na vida cotidiana: ensaiavam, estudavam, costuravam os figurinos, construíam os cenários, escreviam peças, cozinhavam, limpavam os espaços, dentre outras tarefas. Muitos artistas viviam com os seus familiares na comunidade e os membros da família também ajudavam nas atividades da casa.³²⁰ O documento intitulado *The First Souvenir of the Central Cultural Squad*, publicado pela IPTA em 1945, apresenta os anseios artísticos e políticos da Esquadra Central e o interesse em estudar as tradições artísticas e culturais de diferentes regiões da Índia e de contribuir com as lutas políticas nacionais:

Em julho de 1944, a IPTA formou pela primeira vez a sua Esquadra Central com o objetivo de estudar, reavivar e desenvolver formas artísticas populares na dança, na música e em canções. Na crise que prevalece no país, quando toda a vida social está se desintegrando, nossa rica herança cultural - transmitida de geração em geração através de formas populares - está prestes a ser perdida e completamente esquecida. Preservar essa herança,

³¹⁶ *Ibidem*, p. 187-195.

³¹⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 213-217.

³¹⁸ JOSHI, P.C., 2012, *op. cit.*, p. 61-63.

³¹⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³²⁰ SAHA, Sharmistha, 2018, *op. cit.*, p. 187-195.

apresentando-a aos nossos compatriotas, e também desenvolver temas populares para apresentar novas ideias e problemas da atualidade, esses são os objetivos que a Esquadra colocou diante de si. Os artistas que compõem a Esquadra vêm de todas as esferas da vida - estudantes e intelectuais, trabalhadores e camponeses se uniram pela luta comum do patriotismo, e não por uma mera busca intelectual. Eles vêm de diferentes cantos da Índia - de Bombay, Malabar, Karnataka, Gujarat, Punjab e Bengala.³²¹ (Tradução nossa [31])³²²

De acordo com relatos escritos por uma ex-integrante da Esquadra Central, a atriz Gul Bardhan, as atividades cotidianas seguiam um cronograma bastante disciplinado, a primeira aula começava às sete horas da manhã e os exercícios seguiam até as nove, quando havia um intervalo de uma hora para o café da manhã e para a limpeza da casa. Entre dez e uma da tarde aconteciam atividades até a hora do almoço. As atividades retornavam às quatro da tarde. Às seis da noite havia um intervalo para o chá e depois as atividades retomavam até as nove ou dez da noite.³²³ Os treinamentos eram baseados em tradições e expressões artísticas, sociais e culturais de diferentes regiões da Índia, com o intuito de que aspectos da vida cotidiana fossem levados para a cena e ganhassem significados artísticos e sociopolíticos. Os processos criativos eram abertos para públicos diversos que realizavam sugestões sobre questões técnicas, estéticas e políticas e debatia-se sobre a relação das criações com a realidade sociopolítica nacional e internacional. Os ensaios eram comprometidos não só com a preparação de boas peças, mas com questionamentos sobre questões políticas, históricas e culturais da Índia e do mundo, o que fez desse um importante espaço de investigação e experimentação artística e política. As atividades da Esquadra Central eram publicadas na revista *People's Age* ligada ao Partido Comunista da Índia, o que potencializava a relação do público com os processos criativos e com as montagens em curso.³²⁴ A fotografia apresentada a seguir refere-se aos artistas da Esquadra Central da IPTA:

³²¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First Souvenir of the Central Cultural Squad IPTA*, 1945. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 306.

³²² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³²³ BARDHAN, Gul. *What a Tremendous Movement it Was...*, Seagull Theatre Quarterly, Issue 7, October, p.63-94, 1995, p. 72-73.

³²⁴ SAHA, Sharmistha, 2018, *op. cit.*, p. 187-195.

Fotografia 3: Artistas da Esquadra Central da IPTA.



Fonte: DAMODARAN, 2017, 97.³²⁵

Ao longo dos anos da existência da Esquadra Central, os artistas da IPTA realizaram produções que foram apresentadas para públicos diversos em distintas regiões da Índia e com o intuito de conhecermos os direcionamentos artísticos e políticos do movimento em trabalhos desenvolvidos nesse período, a seguir serão analisadas duas criações artísticas da Esquadra Central: O Espírito da Índia (*The Spirit of India*) e Índia Imortal (*India Immortal*). A criação O Espírito da Índia foi realizada em 1945 por diversos artistas indianos, como Shantikumar Bardhan, Abani Das Gupta, Sachin Sankar, Benoy Roy, dentre outros.³²⁶ No seu programa foi escrita uma mensagem retrospectiva sobre as propostas desenvolvidas pela IPTA desde o princípio do movimento, de acordo com o trecho apresentado a seguir:

Há três anos atrás, quando nosso solo foi ameaçado por invasores, esquadras de canto e de dança teatro, organizadas principalmente pela juventude, foram para os vilarejos, principalmente nas províncias orientais, para despertar a resistência patriótica. Dessa notável experiência nasceu a *Indian People's Theatre Association*.³²⁷ (Tradução nossa [32])³²⁸

³²⁵ DAMODARAN, Sumangala, 2017, *op. cit.*, p. 97.

³²⁶ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First Souvenir of the Central Cultural Squad IPTA*, 1945, *op. cit.*, p. 306-309.

³²⁷ *Ibidem*, p. 306.

³²⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

O programa de O Espírito da Índia abordou aspectos da história da Índia, das experiências violentas do processo colonialista britânico, da guerra, da crise de fome instaurada no país e da necessidade da união do povo para lutar contra as opressões vigentes na sociedade indiana nesse período.³²⁹ A estrutura de O Espírito da Índia integrou distintas linguagens artísticas e apresentações de dança, música e teatro de diferentes regiões da Índia, que abordavam de maneira crítica a história da Índia antes e depois da chegada dos britânicos no território, com o intuito de fortalecer a pluralidade artística e cultural indiana de forma engajada com as lutas políticas nacionais pela independência do país. Nesse âmbito, publicações organizadas pela revista do PCI nessa época sobre tradições culturais indianas auxiliaram o processo criativo de O Espírito da Índia, de acordo com as imagens apresentadas a seguir:³³⁰

Imagem 4: Reportagens sobre tradições culturais indianas.



Fonte: SAHA, 2018, 202.³³¹

De maneira geral, a estrutura dramática de O Espírito da Índia consistiu em primeiramente apresentar a história antiga da Índia e posteriormente apresentar a precarização das condições de vida com a chegada dos britânicos no país, que introduziram distintas formas de exploração e opressão social no território,

³²⁹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 215-216.

³³⁰ SAHA, Sharmistha, 2018, *op. cit.*, p. 200-205.

³³¹ *Ibidem*, p. 202.

aproveitando-se de conflitos e complexidades existentes na Índia nesse período. Ao final de O Espírito da Índia, os camponeses voltaram a semear a terra e a população se uniu para lutar coletivamente contra os sistemas de exploração no país, o que expressou o intuito da IPTA de frisar a importância da união do povo indiano para lutar contra o colonialismo e o imperialismo britânico, por direitos sociais e políticos e pela independência da Índia. A IPTA se apresentou para milhares de espectadores com esse programa, que expressou os direcionamentos e as lutas políticas do movimento nesse período e contemplou tradições artísticas e expressões culturais de diferentes regiões da Índia. O documento da IPTA intitulado *The First Souvenir of the Central Cultural Squad* apresentou a estrutura do programa de O Espírito da Índia e das apresentações de música, dança e teatro de tradições artísticas de diferentes regiões da Índia que o integraram,³³² de acordo com o apresentado a seguir:

1. SAREJAHAN SE ACCHHA - A canção nacional do poeta Iqbal, que começou com uma música do músico Ravi Shankar.

2. CALL OF THE DRUM (A convocação do tambor) - Dança de invocação da juventude da Índia, despertando-a para o patriotismo.

3. LAMBARDI DANCE (Dança Lambardi) - Uma dança dos Lambardis do estado de Hyderabad.

4. SHE DIED OF HUNGER (Ela morreu de fome) - Uma dança solo em estilo clássico, realizada por Sachin Shankar, retratando a tristeza de um camponês de Bengala que chegou em casa e viu que a sua esposa havia falecido devido à fome.

5. DHOBİ DANCE (Dança Dhobi) - Uma dança comumente vista entre os Dhobis de Andhra, que inspirados pelas vitórias do Exército Vermelho, cantam e dançam nas suas expressões artísticas tradicionais para celebrar.

6. THEY MUST MEET AGAIN (Eles devem se encontrar novamente) - Um balé que abordou a reunião realizada entre Gandhi e Jinnah.

7. COLLECTIVE FARMERS' HARVEST DANCE (A dança da colheita coletiva dos agricultores) - Danças e músicas do Punjab, de Bengala, de Andhra e de Uttar Pradesh que retrataram a celebração do festival da colheita em uma fazenda coletiva.

INTERVALO

³³² INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First Souvenir of the Central Cultural Squad IPTA*, 1945, *op. cit.*, p. 306-309.

8. RAMLEELA - O grupo apresentou uma cena sobre a história de Ramchandra em um estilo comumente visto em Uttar Pradesh.

9. THE SPIRIT OF INDIA (O Espírito da Índia) - Um balé baseado na história da Índia.

10. JANA GANA MANA - Canção nacional de Rabindranath Tagore.³³³

Em 1945, a Esquadra Central passou a ser intitulada Trupe Cultural Central (*Central Cultural Troupe*), entretanto, muitos membros da IPTA ainda continuaram a chamando de Esquadra Central. Nesse período, novos artistas, músicos, dançarinos, atores e cantores de diferentes regiões da Índia entraram para o grupo, trazendo um novo ímpeto criativo para as apresentações realizadas por todo o país. Nas viagens que a esquadra realizava, muitos instrumentos musicais, ornamentos, máscaras, figurinos e outros elementos artísticos foram sendo adquiridos, o que enriqueceu a diversidade cultural dos processos criativos, das investigações e das criações da Esquadra.³³⁴ O ímpeto de criar obras inspiradas em diferentes culturas e tradições artísticas indianas e de dialogar com questões sociopolíticas nacionais foi um forte direcionamento dentro da Esquadra Central, o que é expresso em um relato do diretor artístico dos balés e danças da Esquadra Central, Shantikumar Bardhan, publicado em 1946 no documento da IPTA intitulado *Second souvenir of the Central Squad IPTA*:

Hoje, com uma nova perspectiva e aspiração, uma nova forma está se desenvolvendo. Novos balés em formas populares, técnicas simples popularizarão a dança, liberando uma ampla força criativa entre o povo, que mais uma vez começará a desenvolver notáveis criações a partir da tradição desse grandioso país, criando assim a verdadeira cultura e a arte do povo dessa época.³³⁵ (Tradução nossa [33])³³⁶

O diretor musical da Esquadra Central da IPTA, Ravi Shankar, nesse mesmo documento publicado em 1946 pela IPTA intitulado *Second souvenir of the Central*

³³³ *Ibidem*, p. 306-309.

³³⁴ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Second Souvenir of the Central Squad IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 310.

³³⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Second Souvenir of the Central Squad IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 311.

³³⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

Squad IPTA, salientou as riquezas das tradições musicais indianas e a importância da valorização da herança cultural da Índia:

Uma nova maré está surgindo. Com o povo despertando para sua herança cultural, para as riquezas musicais, populares, seculares, devocionais e clássicas, uma nova era está alvorecendo. Combinações de músicas de Karnataka ao invés da música europeia e a incorporação de canções populares e músicas com suas forças naturais e profundidade de sentimentos, mais uma vez tornarão a voz da Índia rica e grandiosa.³³⁷
(Tradução nossa [34])³³⁸

Em 1946, a Esquadra Central trabalhou na produção de uma nova criação intitulada Índia Imortal (*India Immortal*), realizada por diversos artistas indianos, como Ravi Shankar, Shantikumar Bardhan, Narendra Sharma, Nemichand Jain, dentre outros. O tema central de Índia Imortal foi a luta contra o colonialismo e o imperialismo britânico e a dramaturgia da obra apresentou uma imagem panorâmica de marcos importantes da história antiga da Índia até a década de 1940, com o intuito de apresentar a trajetória histórica da Índia para fortalecer junto ao povo as raízes culturais e artísticas indianas e as lutas políticas nacionais.³³⁹ Artistas de diferentes regiões da Índia fizeram parte do processo criativo, o que enriqueceu a criação com tradições artísticas e narrativas plurais. Para além disso, Índia Imortal se apresentou em turnê por diferentes regiões da Índia durante o ano de 1946, como Calcutá, Patna, Delhi, Cawnpur, Lucknow, Lahore e Bombay, o que propiciou trocas com públicos diversos.³⁴⁰ O trecho da legenda da reportagem e da imagem da pintura feita para Índia Imortal apresentados a seguir, publicados na Revista *People's Age* em 1946, expressam o intuito da IPTA de abordar a história e as culturas da Índia e de promover a união do povo indiano em prol das lutas pela independência nacional:

Índia Imortal: o Balé que retrata a história do nosso país e do nosso povo desde os tempos antigos aos dias atuais, um panorama da nossa rica

³³⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Second Souvenir of the Central Squad IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 311.

³³⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³³⁹ SAHA, Sharmistha, 2018, *op. cit.*, p. 206-209.

³⁴⁰ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Second Souvenir of the Central Squad IPTA*, 1946, *op. cit.*, p. 310-314.

herança cultural e da crescente unidade do nosso povo para acabar com o domínio estrangeiro.³⁴¹ (Tradução nossa [35])³⁴²

Imagem 5: Pintura da peça Índia Imortal da Esquadra Central da IPTA.



Fonte: SAHA, 2018, 206.³⁴³

O documento da IPTA intitulado *The Second Souvenir of the Central Squad IPTA* apresentou a estrutura de Índia Imortal, que assim como O Espírito da Índia, também foi acompanhada de apresentações de música, dança e teatro de tradições artísticas de diferentes regiões da Índia, de acordo com o programa apresentado a seguir:

1. DIVINE MUSICIANS (Músicos Divinos) - Gandharvas, os dançarinos e músicos celestes, dançam na frente dos deuses com "Kartali".
2. SENTRY DANCE (Dança Sentinela) - Os guardas nas Províncias da Fronteira dançam juntos à noite em tempos de paz.
3. GAJAN - Shiva e Parvati realizam com seus seguidores uma competição de dança através de uma tradição artística de Bengala.
4. NAUKA BIHAR - A lua brilhante em uma noite de primavera inspira meninos e meninas a navegar no rio em um barco. No convés, eles dançam juntos.
5. KHADAUN - Apresentado através de um estilo clássico de dança de Tippera, em que os dançarinos realizam movimentos com os pés utilizando sandálias de madeira.
6. FISHERMEN (Pescador) - Pescadores e mulheres de diferentes regiões se reúnem na margem do rio da Índia e dançam.
7. HOLI - Um vislumbre do festival das cores (Holi) em Uttar Pradesh.

³⁴¹ SAHA, Sharmistha, 2018, *op. cit.*, p. 206.

³⁴² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³⁴³ SAHA, Sharmistha, 2018, *op. cit.*, p. 206.

8. DOCTOR BABU (Doutor Babu) - Um *zamindar*, tirânico com o povo, e um médico, que trabalhava no mercado paralelo, são capturados e obrigados a se render aos anseios do povo, que luta contra o mercado paralelo e as opressões.

9. CHATURANGA - Apresentado através de um estilo artístico clássico de Tippera, com complexos padrões rítmicos de movimentos realizados com os pés, corpo, braços e dedos.

10. INDIA IMMORTAL (Índia Imortal) – Retrata acontecimentos sociopolíticos da história da Índia desde os tempos mais remotos até o presente.³⁴⁴

Índia Imortal apresentou momentos representativos da história da Índia, expressou a sua pluralidade social e cultural e abordou opressões e lutas de diferentes naturezas, como as opressões sociais e políticas realizadas no país por representantes coloniais britânicos, por grupos sociais privilegiados e por comerciantes do mercado paralelo de alimentos durante a crise de fome na Índia nesse período, os projetos civilizatórios, culturais e políticos desenvolvidos pelos ingleses na Índia, a articulação dos movimentos de resistência e da população indiana na luta contra os projetos de dominação imperialistas e em prol da independência da Índia, dentre outras questões culturais, artísticas e políticas.³⁴⁵

A dramaturgia de Índia Imortal contemplou um panorama crítico sobre acontecimentos representativos da história da Índia, iniciando com uma dança de invocação nos Himalaias e seguindo com outros momentos históricos até a realidade da Índia na década de 1940. A seguir é apresentada uma síntese da narrativa de Índia Imortal realizada a partir do documento *Second souvenir of the Central Squad* publicado pela IPTA em 1946, no qual são abordados diversos aspectos dessa criação da Esquadra Central. De maneira geral, a apresentação se desenvolveu através dos seguintes acontecimentos: Pujá e dança de invocação nos Himalaias. Descida dos rios, cultivo da terra e colheita coletiva. O florescimento e o desenvolvimento de variadas religiões, culturas e povos na Índia. Um mágico estrangeiro chega em um grande navio e encanta as pessoas com a sua flauta mágica. O nababo anuncia os gastos do Estado e agrada os seus súditos. O mágico aparece diante do nababo com amostras de mercadorias e recebe permissão para comercializá-las. Um traidor

³⁴⁴ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Second Souvenir of the Central Squad* IPTA, 1946, op. cit., p. 311-314.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 311-314.

conspira com o mágico contra o nababo. O nababo é derrubado e a coroa é dada ao traidor. Juntos, o traidor e o mágico, roubam a população.³⁴⁶

O mágico se livra do traidor e estabelece seus próprios negócios. O mágico reprime revoltas individuais do povo contra as opressões vigentes. O povo se revolta novamente na tentativa de reavivar a sua própria cultura. O mágico intervém, remove seus líderes e tenta ensinar-lhes a sua educação e cultura estrangeiras. Unida, a população se rebela e luta contra as opressões sociais e culturais. O mágico tenta a oprimir com tropas, mas não consegue vencer. Partidos são criados, mas discordam sobre especificidades sociopolíticas. O mágico se aproveita dos desentendimentos, assume o controle da situação e estimula as discordâncias entre eles.³⁴⁷

Em uma fábrica, um artista trabalha para o seu sustento, adormece, é acordado e narra questões presentes no sonho relacionadas com a união da população para se libertar das opressões e construir o seu próprio destino, as quais são encenadas pelo Balé. O povo sob sistema de exploração do trabalho constrói palácios de mármore. O rei chega, os trabalhadores reclamam e são agredidos. Os camponeses cultivam, plantam e colhem felizes. Os comerciantes ricos chegam e compram grãos e com a ajuda do mágico o acumulam, o que leva à falta de alimento para a população, que se une e luta. O sonho é interrompido e uma mulher com o filho nos braços questiona se a vida sempre será repleta de opressões e desigualdades sociais. Vozes respondem que o povo se unirá, se levantará e lutará pela sua liberdade.³⁴⁸

Dessa forma, Índia Imortal expressou a importância da união do povo para lutar contra as opressões vigentes no país através de fatos reais e ficcionais que fomentavam a ação e a reflexão sociopolítica. Tanto O Espírito da Índia como Índia Imortal evocaram o passado histórico e o anseio de representação da nação, da cultura indiana e da chamada do povo para lutar pela sua soberania e através dessas criações a IPTA tinha o intuito de reforçar a necessidade da organização em prol da luta pela independência da Índia, o que fazia parte das pautas de diversos movimentos políticos e do PCI.³⁴⁹ Entretanto, é importante ponderar que esse intuito de evocação

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 311-314.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 311-314.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 311-314.

³⁴⁹ SAHA, Sharmistha, 2018, *op. cit.*, p. 206-209.

do passado histórico da Índia realizado por O Espírito da Índia e Índia Imortal em diversos aspectos representou a nação, o passado e as diferentes tradições artísticas e culturais da Índia de maneira panorâmica e expressaram as complexidades dos ímpetus artísticos e políticos desse período da história da IPTA.³⁵⁰

Após a criação de Índia Imortal, a Esquadra Central foi desintegrada devido a diferentes conflitos e questões internas e externas à IPTA. Um deles estaria relacionado com um pedido do PCI à Esquadra Central de uma criação que abordasse a questão da partição da Índia em duas nações, um intenso debate na esfera pública indiana no período que precedeu a independência da Índia em 1947.³⁵¹ Nesse âmbito, o PCI defendia a necessidade da união entre as comunidades hindus e muçulmanas na luta pela independência da Índia e salientava que a Liga Muçulmana e o Congresso Nacional eram frentes políticas nacionalmente representativas que vislumbravam distintos ideais de liberdade para a Índia, entretanto, ambos defendiam projetos anti-imperialistas contra a dominação do colonialismo britânico, por isso deveriam unir forças para lutar pela independência nacional e dialogar para encontrar caminhos favoráveis para ambos no âmbito das negociações referentes ao governo nacional da Índia e à criação de uma nação independente, o Paquistão, vislumbrando parcerias e apoio mútuo ao longo do processo.³⁵² Nesse contexto, dentro da IPTA haviam artistas que questionavam essa linha de pensamento do PCI e não aceitaram a proposta do partido de criar uma obra sobre essa temática, entretanto, o partido não teria concordado com essa posição e quando a Esquadra Central retornou da turnê em Lahore de Índia Imortal, o grupo foi informado que seria desintegrado.³⁵³ O trecho do relato escrito pela atriz Gul Bardhan, que fazia parte da Esquadra Central, expressa as complexidades desse período da história da IPTA e da Índia:

Em 1946, fizemos uma turnê por toda a Índia e fomos para Lahore com Índia Imortal. Há uma história por trás da criação de Índia Imortal. Naquela época, a teoria das 'duas nações' e a ideia da divisão da Índia estavam no ar. O Partido pediu à Shanti-da que produzisse um balé apoiando a teoria das 'duas nações' e Shantida recusou [...] Como resposta à linha oficial, Shanti-da junto

³⁵⁰ BARUCHA, Rustom, 1998, *op. cit.*, p. 44-51.

³⁵¹ BARDHAN, Gul, 1995, *op. cit.*, p. 79-80.

³⁵² JOSHI, P.C. *They Must Meet Again*, 1944. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 378-393.

³⁵³ BARDHAN, Gul, 1995, *op. cit.*, p. 79-80.

conosco preparou o roteiro de Índia Imortal. [...] E com isso começou uma divisão entre a direita e a esquerda dentro do Partido. [...] Então, depois de uma turnê bem sucedida por toda a Índia com Índia Imortal, o Partido desfez a Esquadra Central. Durante a nossa turnê, recebemos muito reconhecimento em todos os lugares que fomos, e por causa do nosso trabalho um grande número de intelectuais e artistas se aproximaram do Partido e muitos se tornaram apoiadores do Partido. Mas o Partido não percebeu isso. Quando retornamos à Bombay, fomos informados de que havia sido decidido dissolver a Esquadra Central. Naturalmente, a espada caiu primeiro sobre Shanti Bardhan e outros quatro que eram membros desligados do Partido. Eles tiveram que sair. Não houve debate ou discussão. Então Shanti-da, Ravi Shankar, Abani-da, Sachin e Narendra Sharma saíram juntos. Todos os membros da Esquadra Central ficaram muito tristes e comovidos com tudo isso. Achamos que isso estava absolutamente errado, mas éramos jovens demais para falar contra a direção. Ninguém iria nos ouvir. Ficamos muito tristes com a forma como a direção da IPTA se comportou.³⁵⁴ (Tradução nossa [36])³⁵⁵

Segundo P.C. Joshi, o secretário geral do PCI na época, ideologias e pautas políticas mais restritivas vinham ganhando espaço dentro do partido e contribuíram para a diminuição do apoio à IPTA, pois passaram a considerar que muitos investimentos eram destinados aos seus trabalhos culturais, mas que os retornos para o Partido eram pequenos, o que teria contribuído para a desintegração da Esquadra Central.³⁵⁶ Para além de conflitos na relação estabelecida com o PCI, havia também questionamentos internos entre os artistas relacionados com a sensação de despolitização da Esquadra Central, da descaracterização do espírito de coletividade do grupo e do foco demasiadamente direcionado para questões técnicas, o que teria descaracterizado o espírito coletivo e político da Esquadra, a essência e o propósito inicial de ser um espaço de experimentação, investigação, reflexões, fortalecimento de lutas políticas e de trocas culturais entre artistas de diferentes regiões da Índia.³⁵⁷

Após a desintegração da Esquadra Central Shanti Bardhan, Ravi Shankar, Sachin Shankar e Narendra Sharma foram trabalhar no *Indian National Theatre*, instituição criada pelo Congresso Nacional, onde produziram *A Descoberta da Índia* (*Discovery of India*). O restante dos artistas da Esquadra continuaram trabalhando por um ano (entre 1946 e 1947) para a IPTA e com o apoio do PCI em Andheri, onde realizaram criações alinhadas com questões políticas do período que precedeu a

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 79-80.

³⁵⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³⁵⁶ JOSHI, P.C., 2012, *op. cit.*, p. 66-67.

³⁵⁷ BARUCHA, Rustom, 1998, *op. cit.*, p. 44-51.

independência da Índia.³⁵⁸ As criações dessa temporada estiveram relacionadas e foram influenciadas pelo posicionamento do PCI no *Royal Indian Navy Mutiny* em Bombay em 1946, uma mobilização realizada pela marinha indiana contra o governo britânico que ganhou grandes proporções e foi apoiada por uma parcela da população e pelo PCI, que acreditava que esse era um importante momento em prol da luta pela independência da Índia.³⁵⁹ Em 1947, os artistas que permaneceram em Bombay foram chamados para retornar para as bases da IPTA das suas regiões, com o intuito de darem continuidade localmente aos trabalhos realizados na Esquadra Central.³⁶⁰

Assim, no período que precedeu o seu processo de desintegração, a Esquadra Central propiciou um ambiente de trocas culturais, artísticas e políticas entre artistas e movimentos políticos de diferentes regiões da Índia, o que foi importante para o desenvolvimento de processos criativos coletivos, de metodologias de trabalho, de pesquisas sobre tradições culturais e artísticas indianas, do estabelecimento de diálogos com públicos diversos, dentre outras investigações artísticas e políticas realizadas nesses tempos pelo movimento. O processo de desestruturação da Esquadra Central expressou as complexidades desse período da história da IPTA, dos questionamentos artísticos e políticos, das relações com o PCI, dentre outros fatores que influenciaram os novos direcionamentos da IPTA após a independência da Índia em 1947, que serão analisados a seguir no capítulo quatro.

³⁵⁸ SAHA, Sharmistha, 2018, *op. cit.*, p. 209-215.

³⁵⁹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Towards a People's Navy*, 1946. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 219-223.

³⁶⁰ SAHA, Sharmistha, 2018, *op. cit.*, p. 209-215.

3.4. A IPTA e a criação da peça *Nabanna*: investigações teatrais e posicionamentos sociopolíticos

A peça *Nabanna* (O Festival da Colheita),³⁶¹ também referenciada como *Navanna* ou *New Harvest* (Nova Colheita),³⁶² foi realizada pela base da IPTA de Bengala em 1944 e é considerada uma criação muito representativa para a história da IPTA no âmbito artístico e político por abordar aspectos sociopolíticos da crise de fome que aconteceu na região de Bengala na Índia no princípio da década de 1940, a qual mobilizou a sociedade civil, artistas e movimentos políticos por todo o país para apoiar a população em situação de vulnerabilidade social e influenciou a literatura, o teatro e as artes engajadas com questões sociopolíticas nacionais nesse período.³⁶³

Nabanna foi escrita pelo artista, dramaturgo e diretor teatral indiano Bijon Bhattacharya, que expressou através da arte questionamentos sociopolíticos em torno da temática da crise de fome em Bengala e a urgência da mobilização da sociedade para apoiar os grupos sociais afetados. A peça foi escrita em um contexto em que a crise de fome afetava a vida do povo indiano em diversos âmbitos e diferentes grupos sociais, políticos e artísticos se mobilizaram para apoiar a população através de campanhas para angariar fundos, da organização de cozinhas comunitárias para a distribuição de alimentos e de outros apoios. Nesse sentido, *Nabanna* trouxe para o teatro problematizações sobre as causas da crise de fome, as suas consequências para o povo e a importância da luta coletiva contra as opressões vigentes na Índia.³⁶⁴

Em uma entrevista, o artista e diretor teatral Sombhu Mitra comentou aspectos sobre a peça *Nabanna* e sobre o processo de direção da mesma, e salientou que ela expressou o sofrimento das pessoas daquela época, aprofundou os debates sociopolíticos na cena teatral de Bengala, sensibilizou a sociedade indiana e fortaleceu o entendimento de que o teatro poderia abordar em cena narrativas plurais

³⁶¹ GHOSH, Arjun, 2018, *op. cit.*, p. 2.

³⁶² INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 222.

³⁶³ BHOWMIK, Ashok. *Badal Sircar and Hindi Theatre*. In: JAIN, Kirti. *Badal Sircar: Search for a Language of Theatre*. New Delhi: Niyogi Books, 2016, p. 322-329.

³⁶⁴ CHATTERJEE, Minoti, 2004, *op. cit.*, p. 225-227.

de diferentes grupos sociais através de distintas linguagens artísticas.³⁶⁵ O pesquisador Arjun Ghosh, que traduziu a peça *Nabanna* para o inglês e publicou a sua tradução em 2018, salientou que diferentes grupos sociais na Índia foram testemunhas da brutalidade da crise de fome e muitos se sensibilizaram e agiram em diversas áreas no apoio social e nas artes,³⁶⁶ como foi o caso de bases da IPTA de diferentes regiões que desenvolveram propostas artísticas por toda a Índia para angariar fundos para apoiar os grupos sociais afetados pela fome. A seguir é apresentado um trecho dessa reflexão sobre a crise de fome na Índia nesse período:

Aqueles da classe média que testemunharam tal vulnerabilidade - aqueles que se libertaram do conforto das suas conveniências de 'classe prioritária' em relação à vida fora das suas janelas - foram movidos por um desejo de intervir. Alguns deles, como Tripti Mitra, assumiram um papel nos esforços de socorro. Outros se tornaram ativistas. E alguns deles usaram a sua criatividade para dar expressão à resposta humanística à uma tragédia criada pelo homem, compreendendo que atos de bondade não eram suficientes. Uma mudança sistêmica era urgente.³⁶⁷ (Tradução nossa [37])³⁶⁸

A peça *Nabanna* abordou diversos temas e complexidades relacionadas com a crise de fome na região de Bengala no princípio da década de 1940 em meio à Segunda Guerra Mundial, que afetou diferentes países do mundo e a Índia nas esferas sociais, políticas e econômicas. Nesse âmbito, *Nabanna* abordou a complexa situação em que se encontrava o povo indiano devido às políticas de racionamento de alimentos, à estocagem e à manipulação dos preços praticadas pelos comerciantes, aos sistemas de corrupção que legitimavam esses procedimentos, aos mercados paralelos de comida, ao endividamento dos camponeses, à perda das suas terras, à migração do campo para a cidade em busca de melhores condições de vida e trabalho,³⁶⁹ às violências exercidas contra as mulheres indianas, dentre outras

³⁶⁵ MITRA, Shombhu. *Interview*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 177-188.

³⁶⁶ GHOSH, Arjun, 2018, *op. cit.*, p. 27.

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 27.

³⁶⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³⁶⁹ SRIMANJARI. *Through War and Famine*. New Delhi: Orient BlackSwan, 2009, p. 148-151.

opressões sociais vigentes na Índia nesse período.³⁷⁰ A seguir é apresentada uma síntese da peça que foi publicada no relatório anual da IPTA de Bengala em 1946:

'Navanna' ou 'Nova Colheita' é uma peça em quatro atos. Ela retrata a vida dos camponeses de Bengala durante o período angustiante da fome, quando milhares deles morreram de fome e devido ao surto de epidemias. A peça também retrata o retorno dos camponeses para casa e a nova colheita que resgatou a esperança de vida no futuro.³⁷¹ (Tradução nossa [38])³⁷²

Nabanna é uma peça representativa para o teatro indiano, pois trouxe para a cena as complexidades sociais que assolavam a Índia e o povo naquele período, salientando que a crise de fome não era algo natural e sim um reflexo de políticas nacionais e internacionais e de grupos sociais que lucravam com a comercialização dos alimentos com um valor elevado. *Nabanna* foi também uma criação artística experimental e inovadora para a época, expressando em cenas justapostas as complexas realidades sociopolíticas do campo e da cidade no estado de Bengala e na Índia nesse período.³⁷³ *Nabanna* também desconstruiu o protagonismo de atores principais, a predominância de determinadas técnicas teatrais e de práticas do teatro comercial da época que priorizavam interesses financeiros, instaurando novas visões artísticas, políticas e processos criativos coletivos,³⁷⁴ o que influenciou a IPTA, os artistas indianos e a cena teatral da Índia dessa época.

Alguns artistas que participaram do processo criativo de *Nabanna* na IPTA vieram da *Anti-Fascist Writers' and Artists' Association*, como foi o caso de Sombhu Mitra e Bijon Bhattacharya.³⁷⁵ Bijon Bhattacharya primeiramente escreveu a peça *Agoon* (Fogo), que foi encenada e bem recebida pelo público e o levou a escrever outra peça intitulada *Jabanbandi* (Testemunha), que abordava a questão da crise de fome de Bengala. Devido ao reconhecimento de *Jabanbandi* junto ao público, a base

³⁷⁰ *Ibidem*, p. 195-200.

³⁷¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 222.

³⁷² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³⁷³ BHATIA, Nandi, 2004, *op. cit.*, p. 82-85.

³⁷⁴ GHOSH, Arjun, 2018, *op. cit.*, p. 13-14.

³⁷⁵ MITRA, Shombhu, 2018, *op. cit.*, p. 177-178.

da IPTA de Bengala considerou representativo criar uma peça mais prolongada para abordar o tema da fome em Bengala. Dessa forma, *Nabanna* foi criada com o intuito de aprofundar e dar seguimento às criações cênicas iniciadas nas peças realizadas anteriormente pela IPTA. *Nabanna* foi codirigida por Bijon Bhattacharya e Sombhu Mitra e Sudhi Pradhan e Chitto Banarjee colaboraram com a produção da peça. Essas peças e outras propostas artísticas da IPTA foram criadas no contexto da crise de fome em Bengala na década de 1940, quando foram instituídas organizações, como o *Bengal People's Relief Committee* e desenvolvidas criações como *Save Bengal* de Shanti Bardhan, *Rhythm of Life* e *Labour and Machinery* de Uday Shankar, músicas de Benoy Roy, dentre outros trabalhos artísticos que expressaram as complexidades sociopolíticas nacionais e internacionais que afetaram a Índia nesse período.³⁷⁶

A seguir, as cenas de *Nabanna* serão apresentadas de maneira sintética para que possamos compreender a estrutura dramatúrgica da peça. É necessário atentar para o fato de que o texto publicado de *Nabanna* foi diferente da sua encenação, pois o roteiro foi editado durante o processo criativo, algumas cenas foram reduzidas, expandidas ou reordenadas, o que complexifica o seu entendimento para quem não assistiu a peça na época.³⁷⁷ Para além disso, as práticas de censura artística eram vigentes na Índia na década de 1940 e antes da peça ser apresentada, o texto precisou passar pela análise de uma comissão policial de Calcutá, sob tutela legal do *Dramatic Performances Act* de 1876, por isso o texto escrito não contemplou todas as críticas políticas intrínsecas à encenação de *Nabanna*, que através de diferentes códigos encontrou maneiras de ultrapassar a censura e de dialogar com os espectadores sobre opressões sociopolíticas vigentes na Índia.³⁷⁸

Ato 1

Cena 1

A peça inicia com analogias ao *Quit India Movement* em 1942, um movimento que reuniu milhões de indianos em lutas contra o colonialismo britânico e em prol da independência da Índia (de acordo com as análises realizadas no capítulo dois).

³⁷⁶ GHOSH, Arjun, 2018, *op. cit.*, p. 8-22.

³⁷⁷ MITRA, Shombhu, 2018, *op. cit.*, p. 180-184.

³⁷⁸ GHOSH, Arjun, 2018, *op. cit.*, p. 18-19.

Membros da família Samaddar, Pradhan e Panchanani, os mais antigos camponeses do vilarejo de Aminpur, o sobrinho Kunja, o seu irmão Niranjan e a sua companheira Binodini, conversam sobre as complexidades intrínsecas às suas vidas, à crise de fome, às opressões sofridas pelas mulheres e às lutas políticas do período. Judhisthir, um revolucionário, entra em cena e frisa a importância da união na luta política nacional. Panchanani lidera uma marcha política à frente de uma multidão e chama todos a seguirem adiante na luta contra as opressões vigentes. A multidão é atacada, manifestantes são feridos e caem no chão e a cena termina com a marcha sendo gradualmente silenciada, entretanto, mesmo gravemente ferida Panchanani continua a comunicar através de gestos para que todos sigam adiante e continuem a lutar.³⁷⁹

Cena 2

A cena dois acontece na casa de Pradhan e expressa as complexidades das situações vividas pela comunidade do vilarejo de Aminpur e pelos integrantes da família Samaddar, que enfrentam desafios relacionados à crise de fome. Os camponeses discutem devido à escassez de comida, às dívidas, ao desejo de abandonar o vilarejo em busca de melhores condições de vida, dentre outras questões. O casal Radhika e Kunja discutem devido à falta de comida na casa, Niranjan e Binodini também brigam, pois ele decide ir embora do vilarejo sozinho. O comportamento agressivo de Niranjan com Binodini faz com que Kunja brigue com ele e o expulse de casa e a cena termina.³⁸⁰

Cena 3

Essa cena apresenta a complexa situação em que se encontra Pradhan, que está na dúvida se vende a sua terra ou não, o que era também uma realidade para muitos camponeses durante a crise de fome na Índia nesse período. Dayal, um camponês do vilarejo, chega à casa de Pradhan e compartilha situações próximas às da família Samaddar e conta que se arrependeu de ter vendido a sua terra visto que agora estava em uma situação ainda mais complicada. Kunja insiste que seu tio não venda a terra argumentando que ele já havia plantado as sementes e que a colheita

³⁷⁹ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 33-41.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 41-48.

viria para alimentar a todos. Vender a terra por um valor irrisório pioraria a situação, pois o dinheiro acabaria rápido, eles continuariam a passar fome e ainda ficariam sem ter onde morar.³⁸¹

Pradhan sugere que migrem para a cidade para buscarem comida em instituições de caridade. Kunja defende que isso não é uma boa ideia visto que essas instituições não eram confiáveis, e ir para a cidade só pioraria a situação de todos. Posteriormente, uma grande tempestade alaga e devasta o vilarejo e a casa de Pradhan, o que coloca a família Samaddar e os outros camponeses em uma situação de extrema vulnerabilidade e os força a migrarem para a cidade em busca de comida, melhores condições de vida, trabalho e sobrevivência.³⁸² Na fala de Pradhan é possível perceber a sua tristeza e o desespero ao perder tudo:

Apenas a casa foi deixada como abrigo. Agora isso também se foi. A rua não poderia esperar que fossemos para lá, Kunja. [...] Nossa casa está perdida agora. Ó Kunja, o que você disse foi comprovado, o que você disse é verdade. Pradhan Samaddar está nas ruas hoje.³⁸³ (Tradução nossa [39])³⁸⁴

Cena 4

A família Samaddar enfrenta dificuldades devido à precarização das condições de vida, à falta de comida e à estrutura da casa, que após a tempestade está desmoronando. Pradhan chega em casa com alimentos e Binodini e Makhan ficam felizes. Posteriormente, acontece uma forte briga entre Kunja e Pradhan visto que o seu filho Makhan estava doente e não poderia comer os caranguejos que Pradhan havia conseguido e sim o arroz que ele havia trazido. Pradhan questiona se Makhan está doente devido à comida ou à falta dela e Kunja tenta explicar-lhe que o filho está com uma doença séria e que por isso não pode comer determinados alimentos. Com isso, Pradhan e Kunja se desentendem e a cena termina.³⁸⁵

³⁸¹ *Ibidem*, p. 48-56.

³⁸² *Ibidem*, p. 48-56.

³⁸³ *Ibidem*, p. 55.

³⁸⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³⁸⁵ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 56-61.

Cena 5

Radhika e Binodini conversam sobre a situação calamitosa do vilarejo devido à fome, às doenças e às precárias condições de vida. Haru Dutta visita a família Samaddar e insiste em comprar as terras de Pradhan, argumentando que os ajudaria comprando-a visto que ela estaria em condições precárias e sem valor de mercado. Entretanto, Pradhan segue os conselhos de Kunja e nega a venda da terra, pois ela era o único bem que lhe restava e vendê-la seria muito prejudicial para a sua família. Kunja fortalece a posição de Pradhan de que não realizaria a venda da terra e discute seriamente com Haru Dutta, que chama homens para bater nele. A cena termina com Kunja gravemente ferido e o seu filho Makhan, que estava muito doente, levantando para tentar o ajudar. Entretanto, sem forças Makhan cai no chão, passa mal e acaba morrendo, gerando uma grande comoção na família Samaddar.³⁸⁶

Ato 2

Cena 1

A partir do ato dois as cenas contemplam a migração dos camponeses da família Samaddar do vilarejo de Aminpur para a cidade em busca de comida e melhores condições de vida. A primeira cena acontece em uma loja que vende comida. Kalidhan, o dono da loja e Haru Dutta, que o fornece mercadorias, confabulam estratégias para lucrar com a venda de alimentos, retendo a mercadoria para os preços aumentarem e explorando as relações com os clientes. Niranjan, que havia ido embora do vilarejo, está trabalhando como gerente nesse local. Kalidhan reclama da qualidade do arroz que Haru Dutta o vende e ele argumenta que isso faz parte dos reflexos da crise de fome na Índia e que por esse preço, essa é a qualidade de arroz que ele consegue vender. Posteriormente, Haru Dutta convence-o a comprar um arroz mais caro e de qualidade supostamente superior. A cena termina com um cliente querendo comprar arroz e com Kalidhan negociando altos preços argumentando que havia escassez de alimento. O cliente não tem condições de pagar o preço solicitado e promete entregá-los para a polícia e Rajib informa-o que será difícil visto que muitos magistrados e juízes são conhecidos de Kalidhan, uma analogia da peça aos sistemas de corrupção existentes nesse âmbito na época da crise de fome na Índia.³⁸⁷

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 61-71.

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 72-83.

Cena 2

A cena dois acontece em um local na cidade onde é realizada a distribuição de comida aos grupos em situação de vulnerabilidade social. Entre as pessoas, dois fotógrafos da imprensa oferecem dinheiro em troca de fotografias dirigidas por eles que expressem a crise de fome na Índia, uma crítica da peça aos estereótipos criados nesse âmbito.³⁸⁸ Os fotógrafos estigmatizam as pessoas através de comentários preconceituosos e desrespeitosos e expressam o intuito de comercializar as imagens através de notícias jornalísticas impactantes. Pradhan é um dos escolhidos pelos fotógrafos e de maneira irônica questiona o que eles farão com essas imagens. Em um trecho da sua fala, ele diz para os fotógrafos: “[...] vocês vendem fotos de esqueletos e as pessoas as compram. Comércio em fotografias de esqueletos.”³⁸⁹ (Tradução nossa [40])³⁹⁰ E Pradhan se despede deles dizendo: “Vão vender fotos desse esqueleto. Vão! Vão!”³⁹¹ (Tradução nossa [41])³⁹²

No final dessa cena, é informado que a comida será distribuída em outro local, os membros da família Samaddar procuram Binodine, mas não a encontram e pensam que ela já havia ido para lá. Entretanto, Binodine havia se afastado rapidamente e acaba se perdendo do grupo. Sozinha, ela conhece um homem e pede ajuda para encontrar os seus familiares. Ele oferece levá-la para a casa de um homem com uma boa condição financeira até que ela encontre a sua família, onde ela supostamente teria abrigo e comida em troca de trabalhos. Ela aceita sem saber que seria aprisionada e sofreria abusos e opressões nesse lugar.³⁹³

Cena 3

A cena três acontece em uma cerimônia de casamento na casa de uma família com alto poder aquisitivo e expressa a discrepância das condições de vida dos setores

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 83-91.

³⁸⁹ *Ibidem*, p. 87.

³⁹⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³⁹¹ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 88.

³⁹² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

³⁹³ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 83-91.

sociais privilegiados frente aos grupos em situação de vulnerabilidade social durante a crise de fome na Índia na década de 1940. Na festa há gastos desmedidos com comidas compradas no mercado paralelo, visto que no mercado tradicional havia racionamento de alimentos, e as conversas entre os convidados expressam a despreocupação dos mesmos com os afetados pela crise de fome. Na cena, o convidado Nirmalbabu, realiza um contraponto questionando-os sobre a contradição inerente à fartura para alguns e à falta de comida para outros e é ignorado pelos demais, que argumentam ser impossível resolver todas as injustiças do mundo.³⁹⁴

Radhika, Pradhan e Kunja buscam comida na lixeira do lado de fora da festa e Kunja é ferido por um cachorro que também estava em busca de comida, o que enfatiza as complexidades vividas pelos grupos em situação de vulnerabilidade social nesse período na Índia. No final da cena, Pradhan grita na frente da casa e questiona se ninguém via o que estava acontecendo com a população, que passava por graves situações devido às condições precárias de vida e se não poderiam doar ao menos um pouco de comida aos que enfrentavam dificuldades.³⁹⁵

Por quanto tempo ainda terei que gritar por um pouco de arroz! [...] Vocês não conseguem me ouvir? Vocês não têm coração? Ó Baba, ó babu - vocês desperdiçam e jogam fora muita comida. Mas vocês não podem dar um punhado de arroz para esse velho homem faminto. Vocês não têm piedade! Ó Baba, ó babu!³⁹⁶ (Tradução nossa [42])³⁹⁷

Cena 4

Essa cena acontece na casa de Haru Dutta no vilarejo, onde uma mãe diz como ele a ajudou a salvar o seu filho de uma doença quando ela passava por dificuldades. Haru Dutta conta como ele é um “bom homem” e ajudou diversas pessoas no vilarejo, expressando a sua perversidade e contradições, pois oprime e explora o povo através da compra de terras por valores irrisórios, do comércio de alimentos com altos preços e de outras formas de opressão. Haru Dutta trata mal um dos seus funcionários na frente de todos e em seguida pede para irem embora da sua casa. Um homem que

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 91-96.

³⁹⁵ *Ibidem*, p. 91-96.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 96.

³⁹⁷ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

entregou a sua filha para Haru Dutta, pede que ele cuide bem dela. Ao final da cena Haru Dutta entrega-lhe uma quantia em dinheiro e o homem desespera-se ao realizar que havia vendido a sua filha para ele.³⁹⁸

Cena 5

Na cena cinco Binodini está no local para onde foi levada e aprisionada na cidade, que era de Kalidhan. Niranjan, o seu marido que trabalha na loja de Kalidhan, descobriu onde ela estava. Eles conversam e ela conta as opressões que Haru Dutta realizou contra o vilarejo e contra a sua família depois que ele foi embora e sobre como ela tinha ido parar naquele local. Niranjan fica enfurecido com as situações narradas por Binodini e promete que irá articular ações para que Haru Dutta e Kalidhan sejam punidos pelo que fizeram.³⁹⁹

O funcionário que coleta dinheiro para Kalidhan, Rajib, entra em cena e vê Binodini e Niranjan conversando e ordena que ela entre. Niranjan e Rajib discutem. Kalidhan entra e também discute com Niranjan, alegando que ele não tinha permissão para estar ali, o expulsa do local e o demite do emprego. Binodini pede para ir com ele, mas Kalidhan não permite e a obriga a entrar.⁴⁰⁰

Haru Dutta chega à casa de Kalidhan trazendo mulheres do vilarejo. Niranjan e Binodini conseguem conversar novamente e ele diz para ela que voltará para buscá-la. Niranjan retorna com policiais que pedem para ver a casa e encontram as mulheres aprisionadas e ordenam que elas sejam libertadas. Binodini é libertada junto das outras mulheres, uma delas era a que o pai havia entregue para Haru Dutta supostamente cuidar, entretanto, ele a levou para esse local.⁴⁰¹

Com os policiais aparece também o cliente que havia tentado comprar arroz na loja de Kalidhan anteriormente, que os acusa de serem criminosos por não venderem arroz para os que precisam. Niranjan fala aos policiais sobre o estoque de arroz de Kalidhan e eles ficam chocados com a quantidade armazenada em um período com

³⁹⁸ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 97-103.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 103-114.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 103-114.

⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 103-114.

acionamento de alimentos, o que comprova as práticas de manipulação dos preços cobrados aos clientes com a justificativa de que não havia estoque de arroz. A cena termina com Haru Dutta, Kalidhan e Rajib sendo presos. A rubrica da peça indica que Haru Dutta e Kalidhan se olhem de uma maneira que indique que eles sairão daquela situação rapidamente e logo estarão livres novamente, uma crítica da peça aos sistemas de corrupção dos grupos sociais privilegiados que lucravam com o comércio de alimentos durante a crise de fome na Índia na década de 1940.⁴⁰²

Ato 3

Cena 1

A primeira cena do terceiro ato acontece em um local onde se distribui comida gratuitamente. As pessoas esperam e conversam sobre histórias relacionadas com a crise de fome, sobre as opressões e violências vigentes, sobre o retorno para o campo, sobre plantações nos vilarejos sem pessoas para colher, dentre outros assuntos. Em meio à essas conversas, os camponeses refletem sobre como seria voltar para os seus vilarejos, pois as condições de vida na cidade eram austeras. Radhika e Kunja estão nesse local e durante as conversas chegam à conclusão de que deveriam voltar para casa no vilarejo de Aminpur.⁴⁰³ Um trecho do diálogo entre Kunja e Radhika expressa esse intuito:

Kunja: Quando tento pensar em voltar para o vilarejo, meu coração vai... aqui, basta colocar a mão aqui e verificar o meu coração, verifica...
 Radhika: Sério!
 Kunja: Heh! Isso me traz muita alegria. Venha minha querida, vamos voltar para o vilarejo. Não quero mais estar nessa terra morta. Vamos voltar.⁴⁰⁴
 (Tradução nossa [43])⁴⁰⁵

A fala de outras pessoas no local reforçam esse sentimento de que não era possível viver na cidade de maneira digna devido à opressões de distintas naturezas e que o melhor mesmo seria retornar para os vilarejos de diferentes regiões da Índia, de onde muitos camponeses migraram para as cidades durante a crise de fome na

⁴⁰² *Ibidem*, p. 103-114.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 115-119.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 118.

⁴⁰⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

década de 1940 em busca de melhores condições de vida e de alimentação.⁴⁰⁶ O trecho da fala de um senhor que aconselha Kunja e Radhika a retornarem para o vilarejo expressa isso: “Não se apeguem às falsas promessas da cidade. Voltem, voltem, todos vocês.”⁴⁰⁷ (Tradução nossa [44])⁴⁰⁸ A cena termina com Radhika e Kunja seguindo em direção à sua terra no vilarejo de Aminpur.

Cena 2

A cena dois acontece em uma clínica com muitos pacientes, onde um médico e uma enfermeira tentam dar conta do atendimento de todos. A cena expressa a complexa situação em que se encontrava a Índia, o sistema de saúde e o povo no contexto da crise de fome durante a década de 1940. Pradhan está nessa clínica em busca de remédio para uma forte dor que se alastrava por todo o seu corpo e que aparecia e sumia repentinamente em diferentes lugares. A enfermeira comenta que reconhece a natureza dessa dor e o médico diz que ela tem aparecido em muitos pacientes. Ao examinar Pradhan, o médico não consegue identificar a dor, pois ela desaparecia e reaparecia em diferentes partes do seu corpo.⁴⁰⁹

Ao final, o médico diz que Pradhan não tem nenhuma doença, que a dor que relata não tem sentido algum, que ele deve esquecer e ir embora. Essa dor que Pradhan sentia, que não sabia identificar muito bem, mas que aparecia e desaparecia em diferentes partes do corpo a todo momento, pode ser interpretada como uma analogia às dores sentidas, às opressões e às dificuldades enfrentadas pelo povo nesse período na Índia.⁴¹⁰ Os anseios e reflexões de Pradhan apresentados abaixo expressam as analogias sociopolíticas da peça nesse âmbito:

Aquela dor fugiu. Whoosh! Atravessou o rio, os córregos, o canal e as florestas, aquela dor correu tão rápido quanto o vento atrás de um carro. [...] Sim, está doendo de novo. É uma dor terrível, dói. Essa dor está aqui agora e vai embora no momento seguinte. Essa dor chega ao meu corpo como a

⁴⁰⁶ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 115-119.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 118.

⁴⁰⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁰⁹ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 119-127.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 119-127.

tempestade do noroeste e irrompe como se destruísse todas as portas e janelas...⁴¹¹ (Tradução nossa [45])⁴¹²

Durante a cena, um paciente passa mal, é atendido às pressas e acaba morrendo devido à falta de medicamentos. O médico e a enfermeira tentam reanimá-lo, mas não conseguem e expressam um sentimento de desespero frente à precariedade das condições de trabalho na clínica e às complexidades sociopolíticas da Índia nesse período,⁴¹³ o que é expresso em um trecho da conversa do médico com a enfermeira apresentado a seguir:

Nós não temos nenhum medicamento. Temos apenas uma sala cheia de pacientes. Isso não tem sentido! [...] Eu sei Reba, ele vai morrer. Ele e todo o resto. O futuro está sendo assassinado, deliberadamente assassinado!⁴¹⁴ (Tradução nossa [46])⁴¹⁵

A cena termina com Pradhan questionando o médico se aquela dor realmente não existia e indo embora dizendo: “Esqueça. Esqueça a sua dor. Você, esqueça a sua dor. Esqueça.”⁴¹⁶ (Tradução nossa [47]),⁴¹⁷ fortalecendo a analogia da peça ao sofrimento e às dificuldades enfrentadas pelos grupos em situação de vulnerabilidade social no princípio da década de 1940 em meio à crise de fome na Índia.

Ato 4

Cena 1

A partir do ato quatro as cenas expressam o retorno dos camponeses da família Samaddar da cidade para o vilarejo de Aminpur com intuito de resgatar as suas formas coletivas de vida, o cultivo da terra para a alimentação, as relações familiares, dentre

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 124-125.

⁴¹² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴¹³ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 119-127.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 126-127.

⁴¹⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴¹⁶ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 127.

⁴¹⁷ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

outras questões que foram abaladas com a migração para a cidade, que inicialmente parecia que lhes traria melhores condições de vida, mas que se revelou como uma experiência traumática e os levou a retornar para o campo e buscar soluções através das suas formas comunitárias de estruturação social.⁴¹⁸

Nessa cena Niranjan e Binodini já retornaram para o vilarejo, a casa da família foi reformada e lá acontece uma reunião com outros camponeses, que conversam sobre diferentes questões relacionadas com a crise de fome e com as opressões sociais, políticas e econômicas vigentes na Índia nesse período, como por exemplo, um grupo fala sobre o endividamento passado de geração para geração e a dificuldade encontrada por eles de sair desse ciclo de dívidas que interfere diretamente na vida e na liberdade das famílias.⁴¹⁹ Um dos camponeses diz que é preciso aceitar a situação visto que sempre teria sido assim e não havia muito o que fazer. Em seguida, outro camponês defende a ideia de que eles precisam parar de naturalizar esse ciclo de endividamento e opressões e lutar para que isso não aconteça mais. Um trecho da sua fala expressa essa ideia: “Se você aceitar a situação, nunca sentirá a necessidade de uma solução. Primeiro, você deve reconhecê-la como um problema, não é?”⁴²⁰ (Tradução nossa [48])⁴²¹

A reunião geral é iniciada. Os camponeses conversam sobre as causas e as consequências da crise de fome instalada no vilarejo, das doenças, das mortes de muitos dos seus familiares e da precarização das condições de vida de uma maneira geral. Os camponeses pensam formas de superar as dificuldades coletivamente e conversam sobre as suas histórias, entendendo a complexidade da situação, que não há respostas rápidas para os desafios, que compartilham muitas situações similares, que não estão sozinhos na busca por soluções e que mesmo sem saber muito bem quais são elas, todos buscam caminhos sustentáveis para restituir a saúde e as condições de vida das famílias do vilarejo.⁴²² O trecho apresentado a seguir da fala

⁴¹⁸ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 128-142.

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 128-142.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 129.

⁴²¹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴²² BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 128-142.

de Dayal, um dos camponeses, expressa a importância do trabalho coletivo de todos para encontrarem caminhos alternativos para o fortalecimento do vilarejo:

[...] se não chegarmos a um acordo para a proteção da nossa colheita, não haverá nenhum caminho para nós além do caminho da morte. Vamos, todos nós, simplesmente deitar em nossas casas e morrer, e ninguém será capaz de fazer nada a respeito.⁴²³ (Tradução nossa [49])⁴²⁴

Dayal pontua também que os camponeses não devem ficar esperando por apoio externo, que precisam encontrar juntos soluções para a comunidade e sugere uma proposta de trabalho coletivo na colheita dos alimentos das terras do vilarejo. O trecho da sua fala apresentada a seguir expressa essa proposta de trabalho coletivo.⁴²⁵

Vamos tomar Aminpur como exemplo. Pelo menos quarenta a cinquenta chefes de família vivem aqui. Provavelmente não conseguiríamos reunir todas as famílias para o trabalho, pois pode haver doenças e luto ou outras situações imprevistas. Mas mesmo se conseguirmos a ajuda de metade das famílias, digamos cerca de vinte e cinco, e se nos comprometermos a trabalhar juntos nas terras uns dos outros, acredito firmemente que nem um grão seria desperdiçado. Se trabalharmos juntos, seremos capazes de colher tudo.⁴²⁶ (Tradução nossa [50])⁴²⁷

Ao final da reunião, os camponeses concluem que o melhor a fazer é se unirem para realizarem a colheita de arroz que se aproximava, trabalhando uns para os outros e se apoiando, visto que as famílias não estavam conseguindo trabalhar nas plantações sozinhas, pois muitos membros estavam doentes e sem condições de saúde para desenvolver trabalhos na terra. Eles pontuam também a necessidade do apoio aos que perderam as suas terras, aos que estavam endividados e que os alimentos não fossem desperdiçados. A união e o trabalho coletivo nas plantações promoveriam a alimentação e o sustento das suas famílias, os ajudaria a sanar as suas dívidas e restituiria as condições de vida no vilarejo de Aminpur. Dessa forma, o

⁴²³ *Ibidem*, p. 132.

⁴²⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴²⁵ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 128-142.

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 136.

⁴²⁷ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

primeiro mutirão de colheita é marcado na casa de um deles para o dia seguinte e a cena termina com o retorno de Kunja e Radhika para o vilarejo, Kunja e Nirranjan fazendo as pazes e sendo recebidos com alegria por Nirranjan e Binodini.⁴²⁸

Cena 2

A colheita coletiva trouxe alimento e alegria para o vilarejo de Aminpur. Nessa cena os membros da família Samaddar conversam felizes sobre a abundância da colheita do arroz e trabalham juntos limpando os grãos, armazenando-os em cestos, separando os que irão para o armazenamento coletivo do vilarejo e fazendo atividades relacionadas com a colheita realizada recentemente. Nirranjan, Binodini, Radhika, Kunja e posteriormente Dayal brincam entre si e comentam que precisam dar início aos preparativos para as celebrações do festival anual da colheita do vilarejo de Aminpur que se aproxima: *Nabanna*. Eles contam que haverá diversas atividades, brincadeiras e jogos durante o festival para celebrar a colheita e que cozinharão para todos um tradicional doce de arroz com coco ralado preparado com os grãos colhidos. No final da cena um faquir canta uma música relacionada com a importância da colheita coletiva e da união entre as famílias do vilarejo para que consigam enfrentar a crise de fome e outras opressões vigentes naquele período.⁴²⁹ Trechos dessa música são apresentados a seguir:

Não é verdade que o nome da família sobrevive apenas com você,
 Todos os camponeses devem dar as mãos - sejam muçulmanos ou hindus.
 Não há outro caminho agora, todos devem saber,
 Se ainda não aprendemos a nossa lição, vamos aprender?
 (Agora) aqueles que conscientemente ficam sozinhos e separados,
 Não sobreviverão mais do que seis meses.
 [...]
 Toda casa recebe a visita da fome.
 Campos cheios de arroz e olhos cheios de lágrimas.
 [...]
 Segure o arado, ele produzirá ouro.
 Desejos egoístas e orgulho são uma farsa,
 Vocês devem ser fortes e ousados em seus corações.
 A colheita de inverno é uma bênção para todos,
 Colhamos o grão juntos, todos juntos.
 Por objetivos egoístas, vocês não devem sofrer,
 Isso é tudo o que esse humilde faquir tem a oferecer.

⁴²⁸ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 128-142.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 143-149.

O nome da família sobrevive... juntemos as mãos.⁴³⁰ (Tradução nossa [51])⁴³¹

Cena 3

A última cena da peça é o festival anual da colheita: *Nabanna*. Os camponeses do vilarejo de Aminpur se reúnem nas margens do rio para celebrar a abundância da colheita realizada coletivamente e expressam alegria e os reflexos da crise de fome que se fazem presentes em seus anseios, temores e comprometimentos para se manterem unidos caso uma situação como a que viveram volte a ocorrer no vilarejo. Músicas, danças, jogos, brincadeiras e tradições da cultura local acontecem durante o festival. Nas rubricas da peça há a indicação da encenação de algumas atividades do festival através do teatro de sombras e de bonecos.⁴³²

Em meio à uma luta com varas e escudos feitos de cana, inesperadamente Pradhan retorna para o vilarejo e aproxima-se da arena, onde é reconhecido pelos camponeses. A luta é interrompida e todos vão em sua direção, comemoram o seu retorno e o acolhem com afetividade. Kunja, Dayal e Niranjan mal podem acreditar que ele retornou. Em um trecho da conversa entre Pradhan e Dayal, ele expressa a sua alegria em retornar ao vilarejo e ver que as condições de vida haviam melhorado por lá:⁴³³ “O Festival *Nabanna*. Bom, muito bom. O Festival *Nabanna*. Bons dias voltaram.”⁴³⁴ (Tradução nossa [52])⁴³⁵

A peça termina com uma conversa entre Pradhan e Dayal que expressa a importância das suas formas comunitárias de estruturação social e da união entre os camponeses para manter as condições de saúde, alimentação e de vida reconquistadas no vilarejo de Aminpur.⁴³⁶ A seguir são apresentados trechos das últimas falas da peça, em que Pradhan mesmo feliz em retornar ao vilarejo e constatar

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 148-149.

⁴³¹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴³² BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 149-157.

⁴³³ *Ibidem*, p. 149-157.

⁴³⁴ *Ibidem*, p. 156.

⁴³⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴³⁶ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 149-157.

que a colheita havia sido próspera, que as condições de vida haviam se reestabelecido e que os camponeses se apoiavam coletivamente, sente-se apreensivo que a crise de fome retorne e que os camponeses do vilarejo sofram novamente. Nesse sentido, Pradhan pergunta para Dayal o que farão caso isso aconteça e ele responde que se continuarem unidos nada poderá os afetar, pois eles defenderão uns aos outros:

Pradhan: Não, nós não morremos. Nós não morremos. Bom, bom. Mas Dayal, o que aconteceria se a fome voltasse? Se a fome voltar novamente? [...]

Dayal: Eu sei, Pradhan, que há apreensões em sua mente. Mas tenha em mente que, ao contrário da última vez, os tempos difíceis não serão capazes de se infiltrar e arrebatam as minhas relações, amigos; (apontando para a multidão) aqui, todos vocês são meus amigos e minha família. Não, nunca mais. Se quiserem prejudicá-los, primeiro terão que me enfrentar, me matar. Terão que derrubar a nossa solidariedade. Só então poderão ter sucesso. Haverá grande resistência na próxima vez. Grande resistência. Uma grandiosa resistência.

Pradhan: (grita alto enquanto abraça Dayal) Dayal!⁴³⁷
(Tradução nossa [53])⁴³⁸

Fotografia 4: Fotografia de uma cena da peça *Nabanna*.



Fonte: PRADHAN, 2017.⁴³⁹

A estrutura de *Nabanna* apresentada anteriormente expressa a pluralidade dos temas abordados e das críticas sociopolíticas realizadas pela peça às complexidades inerentes ao período da crise de fome na Índia na década de 1940, ao colonialismo

⁴³⁷ *Ibidem*, p. 157.

⁴³⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴³⁹ PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*, Vol. I, 2017, *op. cit.*, fotografia em página sem numeração (localizada na segunda página sem número após a 110).

britânico e aos setores sociais privilegiados. Nesse âmbito, *Nabanna* enfatizou a importância das lutas camponesas contra as opressões vigentes, das formas comunitárias de estruturação social e da união da população para reestabelecerem as condições de vida no vilarejo de Aminpur, que expressou analogamente a realidade vivida por camponeses de diferentes regiões da Índia nesse período.⁴⁴⁰ Dentre as opressões mais latentes vividas pelos camponeses expressas na peça, encontram-se: a fome, as epidemias, a pressão para venderem as suas terras, as violências realizadas contra as mulheres, a discrepância entre os padrões de vida dos setores privilegiados e dos grupos em situação de vulnerabilidade social, a migração dos camponeses para as cidades em busca de melhores condições de vida, a frustração desses intuitos com a confrontação com a realidade austera das mesmas, as estratégias de manipulação dos preços dos alimentos e os sistemas de corrupção que as legitimavam, as dificuldades do sistema de saúde para atender a população, dentre outras abordagens que evidenciaram complexas questões sociais, econômicas e políticas desse período da história da Índia.⁴⁴¹

As cenas do ato um expressam as complexidades intrínsecas à vida dos camponeses no vilarejo de Aminpur, à crise de fome, às pressões para venderem as suas terras, às lutas políticas do período, ao desejo de migração para as cidades em busca de melhores condições de vida, à tempestade que alaga o vilarejo, compromete a casa da família Samaddar e os vulnerabiliza mais, dentre outras questões.⁴⁴² Entre os atos dois e três, as cenas apresentam o processo de migração dos camponeses para a cidade, a confrontação com situações austeras, a constatação de que lá a vida apresentava desafios ainda maiores, a estocagem dos alimentos e a manipulação dos preços praticadas pelos comerciantes, os sistemas de corrupção que legitimavam esses procedimentos, as violências contra as mulheres, as dificuldades do sistema de saúde para atender a população e a discrepância entre os padrões de vida dos setores sociais privilegiados e dos grupos em situação de vulnerabilidade social.⁴⁴³

⁴⁴⁰ BHATIA, Nandi, 2004, *op. cit.*, p. 77-83.

⁴⁴¹ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 33-157.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 33-71.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 72-127.

As cenas do ato quatro expressam o retorno dos camponeses para o campo com o intuito de resgatar as suas formas coletivas de vida, de organização social, as tradições culturais locais, o cultivo da terra para a alimentação, as relações familiares e entre os membros do vilarejo, dentre outras questões.⁴⁴⁴ Nesse sentido, a história da família de agricultores apresentada na peça foi inspirada em camponeses indianos e expressou a força das lutas coletivas dessas comunidades para se unirem e se apoiarem nos trabalhos nas colheitas nos seus vilarejos para superarem as implicações da crise de fome e de outras opressões vigentes nesse período na Índia. Por essas e outras questões sociopolíticas abordadas, *Nabanna* é uma peça representativa para a história do teatro indiano e para as lutas políticas da época.⁴⁴⁵

De uma maneira geral, as cenas da peça realizaram críticas políticas à distintas opressões vigentes no período, como por exemplo, a cena em que Pradhan busca remédio para uma dor que não sabia identificar muito bem, mas que aparecia e desaparecia em diferentes partes do corpo, pode ser interpretada como uma analogia às dores sentidas, às opressões e às dificuldades enfrentadas pelo povo indiano nesse período.⁴⁴⁶ A cena do casamento expressa a discrepância das condições de vida dos setores sociais privilegiados frente aos grupos em situação de vulnerabilidade social, o que é enfatizado por Pradhan, Kunja e Radhika buscando comida na lixeira da porta da festa, onde havia abundância e desperdício de alimentos.⁴⁴⁷ Através de personagens, como Haru Dutta e Kalidhan, a peça realizou críticas aos proprietários de terra, aos comerciantes e aos setores sociais privilegiados que se aproveitavam da situação e lucravam com a manipulação de preços dos alimentos e às violências exercidas contra as mulheres indianas nesse período.⁴⁴⁸

A cena da reunião no vilarejo após o retorno dos camponeses da cidade expressou a realização coletiva da complexa situação que viviam e a busca por caminhos para superá-la, concluindo que o melhor a fazer seria se unirem para

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 128-157.

⁴⁴⁵ GHOSH, Arjun, 2018, *op. cit.*, p. 14-27.

⁴⁴⁶ BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 119-127.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 91-96.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 89-91.

trabalharem nas colheitas dos alimentos, frisando a força da organização comunitária.⁴⁴⁹ Nas duas últimas cenas da peça, a união entre os camponeses e o trabalho na terra restituem as condições de vida da comunidade. Nesse sentido, o festival anual da colheita: *Nabanna*, com músicas, danças, brincadeiras e tradições da cultura local, cria uma atmosfera de celebração das colheitas realizadas e da importância da união entre os camponeses para lutar contra as opressões vigentes e das formas coletivas de estruturação social do vilarejo de Aminpur.⁴⁵⁰

A peça expressou também aspectos políticos internos à IPTA nesse período e na relação estabelecida com o PCI. Na primeira cena, a peça fez uma alusão ao *Quit India Movement* de 1942, evidenciando uma autonomia política da IPTA visto que ela se posicionou de maneira diferente do PCI, que inicialmente não apoiou o movimento. Em um relato décadas após a escrita de *Nabanna*, Bijon Bhattacharya comentou que escreveu a peça com o país em sua mente, com o intuito de fazer algo a respeito daquela situação complexa que afetava diariamente o povo indiano e não sob a influência de nenhum partido político, por isso a menção ao *Quit India Movement* na primeira cena da peça foi inspirada na força e na união do povo nesse movimento.⁴⁵¹

Nabanna foi escrita em um período repleto de movimentos em apoio aos grupos afetados pela crise de fome e de lutas políticas em prol da independência da Índia. Nesse sentido, a personagem Panchanani foi inspirada na ativista política Matangini Hazra, que foi assassinada pela polícia em 1942 durante o *Quit India Movement*. Um dos atos de protesto realizados durante o *Quit India Movement* foi assumir estações de polícia e milhares de manifestantes marcharam para frente desses locais. Matangini Hazra organizou um desses atos e foi assassinada ao se negar parar quando a polícia ameaçava atirar. O seu assassinato causou uma grande comoção visto que ela era muito reconhecida no movimento em prol da independência da Índia. Dessa forma, a primeira cena da peça em que Panchanani lidera uma marcha política foi inspirada na luta de Matangini Hazra contra as opressões vigentes no país.⁴⁵²

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 128-142.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p. 143-157.

⁴⁵¹ BHATTACHARYA, Bijon. *Production Note for Nabanna*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 158-159.

⁴⁵² GHOSH, Arjun, 2018, *op. cit.*, p. 15-16.

Nesse sentido, é importante pontuar que diversas mulheres participaram de *Nabanna*, o que nesse período não era algo tão comum na Índia. Tripti Mitra realizou o papel de Binodini, Sova Sen interpretou Radhika e a ativista política Manikuntala Sen fez o papel de Panchanani.⁴⁵³ A atriz Sova Sen comentou em um relato que tinha interesse em atuar durante a sua infância, mas antes de *Nabanna* não pensava que se tornaria uma atriz, entretanto, depois esse interesse se transformou em uma paixão e a atuação se tornou a sua profissão. Comentou também que os ensaios duraram aproximadamente quatro meses, que a direção foi muito importante durante o processo criativo da peça e que trabalhou para contemplar as complexidades que envolviam a personagem Radhika no contexto da crise de fome na Índia.⁴⁵⁴ Bijon Bhattacharya comentou em um relato que *Nabanna* foi realizada por artistas e ativistas políticos que trabalharam juntos não por reconhecimento, mas para concretizarem coletivamente a peça. Como foi o caso de Manikuntala Sen, que era uma ativista política e a sua experiência de vida contribuiu para a realização da personagem Panchanani, que demandava determinadas compreensões políticas que ela como uma ativista política tinha.⁴⁵⁵

Dessa forma, diversos aspectos da peça contribuíram para a realização de críticas sociopolíticas de diferentes naturezas. Nesse sentido, a dramaturgia da peça foi construída através de uma estrutura episódica e de maneira não linear através de cenas fragmentadas que propiciaram a reflexão sobre as opressões exercidas pelas políticas colonialistas e pelos setores sociais privilegiados no campo e na cidade na Índia no princípio da década de 1940. A fragmentação e a justaposição de contrastes sociopolíticos contribuíram para enfatizar as opressões sociais, para a quebra da linearidade das narrativas e para a abordagem crítica da crise de fome através de diferentes perspectivas.⁴⁵⁶

Sombhu Mitra comentou em uma entrevista sobre algumas particularidades da primeira encenação de *Nabanna* em 1944: a iluminação era diversificada e realizava projeções de sombras e silhuetas, efeitos sonoros e instrumentos musicais criaram

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 19-20.

⁴⁵⁴ SEN, Sova, 2018, *op. cit.*, p. 163-169.

⁴⁵⁵ BHATTACHARYA, Bijon. *Production Note for Nabanna*, 2018, *op. cit.*, p. 159.

⁴⁵⁶ BHATIA, Nandi, 2004, *op. cit.*, p. 82-83.

diferentes atmosferas para as cenas, como durante a tempestade e a inundação do vilarejo, incensos foram utilizados para criar fumaça em cena, a colheita coletiva e o festival da colheita foram realizados através de diferentes linguagens cênicas, o material do cenário foi feito com tecido de juta, símbolos identificavam os locais das cenas, dentre outras particularidades de encenação, dramaturgia, iluminação, sonoplastia, cenário, figurino e técnicas de palco que contribuíram para a construção de imaginários sobre as realidades da cidade e do campo nesse período na Índia.⁴⁵⁷

O palco onde a peça foi inicialmente encenada era giratório, o que contribuía para a agilidade das transições das cenas, para que os espectadores não ficassem envolvidos emocionalmente e que mantivessem um olhar crítico durante a peça.⁴⁵⁸ Para além disso, as transições de cena rompiam com a linearidade da narrativa e buscavam expressar aspectos da realidade sociopolítica do povo durante a crise de fome na Índia, como por exemplo, um som de gritos desesperados fez parte da transição de diferentes cenas de *Nabanna*.⁴⁵⁹ Nesse sentido, em uma entrevista Sombhu Mitra comentou sobre esses sons que criavam uma atmosfera que expressava as complexidades vividas pelos grupos em situação de vulnerabilidade social nesse período na Índia: “Nos tempos da fome, esses gritos desesperados eram ouvidos por todas as ruas de Calcutá. Na época da produção, esses gritos eram frescos na mente do público.”⁴⁶⁰ (Tradução nossa [54])⁴⁶¹

O processo criativo de *Nabanna* se deu de maneira coletiva, recebeu distintas contribuições de colaboradores e membros de instituições, como a *Progressive Writers' Association*, e propiciou o desenvolvimento de novas visões artísticas e políticas no teatro indiano da época.⁴⁶² A estreia de *Nabanna* aconteceu no *Srirangam Theatre*, que foi alugado para apresentações que aconteceram entre outubro e novembro de 1944.⁴⁶³ Os artistas e a IPTA estavam entusiasmados e apreensivos

⁴⁵⁷ MITRA, Shombhu, 2018, *op. cit.*, p. 182-185.

⁴⁵⁸ GHOSH, Arjun, 2018, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁵⁹ MITRA, Shombhu, 2018, *op. cit.*, p. 181-182.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 181.

⁴⁶¹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁶² BHATTACHARYA, Bijon. *Production Note for Nabanna*, 2018, *op. cit.*, p. 158-160.

⁴⁶³ SEN, Sova, 2018, *op. cit.*, p. 167.

com a estreia de acordo com o relato de uma das atrizes da peça, Sova Sen, que realizou a personagem Radhika:

A primeira noite é sempre um misto de antecipação e apreensão. É um teste que todos os artistas têm que enfrentar. [...] Quase todo mundo estava nervoso. Todos estavam determinados a apresentar um bom desempenho. Todos sentimos que esse era nosso dever com o nosso país, com o povo.⁴⁶⁴ (Tradução nossa [55])⁴⁶⁵

Nesse relato sobre a peça, a atriz Sova Sen comentou também sobre como havia sido a estreia de *Nabanna*, as percepções dos artistas e do público durante a primeira apresentação da peça no *Srirangam Theatre* em Calcutá na Índia em 1944:

A cortina foi levantada. A primeira cena teve início. Ela retratava uma luta camponesa durante o Movimento *Quit India* de 1942. Ela começou com uma cena de caos, gritos e excitação, com um céu avermelhado ao fundo. [...] O público viu Panchanani ou Matangini Hazra em ação. Eles puderam sentir o suspense logo na primeira cena e apreciar o brilhantismo técnico da montagem. [...] Durante o intervalo alguém entrou para informar que a recepção do público foi muito positiva. Encontramos muita coragem para completar a peça. As cortinas caíram. Muitos membros da plateia nos visitaram nos bastidores para nos parabenizar. O tipo de recepção que recebemos naquele dia foi inesquecível. Foi uma experiência completamente nova para mim. Percebi que eu também era uma artista. Depois disso, a peça foi realizada por mais seis noites no *Srirangam Theatre*.⁴⁶⁶ (Tradução nossa [56])⁴⁶⁷

Nabanna foi bem reconhecida por públicos diversos, mas também recebeu críticas de grupos sociais conservadores que não concordavam com as narrativas e posicionamentos sociopolíticos expressos na peça.⁴⁶⁸ De maneira geral, a peça causou um forte impacto na cena artística de Bengala e entre os donos de teatros, que temiam que a IPTA comprometesse os seus negócios.⁴⁶⁹ Para além do *Srirangam Theatre*, a IPTA apresentou *Nabanna* em outros locais e milhares de espectadores a assistiram e o movimento teve a oportunidade de dialogar com públicos diversos na

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 167.

⁴⁶⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁶⁶ SEN, Sova, 2018, *op. cit.*, p. 167-168.

⁴⁶⁷ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁶⁸ BHATTACHARYA, Bijon. *Production Note for Nabanna*, 2018, *op. cit.*, p. 160.

⁴⁶⁹ GHOSH, Arjun, 2018, *op. cit.*, p. 21.

Índia.⁴⁷⁰ No relatório anual da IPTA de Bengala é possível verificar informações sobre os espectadores que assistiram as apresentações da peça *Nabanna* em Calcutá:

Aproximadamente 40 apresentações de '*Navanna*' foram realizadas em Calcutá, onde a oposição dos proprietários dos teatros públicos foi um sério obstáculo para garantir os palcos. Também fizemos apresentações em Berhampur, Jessore, Chandernagar e Hatgobindapur (Burdwan) antes da Conferência provincial do *Kisan Sabha*, onde 15.000 espectadores assistiram a apresentação. Convites chegaram de todas as regiões de Bengala e de fora [...]. Ao todo a peça foi realizada para um público aproximado de 40.000 pessoas.⁴⁷¹ (Tradução nossa [57])⁴⁷²

Nessa época, havia na IPTA de Bengala conflitos internos relacionados com os direcionamentos artísticos e políticos do grupo e diversos questionamentos foram levantados por artistas com linhas distintas de pensamento com relação à arte, à política, à experimentação de diferentes linguagens, à liberdade de criação dentro da IPTA, à priorização ou não do conteúdo político em detrimento do aprimoramento artístico, dentre outras questões que serão analisadas com mais profundidade no capítulo quatro.⁴⁷³ Esses questionamentos e conflitos entre os artistas se instalaram com mais intensidade depois que *Nabanna* se tornou reconhecida e criou-se muita expectativa quanto à questão técnica dessa e das futuras criações da IPTA.⁴⁷⁴ O trecho do relatório anual da IPTA de 1946 apresentado a seguir expressa essas complexidades vividas pelo movimento durante a realização da peça *Nabanna*:

O grande sucesso de '*Navanna*', entretanto, afetou a IPTA de uma maneira diferente [...] A atenção passou a estar centrada na perfeição técnica, na habilidade, etc., e como consequência o aspecto popular, a demanda popular e o contato vivo com o povo passaram a ser considerados menos importantes. '*Navanna*' por ser uma grande peça requer a atenção de muitos membros da IPTA e artistas apoiadores, e acabou limitando as atividades da IPTA à Calcutá, a palcos bem construídos, com arranjos de iluminação,

⁴⁷⁰ CHATTERJEE, Minoti, 2004, *op. cit.*, p. 225-227.

⁴⁷¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 222.

⁴⁷² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁷³ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 253-255.

⁴⁷⁴ CHATTERJEE, Minoti, 2004, *op. cit.*, p. 225-227.

portanto teve que ser encenada para um número limitado de pessoas.⁴⁷⁵
(Tradução nossa [58])⁴⁷⁶

Nesse contexto, muitos debates foram realizados dentro da IPTA sobre essas e outras questões que no final da década de 1940 influenciaram redirecionamentos artísticos e políticos dentro do movimento, de acordo com as análises a serem desenvolvidas no próximo capítulo. Entretanto, mesmo com essas questões internas na IPTA, *Nabanna* foi apresentada em diferentes locais e adaptada para palcos com menos recursos técnicos com o intuito de dialogar com públicos diversos e angariar recursos para apoiar os grupos em situação de vulnerabilidade social durante a crise de fome no princípio da década de 1940 na Índia.⁴⁷⁷

Assim, *Nabanna* é uma peça representativa para a história do teatro indiano, ao longo do tempo foi se tornando reconhecida nacionalmente e continuou sendo realizada em diferentes momentos históricos do país, como por exemplo, após a independência da Índia o grupo de teatro *Bohurupee* realizou a peça entre 1947 e 1948, em 1953 e novamente em 1989, quando *Nabanna* foi considerada um clássico para o teatro indiano pelo *Nehru Natya Samaroh*, organizado pela *Sangeet Natak Akademi*, a instituição nacional promotora do teatro, da dança, da música e das artes performativas indianas.⁴⁷⁸ Os conflitos que surgiram dentro da base da IPTA de Bengala após a realização de *Nabanna* serão analisados com mais detalhes no próximo capítulo, visto que assim como os que se instalaram na Esquadra Central de Bombay, indicavam o princípio de uma fase com complexidades na história da IPTA.

⁴⁷⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 223.

⁴⁷⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁷⁷ BHATIA, Nandi, 2004, *op. cit.*, p. 77-83.

⁴⁷⁸ GHOSH, Arjun, 2018, *op. cit.*, p. 22-25.

4. A IPTA E A ÍNDIA INDEPENDENTE: REESTRUTURAÇÕES E DESAFIOS DO MOVIMENTO ENTRE 1947 E A PRIMEIRA METADE DA DÉCADA DE 1950

4.1. A consolidação da IPTA às vésperas da independência da Índia

Às vésperas da independência da Índia a IPTA apresentava-se como um movimento mais consolidado no âmbito institucional, administrativo e artístico nas bases regionais e no comitê central e refletia sobre as realizações, os desafios e as propostas do movimento. Com o intuito de adentrarmos no momento vivenciado pela IPTA após a independência da Índia, nesse subcapítulo será analisado o relatório anual publicado pela IPTA no ano de 1946, que apresentou realizações, desafios, reflexões e proposições de caminhos a serem seguidos pelo movimento ao nível nacional e em suas bases regionais, o que contribuirá para compreendermos os novos direcionamentos ideológicos, políticos e artísticos da IPTA a partir de 1947.

Nesse relatório, a IPTA expôs propostas para o movimento, realizou retrospectivas sobre as ações realizadas pelas suas diferentes bases e compartilhou preocupações frente às complexidades das situações vividas no país nos últimos anos, com a prisão de líderes nacionais, a repressão contra o povo, a crise de fome, as epidemias, os sistemas de corrupção que corroboravam com as opressões, dentre outras questões que fizeram desse um complexo período da história da Índia.⁴⁷⁹ O trecho do relatório da IPTA apresentado a seguir expressa essas concepções:

Durante esses três anos a *Indian People's Theatre Association* realizou um grande esforço e se fortaleceu. Aqueles que se uniram ao nosso movimento foram inspirados por uma fé profunda e permanente de que a nossa cultura ancestral não pode morrer, que deve ser praticada para servir e proteger o nosso povo, que a arte pode e deve florescer não como um artigo de luxo, mas como um meio de retratar a vida e a realidade do nosso povo, de reavivar a sua fé em si mesmo e no seu passado, despertando-os para a vontade de viver e de ser livre. Nos esforçamos ao máximo para cumprir a tarefa que nos propusemos a realizar. Tentamos, através das nossas peças, canções populares e danças criar uma nova apreciação da vitalidade e da riqueza da

⁴⁷⁹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 209.

nossa cultura popular.⁴⁸⁰ (Tradução nossa [59])⁴⁸¹

Nesse momento, a IPTA reforçou o seu posicionamento como uma instituição não partidária, que não defendia a ideologia específica de nenhum partido e que os seus membros poderiam realizar distintos trabalhos políticos e ter diferentes visões políticas, desde que respeitassem os acordos e princípios democráticos da IPTA.⁴⁸² O trecho do relatório anual da IPTA de 1946 apresentado a seguir expressa esse posicionamento do movimento:

Como organização nós não pertencemos a nenhum partido político, pertencemos ao povo do nosso país. *A Indian People's Theatre Association* (IPTA como ela é familiarmente conhecida) não pode ser um fórum para popularizar as visões de nenhuma organização ou partido político em particular através das suas atividades culturais, enquanto que os membros da IPTA em suas capacidades individuais podem ter visões políticas diversas e realizar qualquer trabalho político, desde que como membros da IPTA obedeçam aos princípios e regras da IPTA, que tem uma visão democrática para com todos.⁴⁸³ (Tradução nossa [60])⁴⁸⁴

A IPTA expressou o seu interesse em realizar colaborações com os grupos teatrais e artistas externos ao movimento interessados em desenvolver projetos em prol do fortalecimento da arte e do teatro indiano, o que é expresso em um trecho do relatório da IPTA: “A IPTA não é uma organização rival de nenhuma das organizações teatrais existentes - por outro lado, estamos ansiosos para cooperar com todos aqueles que estão interessados em reavivar o teatro na Índia.”⁴⁸⁵ (Tradução nossa [61])⁴⁸⁶

Os propósitos da IPTA para os próximos anos englobaram o interesse em dar continuidade ao movimento do Teatro do Povo em diferentes regiões da Índia,

⁴⁸⁰ *Ibidem*, p. 210.

⁴⁸¹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁸² INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁸³ *Ibidem*, p. 210.

⁴⁸⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁸⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁸⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

incentivando a participação de novos membros e cooperando com os que acreditavam na importância das tradições artísticas da Índia, da herança cultural indiana e das lutas políticas nacionais.⁴⁸⁷ O trecho do relatório anual da IPTA de 1946 apresentado a seguir expressa esses intuitos: “Nós, membros da *Indian People’s Theatre Association*, defendemos tudo o que inspirou nosso povo no passado e nos comprometemos em levar essa herança adiante ao serviço do nosso próprio povo, em cooperação com todos os que defendem essa causa.”⁴⁸⁸ (Tradução nossa [62])⁴⁸⁹

A IPTA realizou uma retrospectiva sobre os seus trabalhos artísticos realizados entre 1943 e 1946 e destacou alguns: a peça *Nabanna* (analisada no tópico 3.4), as duas criações da Esquadra Central O Espírito da Índia e Índia Imortal (analisadas no tópico 3.3) e o filme *Dharti Ki Lal*. *Nabanna* foi considerada uma criação representativa para o movimento em termos artísticos e políticos, assim como as duas criações da Esquadra Central, O Espírito da Índia e Índia Imortal, que teriam conseguido expressar lutas políticas nacionais integrando múltiplas linguagens artísticas indianas.⁴⁹⁰ *Dharti Ki Lal* (Filhos da Terra, 1946) foi inspirado em trabalhos que abordaram a crise de fome na Índia, nas peças de Bijon Bhattacharya *Jabanbandi* e *Nabanna* e no romance de Krishen Chander *Ann-Data*. O filme foi a primeira criação cinematográfica da IPTA, foi dirigido pelo cineasta K. A. Abbas e se tornou reconhecido nacionalmente por expressar as complexidades da crise de fome em Bengala na década de 1940 e as lutas do povo indiano contra as opressões vigentes nesse período na Índia.⁴⁹¹

O cinema era uma linguagem artística que a IPTA desejava desenvolver devido à capacidade de propiciar a reflexão crítica e política para públicos extensos. Em 1946, a IPTA colocou em prática esse intuito reunindo cineastas e artistas, como K. A. Abbas, Balraj Sahni, V.P. Sathe, dentre outros. O roteiro do filme foi construído com colaborações de diferentes membros da *Indian Progressive Writers’ Association* (IPWA) e da IPTA e instituições parceiras de camponeses, do cinema e de outras

⁴⁸⁷ INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People’s Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 209-213.

⁴⁸⁸ *Ibidem*, p. 210.

⁴⁸⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁹⁰ INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People’s Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 211.

⁴⁹¹ *Ibidem*, p. 217-219.

áreas apoiaram a produção do filme.⁴⁹² O trecho do relatório da IPTA apresentado a seguir expressa a importância do trabalho coletivo do movimento na produção do filme *Dharti Ki Lal*: “[...] a vontade coletiva do nosso Teatro do Povo reunida, prova pela primeira vez para a indústria do entretenimento que sinceridade, sensibilidade e verdade podem fazer muito mais do que toda a sua aparelhagem.”⁴⁹³ (Tradução nossa [63])⁴⁹⁴

A IPTA pontuou nesse relatório que realizou contribuições importantes para o teatro indiano através da criação de peças em diferentes línguas, como em Gujarathi, Marathi, Bengali e Hindustani, entretanto, salientou que precisava aprimorar o estudo do legado de tradições teatrais indianas mais antigas, que precisariam ser pesquisadas para que os artistas pudessem realizar criações mais conectadas com elas e convocou as bases do movimento para estudarem a história do teatro indiano.⁴⁹⁵ Nesse âmbito, a IPTA sugeriu a criação de um comitê central formado por escritores para elaborar e escrever peças indianas, que cada base compartilhasse com as demais os saberes das tradições artísticas das suas regiões, salientou a importância de publicações que compartilhassem essas pesquisas e indicou que um grupo fosse criado para trabalhar com peças indianas e realizar pesquisas artísticas que colaborassem com novas referências para o teatro nacional.⁴⁹⁶

Dessa forma, percebe-se que em 1946, um ano antes da independência da Índia, a IPTA refletia sobre as realizações do movimento desde a sua criação e sobre caminhos a serem seguidos em prol de contribuições para a construção de identidades indianas para o teatro nacional, o que também era presente entre os movimentos sociais, culturais e políticos de uma maneira geral, que debatiam em diferentes âmbitos sobre as identidades nacionais da Índia.⁴⁹⁷ É possível perceber esses ímpetus no trecho do relatório da IPTA de 1946 apresentado a seguir:

⁴⁹² *Ibidem*, p. 218.

⁴⁹³ *Ibidem*, p. 212.

⁴⁹⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁴⁹⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 212.

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p. 212-213.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p. 209-213.

Devemos trabalhar para a criação de um grupo de teatro Hindustani em tempo integral, que seja capaz de fazer turnês pela Índia como a nossa Trupe Central e que se trabalhar em uma base cooperativa, pode e deve ter sucesso. Só então poderemos começar a crescer, a desenvolver e a proporcionar à nossa cultura uma verdadeira e vital arte nacional indiana. Temos os mais destacados escritores conosco, é nossa falha se não conseguimos fazê-los criar um novo teatro. Só assim, poderemos dizer verdadeiramente que colaboramos com a criação e a revitalização do nosso teatro. Mas isso requer um alto senso de lealdade entre nossos membros, um fortalecimento da organização da *Indian People's Theatre Association* e a determinação para experimentar, com pleno conhecimento da arte mundial e da nossa própria, na tentativa de criar uma técnica revolucionária para o rico conteúdo que aguarda o devido tratamento dramático em nosso país.⁴⁹⁸ (Tradução nossa [64])⁴⁹⁹

A seguir serão analisados os relatórios de bases da IPTA de diferentes regiões da Índia que expressam os desafios e trabalhos realizados pelo movimento desde a sua criação para concretizar os projetos da IPTA, fortalecer as tradições artísticas indianas, desenvolver processos de criação coletiva, realizar trocas artísticas, abordar questões sociopolíticas, cooperar com outras bases, engajar politicamente os espectadores, dialogar com públicos diversos, criar grupos de estudos sobre o teatro e as artes indianas, realizar apresentações em outras regiões, dentre outras questões experienciadas pelas bases da IPTA de distintas localidades da Índia.⁵⁰⁰

A IPTA de Bengala relatou que realizou diversos trabalhos e criações em diferentes regiões do país nos seus primeiros anos de existência, como: *Jabanbandi*, *Homeopaty*, *Nabanna*, *Hunger and Epidemic Dance*, *The Voice of Bengal* e outros, os quais em grande parte estiveram engajados com a angariação de fundos para ajudar instituições que apoiavam os grupos sociais afetados pela crise de fome na Índia. Com esses intuitos artísticos, sociais e políticos, grupos da IPTA de Bengala realizaram apresentações de teatro, dança e música para públicos diversos em teatros, festivais de arte, associações de camponeses, espaços abertos e outros locais, que foram assistidas por milhares de espectadores em diferentes estados da Índia, como o Punjab, Bombay, Gujarate e Maharashtra, e contribuíram para o apoio à população

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 213.

⁴⁹⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁰⁰ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 213-240.

em situação de vulnerabilidade social durante a crise de fome vigente na Índia.⁵⁰¹

A IPTA de Bengala comentou que desejava desenvolver investigações mais consistentes sobre tradições artísticas indianas, o que melhoraria a sua comunicação com o povo nos centros urbanos e nas áreas rurais, onde os espectadores estariam mais familiarizados com essas linguagens artísticas do que com o teatro praticado nas zonas urbanas, que era muito influenciado pela arte ocidental. Nesse sentido, a IPTA refletiu que as suas criações teatrais estavam muito influenciadas por práticas artísticas ocidentais e que desejava desconstruir isso através da aproximação com tradições artísticas indianas.⁵⁰² A base da IPTA de Bengala informou que já havia iniciado ações nesse sentido, o que estaria contribuindo para a aproximação das suas criações com tradições artísticas indianas locais e para o desenvolvimento de debates sociopolíticos com o povo sobre questões contemporâneas.⁵⁰³ No relatório, a IPTA de Bengala mencionou o trabalho realizado pela base da IPTA de Andhra, que estaria sendo mais efetivo nesse sentido, de acordo com o trecho apresentado a seguir:

É aqui que o trabalho da base da IPTA de Bengala se difere do trabalho da base da IPTA de Andhra. Enquanto que em Andhra trabalhamos com estilos populares genuínos e apenas inserimos temas sobre acontecimentos contemporâneos, sem alterar minimamente a sua forma, em Bengala falávamos com o povo em uma linguagem que eles não entendiam, mas principalmente através de formas mais familiares à população urbana.⁵⁰⁴ (Tradução nossa [65])⁵⁰⁵

A IPTA de Bombay relatou que realizou diversos trabalhos artísticos junto à Esquadra Central, aos grupos da base de teatro Gujarati, Marathi e Hindustani e na produção do filme *Dharti Ki Lal*. As suas criações artísticas abordaram questões sociopolíticas vigentes na Índia e no mundo no período e foram realizadas em diversos locais, como teatros, associações de mulheres, de trabalhadores, de camponeses, dentre outros locais, como por exemplo, a peça *Zubeida* escrita por K.A. Abbas inspirada na história de uma mulher muçulmana de Malabar que em meio à epidemia

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 219-222.

⁵⁰² *Ibidem*, p. 219-223.

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 223-224.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 220.

⁵⁰⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

de cólera se uniu aos voluntários para apoiar os grupos sociais afetados. A peça se tornou muito reconhecida e foi apresentada em diversos locais para milhares de pessoas, como na *All India Women's Conference* (AIWC).⁵⁰⁶

Nesse período, em 1944 a IPTA de Bombay recebeu a visita da IPTA de Bengala e a auxiliou a organizar apresentações para angariar fundos para apoiar os grupos em situação de vulnerabilidade social durante a crise de fome e das trocas entre elas foi criada a Esquadra Central da IPTA, de acordo com o analisado no capítulo três. A IPTA de Bombay comentou que ela também realizou apresentações em diversos locais da Índia e trabalhou em cooperação com outros grupos teatrais e bases da IPTA. Os trabalhos realizados com o grupo Marathi foram destacados, visto que tradições artísticas indianas, como a *Tamasha*, a *Powada* e músicas Marathi, estariam sendo estudadas e praticadas para auxiliar a comunicação com o povo sobre questões sociopolíticas no campo e na cidade. O trecho do relatório apresentado abaixo expressa o desenvolvimento dessas ações durante apresentações da IPTA em encontros realizados em centros da organização camponesa indiana *Kisan Sabha* em diferentes localidades da Índia para milhares de camponeses:⁵⁰⁷ “Os shows foram aplaudidos repetidamente e um grande interesse foi despertado entre eles quando viram as suas vidas, suas dificuldades, seu passado glorioso e quando lhes foram oferecidas alternativas para se unirem e superarem as suas adversidades.”⁵⁰⁸ (Tradução nossa [66])⁵⁰⁹

A IPTA de Bombay informou que estava realizando colaborações representativas com outros grupos teatrais locais e compartilhou o desejo de que mais artistas de Bombay se unissem à IPTA e de organizar mais bases da IPTA no estado de Maharashtra para que o movimento se expandisse para além das ações realizadas pela IPTA de Bombay. Pontuou também que os diferentes grupos da base da IPTA de Bombay estavam tendo mais autonomia para coordenar e desenvolver os seus projetos colaborativamente e que buscava um espaço de trabalho para organizar

⁵⁰⁶ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 224-228.

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p. 228-229.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, p. 229.

⁵⁰⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

apresentações de maneira mais regular.⁵¹⁰

A base da IPTA de Delhi comentou como se deu a sua criação em 1943 em meio às lutas políticas nacionais do período e como as suas criações de teatro, dança e música abordaram a crise de fome e outras questões sociopolíticas vigentes na Índia, foram realizadas em diferentes locais para milhares de pessoas e angariaram fundos para apoiar os grupos em situação de vulnerabilidade social. Nesse sentido, a IPTA de Delhi frisou a representatividade do trabalho em apoio aos grupos afetados pela crise de fome organizado pelo grupo formado por mulheres, que realizou apresentações em importantes associações, como na *Mahila Sangha Conference* para um público com milhares de mulheres.⁵¹¹

A IPTA de Delhi relatou também que devido à popularização das suas criações, o governo censurou uma das suas peças, entretanto, isso não freou os artistas, as atividades da base continuaram e logo em seguida a base da IPTA de Delhi se apresentou no dia internacional do trabalho para um público com milhares de trabalhadores.⁵¹² Comentou também que a base estava coletando livros e colaborações para a construção de uma biblioteca da IPTA, com livros sobre teatro, movimentos culturais, peças, músicas, revistas e jornais sobre assuntos correlatos e informou sobre o lançamento de um jornal com artigos, atividades, poemas dos membros e assuntos relevantes para a IPTA sobre o teatro nacional e internacional.⁵¹³

A base da IPTA de Delhi realizou também outras campanhas em apoio às causas sociopolíticas do período, como um trabalho de conscientização sobre o desperdício de comida em um festival em que toneladas de alimentos seriam queimados durante dias. A IPTA informou que foi ao festival com um trabalho intitulado *Save people food* (Salve a comida do povo) e conseguiu que os organizadores reestruturassem as atividades e colaborassem com a campanha em apoio aos grupos sociais afetados pela crise de fome vigente na Índia nesse período.⁵¹⁴ A IPTA de Delhi

⁵¹⁰ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 228-245.

⁵¹¹ *Ibidem*, p. 230-231.

⁵¹² *Ibidem*, p. 231.

⁵¹³ *Ibidem*, p. 245-246.

⁵¹⁴ *Ibidem*, p. 231.

comentou que em meio à grave epidemia de cólera na cidade, realizou uma peça intitulada *Save yourself from cholera* (Salve-se da cólera), o que ajudou a mobilizar o governo para direcionar esforços para essa causa e informou que um importante trabalho estava sendo realizado em unidades culturais criadas com o apoio da IPTA em associações estudantis e de trabalhadores de diferentes áreas, que realizavam diversas apresentações artísticas. Para além dessas, a IPTA de Delhi desenvolveu outras campanhas artísticas em apoio às lutas políticas nacionais do período e informou que estava organizando novos trabalhos artísticos para o ano seguinte.⁵¹⁵

A base da IPTA de Andhra inspirou outras bases da IPTA devido à diversidade de tradições artísticas indianas locais com as quais trabalhou, à variedade de temas que abordou, à abrangência do movimento e ao trabalho realizado com camponeses, trabalhadores, organizações de mulheres e outros grupos sociais.⁵¹⁶ Nesse sentido, a IPTA de Andhra realizou diversas pesquisas e desenvolveu criações inspiradas em manifestações artísticas da região, adaptando-as para abordar questões sociopolíticas nacionais e internacionais, como por exemplo: as *burrakathas*, as *harikathas*, a dança *kolatam* e outras tradições artísticas indianas.⁵¹⁷

A base de Andhra frisou que muitos trabalhos da IPTA na região eram realizados em parceria com organizações camponesas indianas, *Kisan Sabhas*, com sindicatos e com associações de mulheres, com as quais desenvolvia trabalhos e apresentações em diferentes localidades e com diversas abordagens sociopolíticas, como por exemplo: as lutas pela independência da Índia, contra opressões realizadas com as mulheres, em apoio aos grupos afetados pela crise de fome vigente nesse período na Índia, dentre outras questões. A IPTA de Andhra informou que diversas aulas eram organizadas em diferentes centros com representantes locais em prol da troca de ideias e saberes sobre as culturas, as danças, as músicas e as expressões artísticas indianas da região.⁵¹⁸ O trecho do relatório apresentado abaixo expressa algumas realizações e proposições da base da IPTA de Andhra:

⁵¹⁵ *Ibidem*, p. 231-233.

⁵¹⁶ *Ibidem*, p. 233-238.

⁵¹⁷ *Ibidem*, p. 233-235.

⁵¹⁸ *Ibidem*, p. 233-238.

A Andhra People's Theatre Association tornou-se um núcleo para servir à liberdade e à felicidade de todos os setores do povo em Andhra. Além de preservar e desenvolver a arte popular, através das suas apresentações tem instruído as massas e despertado o patriotismo do povo. Apenas uma olhada nos números e fatos apresentados nesse relatório nos trará à mente a vasta popularidade que a organização desfruta e a potencialidade da arte popular como instrumento para despertar a ação das massas e o orgulho do seu passado glorioso. Andhra pode se orgulhar de ter 21 esquadras culturais trabalhando em tempo integral. Além disso, há 30 esquadras trabalhando em meio período.⁵¹⁹ (Tradução nossa [67])⁵²⁰

A base da IPTA de Andhra criou diversas peças e se apresentou para públicos com milhares de espectadores e finalizou o relatório com uma mensagem que expressou o seu intuito em dar continuidade às criações e às pesquisas sobre as tradições artísticas indianas da região: “Formas recém conhecidas de danças e canções populares estão sendo experimentadas e tentativas estão sendo realizadas para o desenvolvimento e a adaptação de novas formas de arte popular.”⁵²¹ (Tradução nossa [68])⁵²²

Nas resoluções gerais, o comitê central da IPTA informou que o movimento havia crescido muito e que precisavam coordenar as ações institucionais, integrar o comitê central, os comitês regionais e as bases das diferentes regiões da Índia e realizar encontros e publicações regulares para que dialogassem, trocassem, se apoiassem e desenvolvessem parcerias. A IPTA apresentou também informações institucionais, administrativas e financeiras, posicionamentos contra a censura artística às criações e atividades organizadas pela IPTA e em prol da libertação de presos políticos na Índia, informou a criação de novas bases da IPTA em Ahmedabad, Lahore e Allahabad e outras resoluções do movimento ao nível nacional e regional. As bases da IPTA de Mangalore, Agra e Cawnpore também compartilharam os trabalhos artísticos que estavam realizando e estruturando nessas regiões.⁵²³

Assim, desde a criação do movimento no âmbito nacional em 1943, as bases da IPTA de diferentes regiões da Índia desenvolveram diversos projetos e trabalhos

⁵¹⁹ *Ibidem*, p. 237.

⁵²⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵²¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 238.

⁵²² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵²³ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946, *op. cit.*, p. 238-247.

artísticos, com aspectos comuns e com particularidades locais específicas, engajados com o apoio ao povo durante a crise de fome na região de Bengala, com a valorização dos saberes, tradições e expressões culturais e artísticas indianas, com as lutas políticas pela independência nacional, contra o colonialismo, o imperialismo, o fascismo e outras opressões sociais vigentes na Índia e no mundo nesse período. O panorama apresentado nesse subcapítulo sobre as realizações, desafios, reflexões e proposições de caminhos a serem seguidos pelo movimento ao nível nacional e em suas bases regionais, contribuirá para a compreensão dos direcionamentos políticos e artísticos da IPTA após a independência da Índia em 1947, de acordo com as análises a serem realizadas a seguir.

4.2. Fatores internos e externos que influenciaram os direcionamentos da IPTA após a independência da Índia

Após a independência da Índia em 1947 fatores internos e externos à IPTA a influenciaram em termos organizacionais, ideológicos, políticos e artísticos, como: a realidade sociopolítica internacional e nacional após a independência da Índia, a instauração do governo nacional, políticas do PCI e do movimento comunista internacional, conceitos sobre a arte dentro do movimento comunista e da IPTA, conflitos entre membros da IPTA, dentre outras questões que influenciaram os novos direcionamentos da IPTA oficializados na sua 6ª Conferência Nacional em 1949. A independência da Índia foi conquistada em 1947 em meio à Guerra Fria e à intensificação da bipolarização de projetos de poder entre os blocos capitalista e comunista. Nesse contexto, mesmo sendo uma instituição oficialmente independente de vínculos partidários, a IPTA tinha uma forte proximidade e parceria com o PCI e recebeu influências políticas e artísticas desse contexto sociopolítico nacional e internacional, em que o PCI fazia parte do movimento comunista internacional liderado pela URSS.⁵²⁴ Nesse âmbito, o *Information Bureau of the Communist and Workers'*

⁵²⁴ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy*, Central Committee of PCI, Bombay, 1947. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 521-532.

Parties (Cominform) acabava de ser criado em 1947 pela URSS com o intuito de conectar os partidos comunistas de diferentes regiões do mundo e fortalecer o movimento comunista internacional no contexto da Guerra Fria, visto que a Internacional Comunista (*Comintern*) havia sido desintegrada em 1943 devido à participação da URSS na Segunda Guerra Mundial.⁵²⁵

Desde a criação da IPTA até a independência da Índia, em linhas gerais, a IPTA e o PCI defendiam o fortalecimento de uma frente nacional unida que englobasse distintos grupos sociais, culturais e políticos de todas as regiões da Índia, com o intuito de que unidos pudessem apoiar a população em situação de vulnerabilidade social durante a crise de fome na Índia, lutar contra o imperialismo e o colonialismo, pela independência do país e contra outras opressões vigentes no período.⁵²⁶ Após o término da Segunda Guerra Mundial em 1945, os países da Ásia e de África sob regimes coloniais, de uma maneira geral, deram início a intensos processos de articulação política e de lutas contra o imperialismo e pelas suas independências nacionais.⁵²⁷ Nesse período, os movimentos sociais, políticos e culturais indianos também intensificaram as lutas coletivas contra o imperialismo britânico e se articularam em prol das negociações pela independência da Índia.⁵²⁸

Após a independência da Índia em 1947, a realidade sociopolítica nacional se alterou no contexto das buscas por representatividade entre o governo instituído sob liderança do Congresso Nacional e os outros partidos e movimentos políticos, que também almejavam participar dos projetos nacionais e das decisões estratégicas do país. Nesse âmbito, no período que antecedeu a independência, o PCI considerou que as negociações realizadas e o plano oficial assinado pela Inglaterra através de acordos com distintos grupos políticos do país e com as diretivas e normas que

⁵²⁵ COMMUNIST INTERNATIONAL. *Dissolution of the Communist International in 1943*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 841-848.

⁵²⁶ PRADHAN, Sudhi. *Preface*, 1982. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II, 2017, *op. cit.*, p. 7-9.

⁵²⁷ GUHA, Ramachandra. *India After Gandhi: The History of the World's Largest Democracy*. India: Picador, 2007, p. 281-300.

⁵²⁸ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *The New Situation and our Tasks: Resolution of the Central Committee of the Communist Party of India*, 1945. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 76-93.

acompanhariam a independência da Índia, o *Mountbatten Plan*, não expressava uma real independência para a Índia, pois as suas propostas dariam seguimento às políticas imperialistas que enfraqueciam as lutas sociopolíticas do povo indiano.⁵²⁹ O trecho de uma publicação realizada pelo PCI em 1947 um pouco antes da independência da Índia, intitulada *Mountbatten Award and After*, expressa essas concepções:

O Prêmio Mountbatten não dá à Índia a verdadeira independência, ele é fruto de uma política imperial dúbia que, embora realize concessões à demanda nacional de transferência de poder, ativa forças disruptivas e reacionárias para desorganizar as lutas do povo, obstruir a realização da independência real, estrangular o crescimento da democracia e destruir a unidade e a integridade da Índia.⁵³⁰ (Tradução nossa [69])⁵³¹

Nesse contexto, o PCI defendeu a necessidade da cooperação através de uma frente unida que integrasse partidos políticos, instituições governamentais, organizações sociais, movimentos de trabalhadores, de camponeses e o povo de uma maneira geral, para que juntos lutassem em prol da promoção de uma independência verdadeira, da implementação da democracia e da construção da nação indiana contemplando os interesses dos distintos grupos sociais, políticos, religiosos, culturais, linguísticos e étnicos das diferentes regiões da Índia.⁵³² O trecho do documento do PCI, *Mountbatten Award and After*, apresentado a seguir expressa essas reflexões sociopolíticas do partido nesse período:

O Partido Comunista percebe que a nova situação exige a mais ampla Frente Unida baseada no princípio da plena cooperação entre os governos populares e todas as organizações populares para a nobre tarefa de libertação, reconstrução nacional e unificação final. Isso trará uma nova força para os Governos populares e também para o povo.⁵³³ (Tradução nossa [70])⁵³⁴

⁵²⁹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Mountbatten Award and After. Political Resolution of the Central Committee of PCI*, June, 1947. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 353-368.

⁵³⁰ *Ibidem*, p. 353.

⁵³¹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵³² COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Mountbatten Award and After. Political Resolution of the Central Committee of PCI*, June, 1947, *op. cit.*, p. 353-368.

⁵³³ *Ibidem*, p. 366.

⁵³⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

Quando a independência da Índia foi oficializada com a implementação do *Indian Independence Act* no dia 15 de agosto de 1947, a transferência de poderes e a designação de Jawaharlal Nehru, membro do Congresso Nacional Indiano, como o primeiro ministro do país, o PCI reconheceu a legitimidade e a importância da conquista frente à realidade sociopolítica anterior, considerando que este era um passo importante para o avanço nacional naquele momento, entretanto, assumindo a necessidade da realização de ações em prol do avanço de lutas que não foram contempladas pela independência.⁵³⁵ Paralelamente, a IPTA organizou a sua 5ª Conferência Nacional em Ahmedabad em dezembro de 1947, onde assim como o PCI se posicionou em apoio à independência nacional, assumindo a necessidade de lutas mais incisivas em diferentes frentes sociais, políticas e culturais.⁵³⁶

O *Indian Independence Act* de 1947 contemplou as negociações realizadas entre os representantes políticos indianos e britânicos após o *Quit India Movement* e o término da Segunda Guerra Mundial em 1945, quando a Índia lutou pelo autogoverno nacional e a Inglaterra por medidas que propiciassem a manutenção das suas esferas de poder político e econômico no país após a independência. Nesse contexto, houveram intensas negociações entre o Congresso Nacional Indiano, a Liga Muçulmana, o governo britânico e outros partidos políticos e grupos sociais indianos, como as conversas realizadas entre Muhammad Ali Jinnah e Mahatma Gandhi em 1944, durante a *Cabinet Mission* enviada à Índia em 1946 e em outros encontros em que se debateu sobre a criação ou não de duas nações independentes, a Índia e o Paquistão, o que ao final se concretizou com a oficialização das propostas políticas presentes no *Mountbatten Plan* e no *Indian Independence Act*, com a divisão do território e das províncias do Punjab e de Bengala entre a Índia e o Paquistão, a integração dos estados principescos e dos diferentes grupos sociais, culturais, étnicos e religiosos às duas nações e a transferência de poder aos dois respectivos países. A partição do país, entretanto, não agradou diversos grupos sociais, políticos, culturais, étnicos, religiosos e intensificou conflitos e enfrentamentos que já vinham

⁵³⁵ RAJIMWALE, Anil, 2012, *op. cit.*, p. 52-54.

⁵³⁶ PRADHAN, Sudhi. *Preface*, 1982. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II, 2017, *op. cit.*, p. 7-8.

acontecendo anteriormente em diferentes regiões do país.⁵³⁷

Após os primeiros meses que seguiram a independência da Índia, o PCI se reposicionou politicamente, pois considerou que as novas ações realizadas pelo governo nacional instituído retrocediam promessas de avanços de direitos democráticos para o povo e desvalorizavam a representatividade de outros partidos e movimentos que lutaram pela independência.⁵³⁸ Em um encontro do Comitê Central do PCI (CCPCI) em Bombay em dezembro de 1947, poucos meses após a independência da Índia, esse novo posicionamento do partido já era evidente.⁵³⁹ No trecho apresentado a seguir da resolução de dezembro de 1947 desse encontro do CCPCI, intitulada *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy*, é possível perceber o posicionamento do PCI e críticas tecidas ao Congresso Nacional por assumir uma neutralidade política na esfera diplomática internacional:

Essa assim chamada neutralidade está apenas levando à subserviência ao campo imperialista anglo-americano. Essa subserviência já foi demonstrada no fato que aconteceu recentemente, quando nas questões mais cruciais, a delegação da Índia votou na ONU contra os poderes democráticos e se colocou ao lado do bloco imperialista. [...] Entretanto, o futuro da liberdade e da democracia da Índia está tão vitalmente ligado ao anti-imperialismo, que a Índia, incluindo o Paquistão, deve abandonar a política da chamada neutralidade.⁵⁴⁰ (Tradução nossa [71])⁵⁴¹

O PCI deu início à uma fase repleta de questionamentos ao Congresso Nacional e a determinados grupos sociopolíticos sobre a priorização dos interesses dos setores sociais, políticos e econômicos privilegiados e do grande empresariado na Índia e nos países imperialistas anglo-americanos, que continuavam a beneficiar-se de negócios com altos níveis de rentabilidade no país. O trecho apresentado a seguir da resolução *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy* expressa esses descontentamentos do PCI frente aos posicionamentos nacionais e internacionais dos governos instituídos na Índia e no Paquistão após a independência

⁵³⁷ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 438-467.

⁵³⁸ RAJIMWALE, Anil, 2012, *op. cit.*, p. 52-53.

⁵³⁹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy*, 1947, *op. cit.*, p. 521-532.

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 522.

⁵⁴¹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

e à aproximação com os países imperialistas e com as suas políticas externas:

O governo da Índia já assinou acordos comerciais com vários países estrangeiros, principalmente pertencentes ao bloco anglo-americano. [...] O grande empresariado na Índia, incluindo o Paquistão, está tentando desesperadamente a extensão do Plano Marshall para a Ásia. Essa extensão do Plano Marshall não nos ajudará a desenvolver a nossa vida econômica nacional, mas conduzirá à uma maior ruína econômica e à perpetuação da escravidão colonial. Tratados e Pactos de ajuda mútua com os poderes democráticos que não buscam a expansão imperialista são o único meio de garantir ajuda externa na base da igualdade e da reciprocidade, a fim de efetuar mais rapidamente a reconstrução da economia nacional da Índia e do Paquistão. Entretanto, os governos da Índia e do Paquistão estão seguindo uma direção oposta, ou seja, a colaboração com o imperialismo anglo-americano a fim de satisfazer a ganância egoísta do grande empresariado nacional.⁵⁴² (Tradução nossa [72])⁵⁴³

No período posterior à independência, a maneira como a partição do território foi realizada não agradou diversos grupos sociais, políticos, culturais, étnicos e religiosos em diferentes regiões do país e complexificou a realidade sociopolítica nacional, influenciou reivindicações e enfrentamentos entre as comunidades hindus, muçulmanas, sikhs e outras e causou feridas irreparáveis para a história da Índia e do Paquistão, levando à migração em massa da população, à criação de campos de refugiados, à violência, à morte de milhares de civis, dentre outras complexidades, como o assassinato de Mahatma Gandhi no dia 30 de janeiro do ano de 1948, que foi um reflexo das tensões políticas e religiosas instaladas após a independência e gerou uma grande comoção nacional e internacional visto que ele era muito reconhecido por diferentes grupos sociais na Índia e em outros países do mundo.⁵⁴⁴ Nesse contexto, o PCI defendia que ao apoiar os países anglo-americanos, o governo instituído ignorava as contradições e complexidades do processo de independência e da partição do país entre a Índia e o Paquistão, que expressavam os anseios imperialistas de continuidade da concretização dos seus interesses econômicos e políticos na Índia.⁵⁴⁵

Nesse sentido, o PCI defendia que o imperialismo britânico teria contribuído para a intensificação dos enfrentamentos após a independência, visto que a maneira

⁵⁴² COMMUNIST PARTY OF INDIA. *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy*, 1947, *op. cit.*, p. 522-523.

⁵⁴³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁴⁴ BANDYOPADHYAY, Sekhar, 2009, *op. cit.*, p. 438-467.

⁵⁴⁵ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy*, 1947, *op. cit.*, p. 521- 532.

como a partição e a delimitação das fronteiras entre a Índia e o Paquistão havia sido realizada teria propiciado amplos descontentamentos entre as duas comunidades. O PCI também teceu críticas direcionadas ao Congresso Nacional, à Liga Muçulmana e aos setores sociais privilegiados da Índia e do Paquistão, que estariam colaborando com as estratégias imperialistas anglo-americanas de dominação mundial e comprometendo o desenvolvimento democrático de todos os grupos sociais.⁵⁴⁶

As políticas implementadas pelo Congresso Nacional na Índia passaram a desagradar não só o PCI, mas também muitos movimentos políticos e culturais, como a IPTA, que compartilhavam um sentimento de frustração e descontentamento com as medidas tomadas após a independência e com a nova conjuntura sociopolítica e econômica nacional, que teria reformulado as opressões sociais e as antigas relações de poder em prol dos interesses imperialistas e de determinados setores sociais. O trecho apresentado a seguir da resolução *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy* expressa o posicionamento do PCI sobre a continuidade das antigas relações de poder e opressões após a independência da Índia:

O que o Prêmio *Mountbatten* concedeu ao povo do nosso país não foi real, mas uma falsa independência. Através desse prêmio o imperialismo britânico repartiu a Índia em linhas comunais e forneceu à burguesia uma parcela importante do poder do Estado, subserviente a ela mesma. A dominação da Grã-Bretanha não acabou, mas a forma de dominação mudou. A burguesia foi mantida por tanto tempo distante do poder do Estado e em oposição a ele; agora é concedida uma parcela do poder do Estado a fim de desarticular e afogar em sangue a revolução democrática nacional.⁵⁴⁷ (Tradução nossa [73])⁵⁴⁸

Nesse contexto, o PCI defendia a importância da articulação de uma frente democrática formada pelo povo e por diferentes movimentos e partidos políticos interessados em lutar contra opressões vigentes de diferentes naturezas, por reformas e reorientações das políticas restritivas do governo indiano, contra as estratégias internacionais imperialistas e dos grupos nacionais que corroboravam com elas e em prol do desenvolvimento social e da democracia na Índia e no Paquistão. Um trecho da resolução *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy*

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p. 525-529.

⁵⁴⁷ *Ibidem*, p. 524.

⁵⁴⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

expressa esse intuito do PCI: “Uma Frente Democrática, liderando as massas do povo trabalhador, por si só pode alterar a situação e levar a Índia e o Paquistão em direção à liberdade, à democracia e à prosperidade.”⁵⁴⁹ (Tradução nossa [74])⁵⁵⁰

Entre fevereiro e março de 1948, o PCI realizou o seu Segundo Congresso Nacional em Calcutá e adotou novas diretrizes em prol da intensificação de lutas contra as políticas internacionais imperialistas, em oposição aos grupos nacionais que colaboravam e se beneficiavam delas, contra políticas governamentais restritivas e em prol de mudanças estruturais que contemplassem os direitos dos diferentes grupos sociais, políticos, religiosos e culturais da Índia. Nesse âmbito, as Teses Políticas desenvolvidas pelo PCI nesse período realizaram análises sobre a realidade sociopolítica indiana e propuseram a construção de uma frente unida para a efetivação de uma revolução democrática através da articulação entre diferentes partidos políticos, movimentos sociais e do povo nas distintas regiões da Índia.⁵⁵¹

A implementação dessas novas diretrizes em prol de uma revolução democrática do povo e de mudanças estruturais que contemplassem os grupos sociais das diferentes regiões da Índia levou à intensificação das lutas contra políticas restritivas do governo nacional e a enfrentamentos diretos entre militantes e a polícia, como por exemplo, nas lutas realizadas pelo povo indiano em Telangana contra as opressões vigentes nessa região,⁵⁵² que foi citada no trecho apresentado a seguir do documento do PCI intitulado *Strategy and Tactics in the Struggle for People's Democratic Revolution in India*, publicado em dezembro de 1948, que expressa concepções do partido no período sobre as lutas políticas e os enfrentamentos contra as opressões sociais vigentes na Índia.⁵⁵³

A luta parcial do período atual, portanto, torna-se amplos enfrentamentos em

⁵⁴⁹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy*, 1947, *op. cit.*, p. 532.

⁵⁵⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁵¹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Political Thesis of the Second Congress of the Communist Party of India, Calcutta, 28th February - March 6, 1948*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 564-670.

⁵⁵² RAJIMWALE, Anil, 2012, *op. cit.*, p. 52-54.

⁵⁵³ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Strategy and Tactics in the Struggle for People's Democratic Revolution in India*, December, 1948. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 823-838.

massa, conflitos armados - pequenas guerras civis - e quando eles são organizados em uma escala suficientemente grande, facilmente se transformam em batalhas políticas e formas de estados embrionários (como em *Telangana*) - tal é a lógica da situação. [...] A repressão terrorista ensina as massas a marchar adiante e a desafiar o Estado com todo o seu poder. Convince-os de que sem esse combate nenhuma luta é possível, elevando, assim, a luta a um plano político – sendo o seu estágio determinado pela forma e caráter bem sucedidos da resistência oferecida.⁵⁵⁴ (Tradução nossa [75])⁵⁵⁵

A intensificação das insatisfações do PCI e da IPTA com o governo nacional nesse período foi agravada pelos enfrentamentos diretos entre a polícia e os militantes dos movimentos sociais e políticos, que fizeram com que aumentasse a perseguição e a repressão do governo ao PCI, à IPTA e à outras organizações políticas consideradas subversivas no período. Outro trecho apresentado a seguir do documento do PCI *Strategy and Tactics in the Struggle for People's Democratic Revolution in India*, expressa a intensidade da violência desses enfrentamentos:⁵⁵⁶

Naturalmente nessas lutas, as quais o partido teve o grande privilégio de liderar, o governo concentrou todo o seu terror e veneno contra nós e as massas militantes sob nossa liderança. Violação, tortura, queima de casas, assassinato, gangsterismo, agressões contra mulheres, espancamento impiedoso de líderes reconhecidos - tudo isso foi sistematicamente feito para esmagar a luta. A burguesia pretende governar o povo através do terror. O governo do Congresso se revelou como a ditadura audaciosa da burguesia, mantida em defesa da aliança feudal-imperialista-burguesa.⁵⁵⁷ (Tradução nossa [76])⁵⁵⁸

Após a independência da Índia em 1947, o PCI passou por um período com complexidades internas entre membros que defendiam distintas pautas políticas para o partido e para as lutas nacionais contra as opressões vigentes na Índia.⁵⁵⁹ O secretário geral do PCI nesse período, P.C. Joshi, relatou em um escrito que as críticas ao seu governo foram se intensificando e que o partido queria que ele

⁵⁵⁴ *Ibidem*, p. 829.

⁵⁵⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁵⁶ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Strategy and Tactics in the Struggle for People's Democratic Revolution in India*, December, 1948, *op. cit.*, p. 823-838.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 829.

⁵⁵⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁵⁹ RAJIMWALE, Anil, 2012, *op. cit.*, p. 55-56.

realizasse uma autocrítica por estar supostamente atrapalhando o desenvolvimento do socialismo na Índia.⁵⁶⁰ O trecho do seu relato apresentado a seguir expressa essas concepções e as complexidades intrínsecas a esse período da história do PCI:

Inicialmente, resisti instintivamente, mas acabei me rendendo, satisfazendo-me com o argumento de que não poderia estar certo quando camarada após camarada estava me dizendo que eu estava errado. Tinha servido ao partido toda a minha vida e era leal a ele com todo o meu ser. Havia colocado primazia na observância da disciplina do partido, na aceitação da decisão da maioria, não poderia fazer de outra forma. No Congresso do partido em Calcutá em fevereiro de 1948, o camarada Ranadive foi eleito Secretário Geral e eu fui expulso do Comitê Central; então, em poucos meses fui suspenso do partido e em um ano fui devidamente expulso como um reformista incorrigível.⁵⁶¹ (Tradução nossa [77])⁵⁶²

No Segundo Congresso Nacional do PCI em Calcutá em 1948, a frente política representada por B.T. Ranadive venceu as eleições e ele se tornou secretário geral do partido, P.C. Joshi saiu do comitê central, depois de alguns meses foi suspenso do partido e um ano após foi expulso, sendo readmitido posteriormente quando houveram reformulações dentro do PCI.⁵⁶³ As novas diretrizes adotadas pelo PCI em 1948 seriam em breve revistas visto que geraram muitos enfrentamentos, a prisão, a violência, a morte de militantes, o isolamento político do PCI e desentendimentos internos no partido.⁵⁶⁴ Os direcionamentos políticos adotados no Segundo Congresso Nacional do PCI em 1948 redimensionaram as ações do partido em diferentes áreas e influenciaram as políticas culturais de associações artísticas parceiras, como a IPWA e a IPTA, que também passaram por reestruturações artísticas e políticas no final da década de 1940,⁵⁶⁵ de acordo com as análises a serem realizadas a seguir.

Nesse sentido, o movimento comunista internacional influenciou os redirecionamentos da IPTA nesse período através de ideias baseadas no *realismo socialista*, que foi conceitualizado por membros e artistas do Partido Comunista da

⁵⁶⁰ JOSHI, P.C., 2012, *op. cit.*, p. 75-76.

⁵⁶¹ *Ibidem*, p. 76.

⁵⁶² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁶³ JOSHI, P.C., 2012, *op. cit.*, p. 75-76.

⁵⁶⁴ RAJIMWALE, Anil, 2012, *op. cit.*, p. 55-58.

⁵⁶⁵ PRADHAN, Sudhi. *Preface*, 1982. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II, 2017, *op. cit.*, p. 9.

URSS (PCURSS) a partir de pensamentos sobre a arte e a política, que foram expressos por Andrei Zhdanov no Congresso dos Escritores Soviéticos na URSS em 1934.⁵⁶⁶ Em linhas gerais, o *realismo socialista* defendia que a arte deveria ter fins políticos vinculados ao fortalecimento do socialismo e que o artista representaria em cena questões inerentes às opressões sociais vigentes, através de uma estética atrelada à representação realista de aspirações revolucionárias do povo.⁵⁶⁷ O trecho apresentado a seguir do discurso de Andrei Zhdanov no Congresso dos Escritores Soviéticos na URSS em 1934 expressa concepções basilares do *realismo socialista*:

Ser um engenheiro das almas humanas significa ficar com os dois pés plantados na vida real. E isto por sua vez, indica uma ruptura com o romantismo de velho tipo, que retratava uma vida não-existente e heróis não-existent, afastando o leitor dos antagonismos e opressões da vida real e o levando a um mundo do impossível, para um mundo de sonhos utópicos. Nossa literatura, que mantém ambos os pés firmemente plantados em uma base materialista, não pode ser hostil ao romantismo, mas deve ser um romantismo de novo tipo, romantismo revolucionário. (...) Isso pressupõe que o romantismo revolucionário deva entrar na criação literária como uma parte componente, de toda a vida de nosso Partido, de toda a vida da classe operária e sua luta consiste em uma combinação do trabalho prático mais austero e sóbrio com o espírito superior de feitos heroicos e magníficas perspectivas futuras.⁵⁶⁸

A conceitualização do *realismo socialista* acompanhou os projetos idealizados pela URSS para o movimento comunista enquanto Stálin encontrava-se no poder, que adotou políticas restritivas de diferentes naturezas entre a década de 1930 e o seu falecimento no princípio da década de 1950, em 1953. Nesse período, as instituições culturais nacionais da URSS foram se tornando mais controladoras e delineadoras de regras e protocolos artísticos, o que comprometeu a liberdade das criações artísticas engajadas com lutas políticas nacionais e da esfera cultural experienciada pelos artistas russos no contexto da Revolução Russa (1917) até o final da década de 1920.⁵⁶⁹ Nesse sentido, o *realismo socialista* e as diretivas do PCURSS ao movimento comunista internacional influenciaram frentes culturais de partidos comunistas e

⁵⁶⁶ ZHDANOV, Andrei. *Literatura Soviética: a Mais Rica em Ideias, a Literatura Mais Avançada*, 1934. In: *Andrei Zhdanov: Escritos*. 2ª Edição. Edições Nova Cultura, 2018, p. 95-105.

⁵⁶⁷ SLONIM, Marc, 1961, *op. cit.*, p. 306-314.

⁵⁶⁸ ZHDANOV, Andrei, 1934, *op. cit.*, p. 102.

⁵⁶⁹ SLONIM, Marc, 1961, *op. cit.*, p. 293-342.

movimentos artísticos engajados com causas sociopolíticas em diferentes regiões do mundo, como aconteceu na IPTA no final da década de 1940, quando sob influência das designações políticas e artísticas defendidas por Andrei Zhdanov e pelo PCURSS após o término da Segunda Guerra Mundial para o fortalecimento do socialismo e do movimento comunista frente às influências culturais dos países capitalistas e imperialistas, adotou posicionamentos e políticas mais rígidas que foram rapidamente reconsideradas pelo movimento visto que geraram descontentamentos entre os artistas indianos que se sentiram tolhidos das suas liberdades criativas e políticas.⁵⁷⁰ Após o falecimento de Stálin no princípio da década de 1950, as reavaliações realizadas pela URSS e pelo movimento comunista internacional propiciaram reaberturas e a adoção de novos direcionamentos políticos,⁵⁷¹ que influenciaram o PCI, a IPTA e distintos partidos comunistas e frentes culturais engajadas com lutas políticas na Índia e em outros países do mundo, de acordo com as análises a serem realizadas no capítulo cinco.

A seguir analisaremos alguns aspectos de um documento da base da IPTA de Bengala intitulado *Crisis in Bengal IPTA* (Crise na IPTA de Bengala), que expressa a presença de ideias e debates desenvolvidos pelo PCI, pelo movimento comunista internacional e por frentes culturais na Índia e em diferentes países do mundo, nos questionamentos entre os artistas da IPTA sobre quais deveriam ser os direcionamentos institucionais, artísticos e políticos a serem seguidos pelo movimento nesse período. O documento é uma carta escrita no ano anterior à independência da Índia em 1946 pelo secretário geral da base da IPTA de Bengala.⁵⁷²

Em linhas gerais, a crise abordada nessa carta instalou-se na base da IPTA de Bengala devido a desentendimentos entre membros do movimento que estariam relacionados com descontentamentos de alguns artistas frente à participação do PCI nos processos criativos da IPTA, à não realização de *Nabanna* em teatros sem palco giratório por comprometer o tempo da encenação, ao cancelamento de apresentações

⁵⁷⁰ DAMODARAN, Sumangala, 2017, *op. cit.*, p. 46-52.

⁵⁷¹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *On the 20th Congress of CPSU: PCI Resolution and Report by Ajoy Ghosh*, 1956, *op. cit.*, p. 495-522.

⁵⁷² INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Crisis in Bengal IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 248-255.

de *Nabanna* devido a esse e outros motivos, à preocupação com a manutenção do patamar artístico conquistado pela IPTA, a desentendimentos entre o grupo de teatro e o grupo de balé da base, à uma crise financeira, à realização de *Nabanna* em palcos mais simples, à discordâncias sobre a possível realização de uma nova temporada de *Nabanna*, à entrada de novos artistas no movimento, às escolhas de repertório para novos trabalhos artísticos, dentre outras questões internas que teriam dividido a base em dois grupos com posicionamentos distintos.⁵⁷³ Nessa carta, o secretário geral da IPTA de Bengala realizou uma síntese sobre os conflitos resultantes dessas situações:

Portanto, parece que até agora não conseguimos chegar a ideias comuns para trabalhar nossos objetivos comuns. Além disso:

(a) Não fizemos nada desde "NAVANNA", exceto brigar entre nós em detrimento do nosso ideal comum.

(b) Se um grupo cometeu erros, o outro grupo também falhou ao não conseguir realizar nenhum trabalho construtivo.

(c) Longe de se expandir, a organização que poderíamos estar construindo, está se desintegrando.

(d) Financeiramente, estamos completamente falidos, enquanto organizacionalmente estamos divididos e ainda não temos um programa construtivo.⁵⁷⁴

(Tradução nossa [78])⁵⁷⁵

O secretário geral complementou informando que a base da IPTA de Bengala estaria dividida em dois grupos com ideias e posicionamentos distintos. Em linhas gerais, foi descrito na carta que o primeiro grupo defendia a importância da liberdade artística, o aprimoramento técnico das peças, a manutenção do padrão artístico conquistado pela IPTA e o distanciamento do PCI das criações artísticas da IPTA e o segundo grupo priorizaria a construção de um movimento artístico em prol do povo e próximo às massas em detrimento da valorização de questões técnicas, consideradas como algo secundário, e apresentaria lealdade ao partido e às suas diretivas.⁵⁷⁶ No trecho da carta apresentado a seguir, o secretário geral da base de Bengala realizou

⁵⁷³ *Ibidem*, p. 248-255.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, p. 253.

⁵⁷⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁷⁶ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Crisis in Bengal IPTA*, 1946, *op. cit.*, p. 253-255.

uma análise geral sobre os posicionamentos dos dois grupos:

1º Grupo

- (a) Eles sentem que a Arte está sendo arrastada para o lamaçal da artificialidade por artistas pertencentes à escola reacionária e estão interessados em construir a Arte do Povo em linhas realmente progressistas.
- (b) Para poder fazer isso, sentem que devem ter liberdade absoluta para exercer seus talentos.
- (c) Eles colocam uma grande ênfase na questão técnica em qualquer produção. Eles preferem não apresentar nada ao invés de encenar uma peça tecnicamente imperfeita.
- (d) Eles sentem que o sucesso da IPTA alcançou um padrão tão alto que esse nível deve ser mantido a qualquer custo, mesmo que isso exija não realizar atividades por algum tempo.
- (e) A partir dessas premissas teóricas, tendem a assumir uma posição levando em consideração fatores pessoais. Eles se sentem impacientes com os líderes do Partido e com outros grupos dentro da IPTA, por exemplo, o grupo de Balé.
- (f) Eles não têm muita confiança na capacidade do Partido dar-lhes qualquer orientação no que diz respeito à Arte.
- (g) Eles parecem ignorar que em seu zelo por estabelecer novos padrões, tradições e princípios na cultura e no desenvolvimento da Arte, tendem a afastar-se do Partido e desenvolver uma lamentável falta de lealdade ao Partido. Eles provaram nem serem bons membros do Partido e nem construtores bem sucedidos do movimento artístico.⁵⁷⁷ (Tradução nossa [79])⁵⁷⁸

2º Grupo:

- (a) Eles parecem pensar que, uma vez que a causa da IPTA é a construção de um amplo movimento de arte popular, que desenvolve atividades a serviço do povo e em estreito contato com as massas, por si só alcançará uma forma satisfatória. Tendem, portanto, a tornar a busca pela técnica algo secundário, possivelmente também por considerarem essa busca como um resquício das ideias burguesas.
- (b) Eles tendem a subordinar os artistas às orientações de cima, demonstrando lealdade ao Partido. A partir disso, também tendem a assumir uma atitude pessoal e estão à deriva de uma posição em que enfrentam com despreocupação a possibilidade do abandono da IPTA por companheiros com indiscutível excelência artística.
- (c) Em sua rígida lealdade ao Partido, se recusam a enfrentar os problemas especiais da frente cultural e artística, em que a arregimentação sem

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p. 253-254.

⁵⁷⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

persuasão não funciona muito bem.⁵⁷⁹ (Tradução nossa [80])⁵⁸⁰

A análise realizada pelo secretário geral sobre os dois grupos da base de Bengala expressa que dentro da IPTA havia debates próximos aos existentes no movimento comunista internacional sobre a liberdade artística e política dentro das frentes culturais e aos questionamentos levantados por artistas em outras bases da IPTA nesse período, como por exemplo, os desentendimentos que existiram entre alguns artistas da IPTA e o PCI durante o processo de desarticulação da Esquadra Central da IPTA de Bombay (analisada no capítulo três). De acordo com a descrição presente na carta, o grupo um apresentou uma sensação de artificialidade da arte, o desejo de construir o projeto de arte do povo em linhas progressistas, com liberdade artística e conectado com o potencial criativo dos artistas, o ímpeto em investir no nível técnico das criações artísticas e um desejo pelo distanciamento do partido dos processos criativos da IPTA. Já o grupo dois expressou a crença na importância da lealdade ao partido e às suas diretivas e à priorização da construção de um movimento artístico em prol do povo e próximo às massas em detrimento de outras questões técnicas, consideradas secundárias.⁵⁸¹ De acordo com o trecho apresentado a seguir, o secretário geral da IPTA de Bengala finalizou a carta apresentando soluções para a crise instalada, para os conflitos entre os artistas e para a reorganização da base, que faziam parte de concepções e questionamentos presentes na IPTA nesse período:

(a) Reorganizar a IPTA com base no projeto de Constituição, do qual uma cópia já foi enviada ao Comitê Central da IPTA para aprovação prévia.

(b) Inaugurar uma campanha para a associação em massa, o que trará novos talentos e trabalhadores e ao mesmo tempo motivará nossos membros atuais.

(c) Dividir a IPTA em 3 grupos autônomos: esquadras de Balé, Teatro e Música, cada uma com o seu próprio subcomitê para conduzir a sua rotina de trabalho do dia a dia.

(d) Estabelecer um Comitê Executivo Central devidamente eleito com todos os poderes administrativos investidos nele. O Ex-comitê pode, se julgar necessário, nomear um Comitê de programa, mas em todo caso, providências devem ser tomadas para que proeminentes críticos de arte e artistas da escola progressista sejam convidados para auxiliar o Comitê na

⁵⁷⁹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Crisis in Bengal IPTA*, 1946, *op. cit.*, p. 254.

⁵⁸⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁸¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Crisis in Bengal IPTA*, 1946, *op. cit.*, p. 253-255.

seleção dos programas. Devemos, portanto, tentar absorver o Camarada Sambhu e outros, que se falharem, serão automaticamente eliminados.

(e) Dividir a Célula em três grupos, pelo menos dois, para garantir um bom trabalho.

(f) Que o cumprimento das decisões tomadas pelo Ex-comitê ou por qualquer um dos subcomitês seja obrigatório para todos os membros do Partido, sob pena de expulsão. Da mesma forma, qualquer membro do Partido que não cumpra as suas obrigações elementares para com o partido deve ser expulso.

(g) Providenciar a educação marxista aos membros da célula da IPTA.

Se o presente parece adverso, ele também contém sementes com grandes possibilidades para construir um movimento artístico. O ponto principal está em evoluirmos nas decisões teóricas, táticas e organizacionais corretas e em começarmos a trabalhar imediatamente. É lamentável que nossa Seção Cultural não tenha funcionado, mas tudo isso é passado e não precisa ser lembrado, exceto para tirarmos uma lição do que aconteceu.⁵⁸²
(Tradução nossa [81])⁵⁸³

Os encaminhamentos para a resolução dos conflitos e para a reorganização da base de Bengala expressos nessa carta evidenciam uma maior rigidez nas decisões da IPTA, como por exemplo, o item “d” pontua a possibilidade do desligamento de membros da IPTA, o item “f” indica a possibilidade de expulsão de membros que não cumprissem as normas vigentes no partido e o último parágrafo da carta expressou um desejo de reorganizar e de reconstruir a IPTA de Bengala com base em novos alicerces e direcionamentos diferentes dos trilhados até então. Essa carta foi escrita em 1946, antes de novos projetos políticos e artísticos serem adotados no movimento, entretanto, já expressava o fortalecimento desses ideais entre alguns artistas da IPTA.

Assim, a crise instalada na base da IPTA de Bengala expressou questionamentos de artistas do movimento sobre a liberdade artística e política que também estavam presentes em outras bases da IPTA, como por exemplo, na Esquadra Central de Bombay (analisada no capítulo três) e no movimento comunista internacional, os quais nos anos seguintes à independência da Índia em 1947 se expandiriam junto às novas diretrizes políticas do PCI e fariam parte da elaboração dos novos direcionamentos políticos e artísticos da IPTA no final da década de 1940, de acordo com as análises a serem realizadas a seguir.

⁵⁸² *Ibidem*, p. 254-255.

⁵⁸³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

4.3. A 6ª Conferência Nacional da IPTA em Allahabad em 1949: novos direcionamentos políticos e artísticos

A 6ª Conferência Nacional da IPTA foi realizada em Allahabad na Índia entre os dias 4 e 9 de fevereiro de 1949, quando foram oficializados novos direcionamentos artísticos, políticos e ideológicos do movimento no âmbito nacional. Durante a conferência foram realizados debates sobre questões sociopolíticas, apresentações artísticas e atividades organizadas pelas bases da IPTA de diferentes regiões da Índia. De maneira geral, os documentos analisados evidenciam que na Conferência Nacional em 1949 a IPTA oficializou a adesão à uma nova pauta política que dialogava com as propostas políticas assumidas no ano anterior pelo PCI na 2ª Conferência Nacional do partido, realizou reflexões sobre ações e encaminhamentos do passado e redimensionou os direcionamentos artísticos e políticos do movimento em prol do fortalecimento das massas revolucionárias para lutar contra as opressões vigentes na Índia nesse período.⁵⁸⁴ O trecho apresentado a seguir do relatório da IPTA sobre a conferência, intitulado *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, expressa os intuítos do movimento nesse período:

A Conferência começou com uma sessão aberta no primeiro dia. A própria eleição dos membros do comitê diretivo deixou explícito que os delegados haviam decidido direcionar a configuração do movimento do Teatro do Povo como um movimento cultural das massas revolucionárias.⁵⁸⁵ (Tradução nossa [82])⁵⁸⁶

A IPTA pontuou a importância do engajamento com diferentes grupos sociais, visto que não estaria conseguindo se tornar um movimento amplo de massas. Dessa forma, líderes políticos, escritores e artistas vinculados a movimentos sociais, culturais e políticos foram convidados para participar da Conferência Nacional e a se aproximar

⁵⁸⁴ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 45-49.

⁵⁸⁵ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁸⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

da IPTA.⁵⁸⁷ Nesse contexto, a IPTA realizou reflexões sobre os caminhos trilhados pelo movimento até então e propôs novos direcionamentos ideológicos, políticos e organizacionais, de acordo com o trecho do relatório da conferência apresentado a seguir:

A Conferência de Allahabad foi um marco na história do movimento do Teatro do Povo, pois essa Conferência elaborou a posição ideológica correta para o movimento do Teatro do Povo na atual situação política e a estrutura organizacional correta e necessária para a implementação do seu programa. A Conferência de Allahabad permanecerá memorável na história do movimento do Teatro do Povo por sua ousada declaração de luta e por sua rejeição ao caminho do compromisso que vinha sendo seguido por tanto tempo.⁵⁸⁸ (Tradução nossa [83])⁵⁸⁹

Em diversos momentos da conferência, a IPTA reavaliou os direcionamentos artísticos e políticos do movimento desde a sua criação no princípio da década de 1940, o que estava relacionado também com insatisfações com o governo nacional instituído após a independência da Índia, que passou a desagradar o PCI, a IPTA e movimentos políticos e culturais que participaram das lutas desse período. O trecho do relatório da conferência apresentado a seguir expressa o intuito da IPTA de reelaborar políticas para o movimento: “Cada relatório expressou a atuação efetiva dos membros no que diz respeito à sua consciência e compreensão dos erros. Confusões do passado, fragilidades do presente e o direcionamento das ações a serem adotadas no futuro surgiram fortemente diante dos membros [...]”.⁵⁹⁰ (Tradução nossa [84])⁵⁹¹

A IPTA expressou que havia cometido erros nos posicionamentos firmados na 5ª Conferência Nacional realizada em Ahmedabad em 1947, na qual definiu que colaboraria com o governo instituído, o que dialogava com o posicionamento inicial do PCI de legitimação da independência da Índia. Nesse sentido, diversos fatores

⁵⁸⁷ DAMODARAN, Sumangala, 2017, *op. cit.*, p. 46-52.

⁵⁸⁸ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁸⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁹⁰ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁹¹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

contribuíram para o descontentamento da IPTA com o governo nacional, como atos de censura, retaliações e perseguições às suas atividades e integrantes.⁵⁹² O trecho apresentado a seguir expressa reflexões realizadas pela IPTA sobre as decisões tomadas e caminhos seguidos pelo movimento no período posterior à independência da Índia em 1947: “Ficou evidente em cada relatório que é por causa do fracasso da política de compromisso aceita na Conferência de Ahmedabad, realizada em dezembro de 1947, que prevaleceu uma atmosfera de frustração e confusão.”⁵⁹³ (Tradução nossa [85])⁵⁹⁴

A IPTA apresentou novos caminhos e direcionamentos para o movimento a partir de então e salientou que os membros que não aderissem às novas políticas deveriam se afastar e direcionou uma mensagem aos antigos membros, que foram aconselhados a deixar a IPTA se não estivessem dispostos a aderir ao novo programa, o que também expressava a influência das pautas políticas do PCI nesse período e do movimento comunista internacional para as frentes culturais. O trecho do relatório da conferência apresentado a seguir expressa essas novas diretivas e concepções adotadas pela IPTA em 1949:

Pode ser que muitos outros antigos membros não consigam passar na prova de fogo do presente e deixem a organização. Seria natural que essas pessoas disfarçadas de amigos ficassem temerosas quando a IPTA está determinada a tomar o seu lugar ao lado do povo revolucionário engajado na luta contra a exploração. Seria melhor para a IPTA se tais criaturas parasitas deixassem a organização.⁵⁹⁵ (Tradução nossa [86])⁵⁹⁶

Durante a conferência a IPTA defendeu a reelaboração do movimento com base em lutas políticas para a construção de uma cultura e de uma sociedade democrática e para a concretização de uma revolução democrática do povo indiano, o que era também uma pauta política importante para o PCI nesse período, de acordo

⁵⁹² INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 45-46.

⁵⁹³ *Ibidem*, p. 45-46.

⁵⁹⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁹⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁹⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

com as análises realizadas no tópico anterior. O trecho apresentado a seguir da fala de um participante da conferência, frisada pela IPTA no relatório intitulado *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, expressa a importância dessas pautas para a IPTA em 1949:

O problema de formar uma cultura democrática para as massas indianas tornou-se hoje inseparavelmente entrelaçado com o programa de formar uma sociedade democrática. Hoje, a cultura não pode progredir sem a revolução democrática. Os ideais com os quais a IPTA está firmemente decidida a prosseguir não me deixam dúvida de que um grande e brilhante futuro aguarda o movimento da IPTA.⁵⁹⁷ (Tradução nossa [87])⁵⁹⁸

Bases da IPTA de diferentes regiões da Índia, de Assam, de Bengala, de Maharashtra, de Delhi, do Punjab, de Bombay e de outros estados se apresentaram na 6ª Conferência Nacional do movimento, foram realizados debates sobre temáticas sociopolíticas e artísticas e elaboradas resoluções em prol do fortalecimento da cultura, da democracia, da colaboração com movimentos artísticos ao redor do mundo e da luta contra a repressão realizada pelo governo nacional indiano às artes e aos movimentos políticos.⁵⁹⁹ O trecho do documento *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association* apresentado a seguir expressa as concepções dessas resoluções em prol de lutas políticas e artísticas do movimento nesse período:

A essência da primeira foi o compromisso de marchar lado a lado com a luta dos trabalhadores, dos camponeses e da pequena burguesia por uma nova democracia e direcionar as suas armas culturais contra a brutal política de repressão do Governo. A segunda resolução foi uma promessa de resistir firmemente a qualquer ataque lançado pelo Governo à cultura. A terceira expressou a solidariedade com a luta de escritores e artistas progressistas de todo o mundo contra a política opressora das forças reacionárias.⁶⁰⁰ (Tradução nossa [88])⁶⁰¹

A IPTA continuou a se identificar como um movimento independente de

⁵⁹⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁹⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁵⁹⁹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 46-47.

⁶⁰⁰ *Ibidem*, p. 46-47.

⁶⁰¹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

partidos políticos, entretanto, posicionou-se contrária à neutralidade política através de argumentos que dialogavam com as pautas políticas do PCI desse período. No trecho do documento *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association* apresentado a seguir é possível identificar que a IPTA mencionou a importância da presença das massas revolucionárias no movimento de Teatro do Povo para unir artistas em prol da luta pela revolução democrática, da qual emergiria um *exército cultural, artistas com consciência de classe e uma arte democrática*.⁶⁰²

A partir da discussão perspicaz e enérgica dos dirigentes e participantes, ficou evidente que embora a IPTA não seja propriedade exclusiva de nenhum partido em particular, ela também não é uma organização neutra. Por um lado, essa Associação construirá o movimento de Teatro do Povo em nome e como parte das massas revolucionárias, e por outro, resistirá aos ataques feitos à cultura, aos artistas e aos escritores. Através dessa luta unirá escritores e artistas que ainda permanecem do lado de fora e os aproximará das massas revolucionárias. De dentro dessa revolução democrática emergirá um exército cultural, artistas com consciência de classe e uma arte democrática.⁶⁰³ (Tradução nossa [89])⁶⁰⁴

Nessa conferência, a IPTA informou ter recebido mensagens de apoio de diferentes instituições nacionais e internacionais, como: a *All India Trade Union Congress*, a *Indian Progressive Writers' Association*, a *All India Students' Federation*, do editor da *Masses and Main Stream* de Nova York, da *Artistes Association* da Bulgária, do *British Equity Concil*⁶⁰⁵ e de outras instituições e movimentos políticos, o que demonstra que a IPTA se tornou uma organização reconhecida na Índia e em outros países do mundo. O trecho do documento *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association* apresentado a seguir expressa reflexões realizadas pela IPTA sobre o reconhecimento nacional e internacional do movimento:

Essa foi a primeira vez que a IPTA recebeu esse tipo de mensagens de organizações revolucionárias fraternas. Esse foi definitivamente um passo em direção a tornar os trabalhadores culturais parceiros na grande luta - a base sobre a qual a nova ideologia da IPTA floresceria.⁶⁰⁶ (Tradução nossa

⁶⁰² INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁰³ *Ibidem*, p. 47.

⁶⁰⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁰⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 47-48.

⁶⁰⁶ *Ibidem*, p. 47.

[90])⁶⁰⁷

A IPTA mencionou que notícias de jornal com falsas alegações teriam contribuído para a conclusão coletiva de que as resoluções adotadas contra as políticas opressivas nacionais eram necessárias em meio à realidade sociopolítica do país e às perseguições contra às artes e à IPTA. O trecho do relatório da conferência apresentado a seguir expressa reflexões realizadas pela IPTA a respeito das decisões tomadas pelo movimento nesse contexto na Índia em 1949:

O 8 de fevereiro amanheceu em meio à uma grande tensão. Os jornais estavam cheios de falsas alegações. Os congressistas e a polícia estavam agitados. Isso apenas tornou os delegados da IPTA ainda mais determinados. Tornou-se óbvio contra quem era a luta e partindo de quem. E foi nesse dia que se discutiu a resolução mais importante - a resolução sobre a organização. Por mais militante que seja o programa, para obter algo com ele e construir o movimento nessa linha, era necessária uma organização forte baseada nos princípios declarados.⁶⁰⁸ (Tradução nossa [91])⁶⁰⁹

Nesse período, o PCI era considerado uma ameaça ao governo nacional e intensos enfrentamentos aconteceram entre a polícia e militantes do partido e de movimentos políticos e culturais parceiros, o que contribuiu para que a IPTA se tornasse alvo das práticas de censura da época e da proibição de apresentações artísticas e de atividades consideradas subversivas.⁶¹⁰ O governo temia que organizações artísticas engajadas com causas políticas, como a IPTA e a IPWA, estivessem engajadas com insurgências revolucionárias e com a promoção do comunismo na Índia e as vigiava intensamente. Em uma circular secreta trocada entre autoridades de Bengala Ocidental em 1949 é possível verificar essa preocupação e a ordem de censura de peças e de atividades artísticas que promovessem o comunismo na Índia.⁶¹¹ O trecho dessa circular apresentado a seguir expressa as preocupações do governo com as criações artísticas e ações políticas da IPTA:

⁶⁰⁷ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁰⁸ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 48.

⁶⁰⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶¹⁰ DALMIA, Vasudha, 2006, *op. cit.*, p. 167-169.

⁶¹¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 48-49.

Carta expressa nº 511 (13) Pr. S/100/49, datada de 17 de junho, 1949 [...]. 'É provável que algumas organizações, como a *All India People's Theatre Association* e a *All India Progressive Writers' Association*, com afiliação e inclinação comunistas, possam estar organizando apresentações públicas de teatro, música, etc., com o objetivo de realizar propaganda comunista. Se alguma tentativa for feita por eles para encenar peças de teatro ou outras apresentações em locais públicos, essas deverão ser interrompidas o mais rápido possível pelos Magistrados Distritais através da aplicação do *Performances Dramatic Act* de 1876 (XIX 1876) ou por qualquer outra lei que possa ser aplicável.[...]'⁶¹² (Tradução nossa [92])⁶¹³

A 6ª Conferência Nacional da IPTA terminou com direcionamentos sobre os caminhos a serem seguidos para a efetivação das pautas políticas e artísticas engajadas com a realidade sociopolítica nacional. Nesse sentido, alguns pontos foram destacados, como a importância da integração de diferentes movimentos políticos e artísticos nas lutas políticas nacionais e o entendimento de que havia iniciado um novo momento para a IPTA e de que ela era colaboradora de outros movimentos, sem perder com isso a sua autonomia institucional.⁶¹⁴ O trecho apresentado a seguir do pronunciamento conclusivo da IPTA no documento *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association* expressa essas concepções:

Três pontos nesta resolução merecem atenção: primeiro, o movimento de Teatro do Povo terá que ser construído entre diferentes classes revolucionárias, como parte integrante das suas lutas. Em segundo lugar, como a IPTA resolveu passar de uma fase para outra, deve-se ter em mente que a fase atual é de transição. Em terceiro lugar, embora o Teatro do Povo cresça como parte de diferentes movimentos de massas, a sua organização e liderança independentes devem emergir dentro dele próprio.⁶¹⁵ (Tradução nossa [93])⁶¹⁶

Após a 6ª Conferência Nacional em Allahabad em 1949, a IPTA publicou um relatório intitulado *Review Report After the Allahabad Conference* através do qual desenvolveu avaliações sobre as ações realizadas pelo movimento nesse período. De

⁶¹² *Ibidem*, p. 48-49.

⁶¹³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶¹⁴ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949, *op. cit.*, p. 48.

⁶¹⁵ *Ibidem*, p. 48.

⁶¹⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

maneira geral, o relatório expressou questionamentos relacionados com dificuldades encontradas para a efetivação das propostas firmadas anteriormente, que supostamente deveriam alterar o direcionamento ideológico, artístico e político do movimento. De acordo com o trecho do relatório apresentado a seguir, a IPTA não estaria conseguindo desenvolver ações efetivas e propor criações artísticas em prol do fortalecimento das lutas políticas nacionais do período:

O principal problema que a IPTA enfrenta atualmente é a sua política organizacional e a sua correta configuração. Embora a ideologia da IPTA tenha se cristalizado gradualmente através da luta do último ano, o movimento não seguiu estritamente a linha de conduta. Não tem sido capaz de realizar peças e canções que possam ser suficientemente fortes como armas para levar adiante a luta das massas revolucionárias.⁶¹⁷ (Tradução nossa [94])⁶¹⁸

A IPTA pontuou que falhas na implementação de mudanças estruturais propostas anteriormente estariam enfraquecendo os ímpetus artísticos e políticos idealizados com base em pilares revolucionários. Dessa forma, as ações em prol do desenvolvimento de uma revolução democrática não estariam sendo implementadas de maneira efetiva devido às questões que precisavam ser corrigidas com base nos princípios oficializados na 6ª Conferência Nacional realizada em 1949.⁶¹⁹ No trecho do pronunciamento da IPTA no *Review Report After the Allahabad Conference* apresentado a seguir é possível perceber essas reflexões e posicionamentos:

Consequentemente, apesar de uma consciência geral dos princípios ideológicos, o movimento enfraqueceu e não está progredindo em linhas revolucionárias. A principal razão para isso é que depois de decidir a ideologia do movimento do Teatro do Povo no contexto da revolução democrática, é vital desenvolver a organização nessa direção. Somente então a ideologia se concretiza na estrutura organizacional, torna-se viva e deixa de ser um mero slogan. Só então é possível construir o movimento de Teatro do Povo como parte integrante da luta das massas revolucionárias, para inspirar e equipar as forças revolucionárias com uma arma cultural e criar uma arte expressiva. Portanto, o trabalho fundamental da IPTA é reformular a estrutura

⁶¹⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 49.

⁶¹⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶¹⁹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950, *op. cit.*, p. 49-52.

organizacional de acordo com o seu programa.⁶²⁰ (Tradução nossa [95])⁶²¹

Nesse sentido, a IPTA deveria trabalhar junto de diferentes movimentos políticos para fortalecer as lutas políticas nacionais e criaria um comitê para estabelecer relações efetivas nesse âmbito. Os artistas responsáveis por esse trabalho deveriam engajar os movimentos políticos, propulsionar a consciência política e organizar atividades culturais que fortalecessem as lutas políticas dos movimentos, o que fica expresso no trecho do documento *Review Report After the Allahabad Conference* apresentado a seguir, que contém instruções aos artistas responsáveis por trabalhar em parceria com distintos movimentos políticos na Índia:⁶²²

1. Quando o Teatro do Povo é desenvolvido entre o movimento militante de trabalhadores, camponeses e jovens, deve crescer como parte inseparável dos movimentos de massas organizados. Como parte da sua luta cotidiana, deve levar adiante o movimento de massas, fornecendo-lhe armas culturais. Deve estender a fronteira da frente democrática atraindo mais pessoas que permanecem na periferia da luta e requerem convicção sobre os ideais e programas da luta. Da mesma forma, o movimento de Teatro do Povo, como parte do movimento de massas geral, deve se tornar consciente da sua classe, militante e eficaz. Todo membro deve se tornar um soldado da frente cultural e da grande luta. Por outro lado, o trabalho de construção do movimento do Teatro do Povo não deve se basear exclusivamente nos trabalhadores do Teatro do Povo, mas deve crescer naturalmente também sob a liderança de frentes de massas organizadas.

2. Os camaradas da IPTA que estão sendo nomeados para trabalhar em organizações de massas não devem se considerar instrutores de curto prazo ou pessoas de fora, mas como parte dessas organizações de massas.

3. Com base nesse entendimento, quando os trabalhadores da IPTA de determinada organização de massas decidirem algo entre si, devem tornar suas decisões conhecidas aos trabalhadores e líderes dessa organização de massas, e com o seu consentimento e apoio ativo, devem construir uma base sólida do movimento de Teatro do Povo, juntamente com o crescimento desse movimento de massas.⁶²³ (Tradução nossa [96])⁶²⁴

Essa aproximação com os movimentos políticos contribuiria para que a IPTA

⁶²⁰ *Ibidem*, p. 49-50.

⁶²¹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶²² INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950, *op. cit.*, p. 50-51.

⁶²³ *Ibidem*, p. 51.

⁶²⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

alargasse as suas esferas de atuação e trabalhasse com grupos com diferentes lutas sociopolíticas, mantendo uma independência institucional que a IPTA acreditava ser necessária para a efetivação desses trabalhos artísticos e políticos. O trecho apresentado a seguir do documento *Review Report After the Allahabad Conference* expressa essas concepções da IPTA nesse período:

Embora ela cresça como parte integrante de diferentes organizações de massas, a existência autônoma da IPTA é vital. Uma organização independente é necessária para unir como soldados conscientes aqueles que estão lutando com armas culturais para resolver os problemas dentro da esfera da arte, para tornar as suas armas afiadas e eficazes para naturalizar o ataque do inimigo. Além disso, é necessário ter uma liderança capaz e consciente, que desenvolverá o movimento da IPTA com base no movimento organizado de massas.⁶²⁵ (Tradução nossa [97])⁶²⁶

É possível perceber nesses trechos direcionamentos mais incisivos para o movimento, para os membros da IPTA e para as lutas artísticas e políticas, o que estabelecia relação com as influências das pautas políticas adotadas pela IPTA e pelo PCI nesse período. O trecho apresentado a seguir do documento *Review Report After the Allahabad Conference* expressa entrecruzamentos entre pautas artísticas e políticas da IPTA e direcionamentos para a construção de um movimento organizado que trabalhasse em prol do fortalecimento das lutas sociopolíticas do povo indiano:

Uma organização separada também é necessária para que uma liderança forte e consciente possa surgir para construir e direcionar o movimento de Teatro do Povo com base na luta do povo. É verdade que a força revolucionária, através das lutas, cria a possibilidade para o surgimento de uma nova cultura e seu exército cultural, mas esse exército não pode se organizar espontaneamente como uma força revolucionária. A construção de uma frente organizada com consciência de classe e a liderança através do movimento revolucionário são necessárias para que a IPTA possa levar adiante e concretizar o seu próprio programa.⁶²⁷ (Tradução nossa [98])⁶²⁸

A reestruturação ideológica, artística e política da IPTA na 6ª Conferência

⁶²⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950, *op. cit.*, p. 52.

⁶²⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶²⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950, *op. cit.*, p. 52.

⁶²⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

Nacional em Allahabad em 1949 para muitos artistas alterou a essência dos primeiros anos do movimento e comprometeu a diversidade, a liberdade criativa, as trocas culturais e as lutas políticas, o que influenciou afastamentos e desligamentos dos que não concordavam com as novas diretivas. Assim, após a independência da Índia, em meio às mudanças sociopolíticas e econômicas do país, os novos direcionamentos artísticos e políticos da IPTA geraram complexidades internas e externas ao movimento que a levou a rever os posicionamentos adotados antes mesmo da conferência nacional seguinte, de acordo com as análises a serem realizadas a seguir.

4.4. A 7ª Conferência Nacional da IPTA em 1953 em Bombay: reavaliações políticas e artísticas

O final da década de 1940 e o princípio da década de 1950 foi um período repleto de mudanças para a IPTA, visto que ela experienciou complexidades internas entre artistas do movimento e externas com o governo nacional. Por isso, a partir de 1951 ela reconsiderou os pilares ideológicos, políticos e artísticos firmados na Conferência de 1949 em Allahabad e delineou novos direcionamentos oficializados na 7ª Conferência Nacional realizada em abril de 1953 em Bombay, momento em que foi influenciada pelas novas pautas políticas do PCI, pelo movimento comunista internacional e pela realidade sociopolítica e cultural da Índia nesse período.

Em um encontro realizado em 1951 em Bombay, que reuniu representantes do comitê central da IPTA e de bases de diferentes estados, o posicionamento do movimento começou a ser revisto e foi estruturado um plano de ações para redirecionar as diretivas da Conferência Nacional de 1949. Nesse encontro, debates e questionamentos foram realizados sobre as últimas políticas adotadas pelo movimento, o comitê representante da IPTA foi reestruturado, o manifesto anterior foi revogado e delineou-se que os trabalhos da IPTA seriam direcionados para a defesa da paz e em prol das lutas sociopolíticas do povo. Nesse sentido, membros de diferentes bases relataram que já haviam dado início aos trabalhos artísticos em prol da defesa da paz, como por exemplo, a base da IPTA de Delhi se apresentou na *Delhi*

Peace Convention e a base de East Punjab da IPTA na *Amritsar Peace Conference*.⁶²⁹

O engajamento da IPTA com a defesa da paz foi influenciado pelos novos direcionamentos das políticas internacionais do bloco comunista liderado pela URSS durante a Guerra Fria, que após o término da Segunda Guerra Mundial criou instituições, como o Conselho Mundial da Paz (CMP) e desenvolveu políticas para prevenir outras guerras globais e ataques nucleares e para expandir, legitimar e assegurar as suas esferas de poder em diferentes países do mundo, assim como fez o bloco capitalista liderado pelos EUA com a criação da Organização das Nações Unidas (ONU) e o desenvolvimento de políticas externas nesse sentido. No âmbito do movimento comunista internacional, o *Information Bureau of the Communist and Workers' Parties* (Cominform) organizou, apoiou e colaborou com diversas políticas internacionais para a promoção da paz, como em 1948 foi organizado na Polônia o *World Congress of Intellectuals in Defense of Peace* e o *Peace Congress* em Paris em 1949, dos quais representantes indianos participaram e em 1950 foi constituído o Conselho Mundial da Paz idealizado pela URSS. Na Índia, encontros também foram organizados em parceria com essas instituições internacionais, como as diferentes edições da *All India Peace Convention* (AIPC) realizadas no país nesse período.⁶³⁰

Em 1951, a *All India Peace Convention* foi realizada em Bombay após redirecionamentos políticos do PCI e expandiu a abrangência dos eventos anteriores nesse âmbito, que foram mais direcionados aos movimentos aliados ao partido e expressaram questionamentos internos sobre as campanhas em prol da paz. A *All India Peace Convention* de 1951 integrou diversos grupos sociais e movimentos políticos, culturais e civis de diferentes regiões do país em prol das campanhas pela paz.⁶³¹ O trecho apresentado a seguir expressa o ímpeto de promoção da paz da *All India Peace Convention* na Índia e em diferentes regiões do mundo nesse período:

A *All India Peace Convention* fez história. Fez história por ser uma reunião

⁶²⁹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Re-organisation of the IPTA*, 1951. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 53-54.

⁶³⁰ OVERSTREET, Gene D.; WINDMILLER, Marshall. *Communism in India*. Los Angeles: University of California Press, 1959, p. 411-429.

⁶³¹ THE ALL INDIA PEACE CONVENTION. *The All India Peace Convention*, 1951. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 242-245.

representativa de todas as concepções e do povo multifacetado que constitui a Índia. Foi único. Mas, mais do que isso, a *All India Peace Convention* fez história porque deu a resposta da Índia à questão da paz ou da guerra, agora colocada diante de todos os povos do mundo.⁶³² (Tradução nossa [99])⁶³³

A *All India Peace Convention* de 1951 foi representativa para o campo da arte e da cultura indiana nesse período, pois diferentes movimentos artísticos trocaram experiências e se comprometeram a trabalhar e a realizar criações artísticas em prol da promoção da paz, a fortalecer a arte e a cultura nacional, a realizar trocas culturais entre estados de diferentes regiões da Índia e países asiáticos, dentre outras ações.⁶³⁴ Esse contexto, influenciou as reavaliações e novos direcionamentos artísticos e políticos adotados pela IPTA no princípio da década de 1950. O trecho apresentado a seguir do documento intitulado *IPTA: Tasks and Programmes* expressa reflexões da IPTA sobre a sua história em um encontro do comitê do movimento realizado em 1952:

Desde o seu nascimento durante o movimento pela independência nacional em 1942, a *Indian People's Theatre Association* tentou expressar as aspirações do povo através das suas canções e peças e construir uma plataforma comum para todos os artistas que desejavam servir ao povo.⁶³⁵ (Tradução nossa [100])⁶³⁶

Nesse sentido, a IPTA refletiu sobre os desafios encontrados ao longo dos anos para se tornar um movimento artístico nacional representativo para o povo indiano, para promover as criações artísticas da IPTA, para engajar artistas e espectadores em diferentes causas sociopolíticas e despertar neles o interesse pelo teatro e sobre os posicionamentos assumidos na Conferência Nacional anterior em 1949.⁶³⁷ O trecho do documento *IPTA: Tasks and Programmes* apresentado a seguir expressa reflexões da IPTA sobre essas concepções no encontro realizado em 1952:

⁶³² *Ibidem*, p. 242-243.

⁶³³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶³⁴ THE ALL INDIA PEACE CONVENTION. *The All India Peace Convention*, 1951, *op. cit.*, p. 242-245.

⁶³⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *IPTA: Tasks and Programmes*, 1952. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 73.

⁶³⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶³⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *IPTA: Tasks and Programmes*, 1952, *op. cit.*, p. 73-74.

Embora durante os seus primeiros seis anos de existência, de 1942 a 1949, tenha conseguido em certa medida construir unidades fortes em determinadas áreas, que encenaram peças que influenciaram a luta do povo por seus direitos e expuseram as forças comunais e as atrocidades imperialistas, não conseguiu alcançar o caráter de um vigoroso movimento nacional profundamente enraizado entre o povo. Isso se deu em parte devido à sua incapacidade de atrair talentos suficientes e criar o entusiasmo necessário pelo teatro entre as pessoas, e em parte à confusão existente nas mentes daqueles que dirigem o movimento e a sua incapacidade de estabelecer políticas bem definidas para as produções da IPTA. Ao invés de colocar a organização no caminho certo, a Conferência de Allahabad, realizada no início de 1949, adotou uma política sectária extrema que levou à mais desastres.⁶³⁸ (Tradução nossa [101])⁶³⁹

Dessa forma, no princípio da década de 1950 a IPTA realizou reavaliações e constatou que os direcionamentos artísticos e políticos assumidos anteriormente na Conferência de Allahabad em 1949 haviam a distanciado da essência inicial dos objetivos do Teatro do Povo, visto que a isolava da população e dos artistas e colaborava para que as políticas repressivas por parte do governo nacional se intensificassem contra o movimento. O trecho do documento *IPTA: Tasks and Programmes* apresentado a seguir expressa reflexões realizadas pela IPTA nesse âmbito:

Exatamente quando, devido à repressão do governo, a IPTA precisava ter uma base ampla o suficiente para conseguir a cooperação de todos os artistas e trabalhadores genuínos, ela isolou-se do povo e sofreu uma desmoralização completa. Embora parte disso possa ser atribuído à intensidade da repressão, a política equivocada formulada em Allahabad foi responsável em grande parte pelo que aconteceu.⁶⁴⁰ (Tradução nossa [102])⁶⁴¹

Os redirecionamentos da IPTA na década de 1950 aconteceram nesse contexto e durante as preparações para as primeiras eleições democráticas gerais da Índia após a independência, entre outubro de 1951 e fevereiro de 1952, que geraram intensas mobilizações entre o povo, movimentos sociais e partidos políticos e propiciaram múltiplos debates sobre a conjuntura nacional e sobre a implementação

⁶³⁸ *Ibidem*, p. 73.

⁶³⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁴⁰ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *IPTA: Tasks and Programmes*, 1952, *op. cit.*, p. 73.

⁶⁴¹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

do sistema de representação democrática no país.⁶⁴² No dia 26 de janeiro de 1950 entrou em vigor a primeira constituição da Índia independente, foi instituída a República e o sistema democrático, o que propiciou diversos debates na esfera pública sobre representatividade política, social, cultural, étnica, religiosa, linguística, das castas historicamente oprimidas na Índia, dentre outras pautas que propiciaram a intensificação de lutas políticas em todo o país.⁶⁴³ A IPTA foi influenciada também por mudanças ideológicas dentro do PCI, que passava por um momento de redirecionamentos e de adoção de novas pautas políticas. Nesse sentido, até 1950 prevaleceu dentro do PCI as políticas oficializadas na sua Segunda Conferência Nacional em 1948, que acabaram gerando enfrentamentos, prisões, a saída de membros, o aumento do índice de rejeição do partido, o distanciamento do povo indiano, o isolamento político e demandaram mudanças e redimensionamentos.⁶⁴⁴

Nesse contexto, no princípio da década de 1950 o PCI encontrava-se em uma intensa crise política e passou por um período repleto de reavaliações internas, que receberam a influência das ideias do movimento comunista internacional em prol da união entre diferentes movimentos políticos e organizações democráticas interessadas em construir uma base consolidada para lutar contra os poderes imperialistas na Índia e em outros países do mundo.⁶⁴⁵ Em 1950, o PCI adotou novas políticas, B.T. Ranadive foi destituído do cargo de secretário geral do partido, novos dirigentes foram eleitos para o comitê central e as pautas do período anterior foram redirecionadas para ações em prol da promoção da paz, da democracia e do fortalecimento das lutas políticas nacionais.⁶⁴⁶ Em 1951, o PCI realizou a conferência intitulada *All India Party Conference*, na qual adotou o Programa oficial do partido com políticas direcionadas para a consolidação de uma frente unida para lutar contra

⁶⁴² INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *IPTA: Tasks and Programmes*, 1952, *op. cit.*, p. 73-74.

⁶⁴³ GUHA, Ramachandra, 2007, *op. cit.*, p. 103-123.

⁶⁴⁴ RAJIMWALE, Anil, 2012, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁴⁵ INFORMATION BUREAU OF THE COMMUNIST AND WORKERS' PARTIES. *Mighty Advance of the National Liberation Movement in the Colonial and Dependent Countries*, 1950. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 6 (1949-1951). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 88-91.

⁶⁴⁶ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Letter of the New Central Committee of the C.P.I. to All Party Members and Sympathizers*, 1950. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 6 (1949-1951). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 105-142.

o imperialismo e as políticas opressivas do governo nacional e por democracia e avanços econômicos, políticos e sociais na Índia.⁶⁴⁷

Nesse âmbito, o PCI pontuou que a Índia poderia se inspirar mas não seguir diretamente as ações realizadas durante as revoluções na URSS e na China, visto que a Índia tinha particularidades sociais, econômicas e políticas que demandavam análises conjunturais e ações direcionadas para a realidade nacional e o desenvolvimento de lutas políticas com base na consolidação de uma frente nacional unida entre o povo indiano, os trabalhadores, os camponeses e outros grupos sociais da Índia.⁶⁴⁸ O Congresso Nacional obteve a maioria dos votos nas primeiras eleições democráticas da Índia e elegeu Jawaharlal Nehru como primeiro ministro em 1952, entretanto, as eleições colaboraram para a abertura de novas possibilidades participativas para o PCI nas decisões políticas do país através de vias democráticas,⁶⁴⁹ pois o partido obteve um alto índice de votos para diferentes cargos, o que expressou que esse era um caminho para a aproximação com o povo indiano, para a implementação de projetos políticos, para o fortalecimento do partido e para a aproximação com outras instituições e organizações políticas na Índia.⁶⁵⁰

Essas questões influenciaram as ações da IPTA no princípio da década de 1950 e o movimento passou por um período com reestruturações em prol da promoção da paz, das lutas do povo indiano, dos direitos democráticos e do fortalecimento das expressões artísticas de diferentes regiões da Índia. Nesse contexto, a IPTA organizou a 7ª Conferência Nacional em 1953 em Bombay e reuniu milhares de participantes em uma programação com apresentações de teatro, música, dança, palestras e debates sobre o fortalecimento da cultura indiana, sobre a criação de instituições culturais e artísticas nacionais, sobre a colaboração com artistas,

⁶⁴⁷ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Programme of the Communist Party of India Adopted in All India Party Conference Held in Calcutta in 1951*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 6 (1949-1951). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 567-583.

⁶⁴⁸ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Statement of Policy of the Communist Party of India Adopted in All India Party Conference Held in Calcutta in 1951*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 6 (1949-1951), Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 584-595.

⁶⁴⁹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Election Manifesto of the Communist Party of India*, 1951. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977, p. 61-84.

⁶⁵⁰ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *The Results of the General Elections and the Tasks Before the Party*, 1952. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 8 (1951-1956), Calcutta: National Book Agency, 1977, p. 85-118.

grupos e movimentos políticos indianos, dentre outras pautas artísticas e políticas.⁶⁵¹ O trecho do manifesto publicado na 7ª Conferência Nacional apresentado a seguir expressa o intuito da IPTA de unir artistas de diversas áreas em prol da promoção da paz, da democracia e da luta contra opressões sociais vigentes na Índia:

Nós, escritores, artistas, cantores, dançarinos, pintores, músicos e técnicos do palco e da tela, nos dedicamos novamente nessa 7ª *All India Conference da Indian People's Theatre Association* à criação de uma arte que retrate as vidas, lutas e sonhos dos nossos representativos povos e suas lutas pela paz, democracia e libertação de todas as formas de injustiça.⁶⁵² (Tradução nossa [103])⁶⁵³

A IPTA expressou na 7ª Conferência Nacional a importância da herança cultural e artística indiana encontrada nos épicos, nas peças e em diversas criações indianas e os artistas foram chamados a criar a partir da observação das histórias de vida do povo, o que contribuiria para o florescimento de criações artísticas conectadas com as complexidades das experiências cotidianas e das realidades sociopolíticas da Índia.⁶⁵⁴ O trecho do manifesto da 7ª Conferência Nacional da IPTA apresentado a seguir expressa esse chamado aos artistas da Índia para participarem do movimento e trabalhem em prol do fortalecimento da cultura e da arte indiana:

Os escritores e artistas da Índia são chamados hoje para levar adiante a extraordinária herança da nossa terra. Assim como nossos importantes poetas, cantores, dançarinos e músicos sempre expressaram as aspirações mais profundas dos nossos povos, encorajamos nossos escritores e artistas de hoje a estudarem de perto a mudança de vida das pessoas, suas antigas e novas formas de arte, suas tragédias individuais e coletivas e seus triunfos. A experiência indica que a participação na vida das pessoas ajuda a resolver conflitos artificiais entre forma e conteúdo, e não deixa espaço para aquela carência de material e de ideias, que resultam em formalismo. A arte nascida da profunda identidade da consciência do artista com a realidade, da notável visão de um artista, carrega com ela sua própria forma

⁶⁵¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 127-131.

⁶⁵² *Ibidem*, p. 127.

⁶⁵³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁵⁴ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953, *op. cit.*, p. 127-131.

característica.⁶⁵⁵(Tradução nossa [104])⁶⁵⁶

Na 7ª Conferência Nacional, a IPTA defendeu a importância da cooperação e do trabalho coletivo entre todos os artistas para a construção do movimento, que deveriam se inspirar nos ensinamentos presentes em obras milenares sobre o teatro indiano, como o *Natya Shastra*,⁶⁵⁷ e desenvolver criações artísticas engajadas com questões sociopolíticas da Índia e que inspirassem o povo indiano nas suas lutas cotidianas.⁶⁵⁸ O trecho do manifesto apresentado a seguir expressa que para a IPTA a arte sempre inspirou o povo indiano em diferentes períodos da história da Índia e que os artistas indianos deveriam direcionar os seus ímpetos criativos nesse sentido:

Arte e cultura, canções e danças, peças e poemas, são a carne e o sangue do nosso povo, seus companheiros na fome e na fartura, em períodos de devastação, guerra e paz. O povo da Índia espera que seus escritores e artistas lhes ofereçam novas, profundas e inspiradoras obras de arte.⁶⁵⁹ (Tradução nossa [105])⁶⁶⁰

A IPTA apresentou críticas e se posicionou contra opressões praticadas pelo governo nacional e por outros grupos sociais, como é perceptível no trecho do manifesto apresentado a seguir, em que pontuou concepções inerentes à realidade sociopolítica e econômica da Índia e sobre situações que enfrentavam no movimento e convidou os artistas para se unirem na luta contra os promotores de atos de censura artística e violência e em prol da promoção da paz, o que era uma importante pauta para a IPTA e para outros movimentos artísticos e políticos nesse período:⁶⁶¹

⁶⁵⁵ *Ibidem*, p. 128.

⁶⁵⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁵⁷ O *Natya Shastra* é uma obra milenar muito representativa para a história do teatro indiano e uma fonte de inspiração e de pesquisa para muitos artistas e estudiosos na Índia e em outras regiões do mundo. BHARATA-MUNI, *The Natyasastra*, translated by Manomohan Ghosh. Calcutta: Asiatic Society of Bengal, 1951.

⁶⁵⁸ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953, *op. cit.*, p. 127-129.

⁶⁵⁹ *Ibidem*, p. 128.

⁶⁶⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁶¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953, *op. cit.*, p. 127-131.

Nos encontramos em um momento em que o povo é levado a pensar em progresso material em termos de guerra, conquista e subjugação dos mais vulneráveis. Esse é um grave perigo para o nosso povo, nossa cultura e nosso teatro. Tentativas estão sendo feitas para banalizar a nossa arte e literatura com ideias de violência e assassinato, que condicionam as pessoas à guerra, aos saques, aos incêndios culposos e ao crime. Essa Associação convida todos os amantes da cultura para se unirem para defender a arte de tais ataques e fazer as suas canções e danças ecoarem com a mensagem de paz e amizade para todos os países e nações.⁶⁶²(Tradução nossa [106])⁶⁶³

Na 7ª Conferência Nacional, a IPTA agradeceu os artistas e organizações teatrais que estariam realizando importantes trabalhos em diferentes regiões do país e os convidou para lutarem por políticas culturais que desconstruíssem opressões de diferentes naturezas e para trabalharem em prol do fortalecimento do movimento do Teatro do Povo na Índia. A IPTA realizou também denúncias à censura e à repressão da arte realizada pelo governo nacional na Índia nesse período, que através da reativação da lei de censura intitulada *Dramatic Performances Act* firmada em 1876 (analisada anteriormente no capítulo um), dos altos custos de produção das peças e da elevada taxa de entretenimento cobrada às apresentações artísticas, estariam comprometendo o trabalho de grupos teatrais e levando artistas ao desemprego.⁶⁶⁴ O posicionamento contra a censura e a favor da revogação do *Dramatic Performances Act* foi pontuado pela IPTA no manifesto e nas resoluções da 7ª Conferência Nacional, de acordo com os trechos dos mesmos apresentados a seguir:

Denunciamos todas as tentativas de reprimir ou suprimir os sonhos e as aspirações do nosso povo, todas as leis que tentam acorrentar as mentes à normas ultrapassadas ou aos valores decadentes.⁶⁶⁵ (Tradução nossa [107])⁶⁶⁶

[...]

Essa Conferência condena fortemente a reconstituição realizada pelo Governo da Índia há três anos atrás do *Dramatic Performances Act* de 1876. Exigimos que essa lei, criada pelos governantes estrangeiros do nosso país para esmagar o movimento de "libertação" nacional indiano, seja imediatamente revogada. Exigimos a remoção imediata dessas "algemas da cultura da Índia", conforme a lei foi corretamente descrita no ano da sua

⁶⁶² *Ibidem*, p. 127.

⁶⁶³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁶⁴ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953, *op. cit.*, p. 127-131.

⁶⁶⁵ *Ibidem*, p. 128.

⁶⁶⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

promulgação.⁶⁶⁷ (Tradução nossa [108])⁶⁶⁸

No princípio da década de 1950, o governo nacional da Índia estava criando instituições nacionais de cultura, educação, arte e de outras áreas e na conferência a IPTA realizou sugestões para que as políticas públicas, projetos e atividades culturais governamentais contemplassem os artistas e trabalhadores da área, as pesquisas e a formação artística em universidades e instituições e que fortalecessem as artes indianas desenvolvidas nas diferentes regiões do país. Nesse sentido, nas resoluções do movimento presente no relatório da 7ª Conferência Nacional, a IPTA saudou o governo da Índia por criar a *Sangeet Natak Akademi* (SNA), a instituição indiana recém-criada para promover o teatro, a música, a dança e as artes performativas nacionais e solicitou que representantes das organizações teatrais indianas fossem integrados no conselho administrativo da mesma.⁶⁶⁹

A IPTA delineou também demandas para o governo e instituições públicas, como por exemplo: a abolição da taxa de entretenimento para companhias de teatro, a revogação das leis de censura, a construção de teatros a céu aberto, que o governo não restringisse viagens para fora do país, que fornecesse subsídios para organizações teatrais, que impedisse que teatros públicos fossem transformados em cinemas, que retirasse a proibição dos funcionários públicos de se tornarem membros da IPTA e de participarem das suas atividades, que aportasse um percentual do que arrecadava para a cultura e educação, dentre outras questões, que tinham o intuito de fortalecer a cultura, a educação, o teatro e a arte indiana. A IPTA apresentou também resoluções em prol da promoção da paz, das trocas culturais e da liberdade, informações administrativas e financeiras do movimento, dentre outras questões.⁶⁷⁰

Na 7ª Conferência Nacional, a IPTA defendeu também a riqueza das regiões geográficas, grupos linguísticos, culturais e étnicos de toda a Índia, os quais não deveriam sofrer nenhum tipo de discriminação, pois nesse momento o governo

⁶⁶⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953, *op. cit.*, p. 130.

⁶⁶⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁶⁹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953, *op. cit.*, p. 129-131.

⁶⁷⁰ *Ibidem*, p. 127-131.

nacional estava criando leis e desenhando a representatividade dos diferentes grupos sociais na Índia, o que gerou debates e questionamentos entre diversos movimentos políticos. Para além disso, a IPTA manifestou admiração, agradecimento e desejo por trocas com artistas do Paquistão e de outros países e declarou o seu apoio aos projetos em prol da paz em todas as regiões do mundo:⁶⁷¹ “Essa Sétima Conferência *All-India* da *Indian People’s Theatre Association* se compromete a sempre trabalhar para defender a causa da paz mundial e da amizade entre todas as nações e a cooperar em todos os sentidos com o movimento pela paz mundial.”⁶⁷² (Tradução nossa [109])⁶⁷³

As comissões das áreas de teatro, cinema e música da IPTA delinearam recomendações específicas para cada área, a IPTA apresentou os membros do novo comitê executivo do movimento e indicou que as resoluções da conferência fossem compartilhadas e debatidas nas bases do movimento das diferentes regiões da Índia.⁶⁷⁴ Nesse sentido, a comissão de teatro da IPTA frisou a importância do engajamento das criações artísticas do movimento com questões sociais do povo indiano, o que é expresso no trecho das recomendações apresentado a seguir:

A IPTA acredita que as artes dramáticas, por sua própria natureza, não podem abdicar do conteúdo social. Nas atuais condições de vida, o único conteúdo social válido é aquele que está do lado do progresso social e é um incentivo à transformação social para alcançar maior justiça econômica e social para o nosso povo.⁶⁷⁵ (Tradução nossa [110])⁶⁷⁶

Assim, em linhas gerais a 7ª Conferência Nacional da IPTA realizada em 1953 delineou ações em prol do fortalecimento das artes no país, da democracia e da consolidação de um movimento artístico engajado com as lutas sociais, culturais e políticas do povo indiano e realizou reavaliações através das quais a IPTA assumiu

⁶⁷¹ *Ibidem*, p. 127-131.

⁶⁷² *Ibidem*, p. 130.

⁶⁷³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁷⁴ INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953, *op. cit.*, p. 135-140.

⁶⁷⁵ *Ibidem*, p. 135.

⁶⁷⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

um posicionamento de diálogo com as instituições nacionais de cultura recém criadas, com as quais pleiteou legitimação, apoios e participação nas decisões estratégicas, o que influenciou os redirecionamentos artísticos e políticos do movimento em prol de trocas, pesquisas e o desenvolvimento de criações artísticas que inspirassem o povo indiano e fortalecessem as lutas políticas nacionais da Índia nesse período.

5. A DESINTEGRAÇÃO E A REESTRUTURAÇÃO NACIONAL DA IPTA E AS SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA O TEATRO POLÍTICO INDIANO

5.1. A última Conferência Nacional da IPTA em Delhi (1957-1958) antes da desintegração nacional do movimento

A 8ª Conferência Nacional da IPTA foi realizada em Delhi entre 23 de dezembro de 1957 e 1º de janeiro de 1958, período em que a IPTA completava quinze anos de existência e expressava intuítos em prol da construção de bases sólidas para o movimento através de parcerias e diálogos com diferentes grupos sociais, movimentos políticos e artísticos e instituições culturais. A programação da 8ª Conferência Nacional da IPTA foi composta por palestras e debates sobre questões artísticas e políticas do movimento e da conjuntura nacional e mundial e por apresentações de música, teatro e dança das bases da IPTA de Andhra, Assam, Bihar, Bombay, Delhi, Himachal Pradesh, Hyderabad, Madhya Pradesh, Tamil Nadu, Maharashtra, Manipur, Orissa, Punjab, Rajastão, Uttar Pradesh, West Bengal e de outros estados. Delegações da URSS e da China estiveram presentes na conferência e a IPTA recebeu saudações de instituições artísticas nacionais e internacionais.⁶⁷⁷

Em linhas gerais, os direcionamentos do movimento nesse período eram em prol do fortalecimento da herança cultural indiana, das expressões artísticas, culturais e linguísticas das diferentes regiões do país, da promoção da paz, da cooperação com outras instituições e organizações teatrais, artísticas e culturais nacionais e internacionais, da liberdade artística, do fim das práticas de censura e das políticas que comprometiam o desenvolvimento da arte no país e pelas lutas do povo indiano por melhores condições de vida e contra discriminações e opressões vigentes na Índia.⁶⁷⁸ O trecho inicial do manifesto da 8ª Conferência Nacional da IPTA apresentado a seguir expressa concepções dos artistas do movimento nesse período:

⁶⁷⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi, 1958*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 226-241.

⁶⁷⁸ *Ibidem*, p. 226-241.

Nós, escritores e artistas, cantores e dançarinos, pintores e músicos, técnicos e trabalhadores culturais do palco e da tela, reunidos sob a bandeira da IPTA nesta 8ª *All India Conference* realizada em Nova Delhi, declaramos mais uma vez solenemente: que acreditamos que as artes que buscamos possuem qualidades que ampliam a mente dos seres, estimulam a imaginação, expandem a percepção e os libertam de preconceitos, egoísmo, indignidade, medo, inibições e os inspiram a ajudar a concretizar uma ordem superior da existência, onde a justiça social e as infinitas oportunidades não são negadas aos seres.⁶⁷⁹ (Tradução nossa [111])⁶⁸⁰

Na Conferência a IPTA frisou a importância das tradições artísticas das diferentes regiões da Índia e das antigas criações teatrais indianas, a partir das quais criaria peças que inspirariam o povo indiano nas suas vidas e lutas cotidianas.⁶⁸¹ No trecho do manifesto da 8ª Conferência Nacional da IPTA apresentado a seguir, a IPTA pontuou a importância e a força das antigas criações artísticas indianas em prol de aprendizados e reflexões sobre a vida: “Acreditamos que as artes clássicas que nossos mestres nos apresentaram e nos deixaram como legado têm nelas uma força irresistível que mexe com a mente das pessoas, dando-lhes um ideal de horizonte de vida ilimitado.”⁶⁸² (Tradução nossa [112])⁶⁸³ Nesse sentido, a IPTA desenvolveu reflexões sobre a capacidade da arte de estabelecer conexões entre os seres e a contribuição das criações artísticas com lutas contra opressões de diferentes naturezas e com a construção de uma sociedade com menos injustiças sociais.⁶⁸⁴ O trecho do relatório da 8ª Conferência Nacional da IPTA apresentado a seguir com comentários sobre a fala de um palestrante da conferência expressa concepções sobre esses aspectos:

O propósito da grande arte, salientou Radhakrishnan, era reconciliar os seres com a natureza, com seus semelhantes e com o Supremo. Os grandes artistas, portanto, não produziram apenas um efeito de excitação, mas

⁶⁷⁹ *Ibidem*, p. 226.

⁶⁸⁰ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁸¹ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi, 1958*, *op. cit.*, p. 226-227.

⁶⁸² *Ibidem*, p. 226.

⁶⁸³ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁸⁴ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi, 1958*, *op. cit.*, p. 238-239.

tocaram a profundidade do coração humano. E assim, foi dito que nenhum ser era completo com uma mera aptidão física e habilidades intelectuais, ao menos que também tivesse desenvolvido adequadamente a sua sensibilidade estética, que se expressava em compaixão. O Dr. Radhakrishnan questionou se as pessoas do mundo continuariam a depender de armas de destruição em massa ou mudariam o curso da história e o futuro da humanidade aplicando em suas atividades um senso de compaixão. A crise atual era espiritual e não intelectual. Hoje, o mundo não sofria de falta de conhecimento, mas de falta de sabedoria e espírito de humildade. O mundo seria realmente muito diferente se apenas os estadistas fossem mais humanos e humanitários.⁶⁸⁵ (Tradução nossa [113])⁶⁸⁶

A IPTA enfatizou durante a 8ª Conferência Nacional que trabalharia em prol do desenvolvimento de criações inspiradas em tradições culturais e artísticas de diferentes regiões da Índia, nas histórias e nas lutas do povo indiano, o que afastaria o movimento de tendências formalistas e dogmáticas, contribuiria para o estabelecimento de reflexões e diálogos com questões e opressões sociais vigentes na Índia e para o fortalecimento das lutas políticas do povo indiano em prol de melhores condições de vida.⁶⁸⁷ O trecho do manifesto da 8ª Conferência Nacional da IPTA apresentado a seguir expressa essas concepções do movimento nesse período:

Acreditamos que todas as artes devem a sua origem às pessoas comuns e a não ser que obtenhamos forças dessa fonte perene de todas as artes, todos os nossos esforços artísticos serão perdidos nos pântanos do formalismo e do dogmatismo, levando a um estado de separatismo que não seria benéfico para nós e nem para as pessoas comuns.⁶⁸⁸ (Tradução nossa [114])⁶⁸⁹

A 8ª Conferência Nacional da IPTA aconteceu uma década após a independência da Índia, momento em que a realidade sociopolítica nacional e internacional eram distintas dos primeiros anos do movimento na década de 1940 e o governo realizava projetos em prol do desenvolvimento do país no âmbito econômico, social, educacional e cultural. Nesse contexto, durante a década de 1950 a IPTA buscou aproximar-se das instituições nacionais promotoras de cultura e participar dos

⁶⁸⁵ *Ibidem*, p. 239.

⁶⁸⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁸⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi, 1958, op. cit.*, p. 226-228.

⁶⁸⁸ *Ibidem*, p. 226.

⁶⁸⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

planos governamentais em prol da arte indiana. Dentre as instituições nacionais criadas pelo governo nessa época, a IPTA esteve mais próxima da *Sangeet Natak Akademi* (SNA), a instituição promotora do teatro, da música, da dança e das artes performativas na Índia.⁶⁹⁰

Essas instituições influenciaram os direcionamentos da IPTA nesse período, visto que na década de 1940 ela e outros movimentos lideraram as lutas em prol do fortalecimento da arte nacional, pela independência do país e por outras pautas políticas, entretanto, na década de 1950 a cultura passou a ser idealizada também por políticas governamentais. Nesse sentido, a IPTA buscou aproximar-se dos projetos de promoção da cultura nacional e realizar colaborações e parcerias, o que influenciou relações mais próximas com o governo e com as instituições nacionais de cultura. Entretanto, a IPTA continuou se posicionando de maneira crítica com relação à essas instituições e ao governo, frisando a importância da liberdade artística e do fim da censura às criações da IPTA e de outras organizações e pontuando que desenvolvessem políticas culturais que expressassem os anseios do povo indiano, que expandissem as suas esferas de atuação para todas as regiões do país e que a promoção da cultura se ampliasse através da criação de centros de formação, de pesquisas e de outras ações direcionadas para o fortalecimento cultural do país.⁶⁹¹

Nas resoluções da 8ª Conferência Nacional, a IPTA ofereceu apoio e agradeceu à *Sangeet Natak Akademi* pelas ações em prol das artes nacionais e realizou solicitações ao governo indiano, como a revogação da lei de censura de 1876 intitulada *Dramatic Performances Act* e da taxa de entretenimento cobrada às apresentações artísticas, a criação de teatros em diferentes estados e de teatros ao ar livre nos vilarejos e nas cidades, dentre outras ações em prol do fortalecimento das atividades culturais no âmbito local e nacional na Índia. O trecho do relatório da 8ª Conferência Nacional da IPTA apresentado a seguir expressa os intuitos do movimento em prol do fortalecimento da arte nacional e do estabelecimento de parcerias e colaborações com a *Sangeet Natak Akademi*:⁶⁹²

⁶⁹⁰ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi, 1958, op. cit.*, p. 234-237.

⁶⁹¹ *Ibidem*, p. 234-237.

⁶⁹² *Ibidem*, p. 234-237.

É portanto, deliberado que a *Sangeet Natak Akademi* seja requisitada a aceitar nosso apoio para promover a causa da Arte, através da nossa instituição e da cooperação ativa com as nossas bases e artistas, mesmo onde eles tenham suas próprias organizações independentes. Solicita-se ainda que, na medida em que essa instituição possa executar com eficiência os planos da *Sangeet Natak Akademi* para uma melhor promoção do despertar cultural e da preservação da arte tradicional, eles possam recorrer livremente aos talentos da IPTA, que devem trabalhar em estreita cooperação. Dessa forma, o auxílio proposto à *Akademi* (conforme previsto na recomendação do relatório do Comitê de Implementação no parágrafo 2 (III e IV)) pode ser utilizado de forma mais coerente e eficaz.⁶⁹³ (Tradução nossa [115])⁶⁹⁴

A IPTA solicitou também que as instituições governamentais reconhecessem oficialmente as bases da IPTA como organizações promotoras da educação, da arte e da cultura, a criação de bibliotecas com materiais sobre artes nos diferentes estados da Índia, que o governo investisse na formação de artistas, que os artistas tivessem acesso aos benefícios sociais, que as artes fossem ensinadas em escolas e em universidades, que fosse criado um Ministério da Cultura com departamentos de teatro, de cinema, de dança, de música e de artes populares, dentre outras demandas em prol do fortalecimento das artes e da cultura indiana, de acordo com o trecho do relatório da 8ª Conferência Nacional da IPTA apresentado a seguir:

A 8ª Conferência Nacional da *Indian People's Theatre Association* delibera que o Governo da Índia seja requisitado a formar um Ministério da Cultura no Centro e nos Estados, com departamentos de cinematografia, teatro, música, dança, artes populares, etc.⁶⁹⁵ (Tradução nossa [116])⁶⁹⁶

Durante a 8ª Conferência Nacional da IPTA foi oficializada a nova Constituição do movimento, que englobava propósitos e objetivos em prol do fortalecimento da cultura, do teatro, das artes e das lutas políticas dos artistas e do povo indiano, continha instruções nacionais e regionais, regimentos administrativos e financeiros, diretivas sobre a afiliação de membros e de grupos artísticos, informações sobre as eleições de representantes do movimento, direcionamentos para a cooperação com instituições artísticas, a organização das conferências nacionais, o envio de relatórios

⁶⁹³ *Ibidem*, p. 236.

⁶⁹⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁶⁹⁵ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi, 1958, op. cit.*, p. 237.

⁶⁹⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

sobre as ações realizadas nas bases da IPTA das diferentes regiões da Índia, dentre outras questões.⁶⁹⁷ A IPTA informou também que iria colaborar com organizações nacionais e internacionais promotoras da cultura e da educação, como a *Sangeet Natak Akademi*, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o *Theatre Centre of India* e contribuiria com a construção do *Asian Theatre Institute*.⁶⁹⁸

Os direcionamentos da IPTA estiveram relacionados também com influências recebidas das políticas do PCI e do movimento comunista internacional nesse período.⁶⁹⁹ Após o falecimento de Stálin em 1953, o PCURSS e o movimento comunista internacional passaram por reavaliações, transformações e redirecionamentos das políticas implementadas anteriormente. Nesse contexto, o 20º Congresso do PCURSS realizado em 1956 influenciou políticas adotadas pelo PCI e por outros partidos comunistas ao redor do mundo. Nesse Congresso, foram pensados novos direcionamentos para o movimento comunista internacional, debateu-se sobre o desenvolvimento de políticas em prol da paz, da transição pacífica para o socialismo através de vias eleitorais democráticas, de planos para o fortalecimento do socialismo no mundo, analisou-se a realidade sociopolítica de diferentes países, dentre outras questões.⁷⁰⁰ O trecho do relatório do PCI sobre o 20º Congresso do PCURSS expressa a sua representatividade para o partido:

O 20º Congresso do PCURSS é um marco na história do movimento comunista internacional. Em consonância com conquistas poderosas, ele mostrou o caminho para vitórias ainda maiores. Evitando todo dogmatismo e doutrinário, enfrentou os problemas atuais de forma ousada, desenvolvendo criativamente o marxismo-leninismo. Mostrou que possibilidades se abriram e como elas podem ser realizadas para unir todos os elementos patrióticos, democráticos e socialistas em cada país para avançar em todas as esferas para novas conquistas pela causa do povo e da classe trabalhadora.⁷⁰¹ (Tradução nossa [117])⁷⁰²

⁶⁹⁷ INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi*, 1958, *op. cit.*, p. 228-234.

⁶⁹⁸ *Ibidem*, p. 236.

⁶⁹⁹ PRADHAN, Sudhi. *Preface*, 1982. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II, 2017, *op. cit.*, p. 9-11.

⁷⁰⁰ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *On the 20th Congress of CPSU: PCI Resolution and Report of Ajoy Ghosh*, 1956, *op. cit.*, p. 495-522.

⁷⁰¹ *Ibidem*, p. 522.

⁷⁰² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

O 20º Congresso do PCURSS suscitou diversas reflexões no PCI sobre a implementação de políticas em prol do desenvolvimento da democracia, da coexistência pacífica e da transição pacífica para o socialismo, as quais se tornaram pautas importantes para o movimento comunista internacional, para o PCI e para partidos comunistas de diferentes países nesse período, tendo em vista as políticas externas em prol da promoção da paz desenvolvidas tanto pelo bloco comunista quanto pelo bloco capitalista no contexto das disputas pela manutenção e expansão de esferas de poder ao redor do mundo durante a Guerra Fria.⁷⁰³ O trecho apresentado a seguir do relatório do PCI sobre o 20º Congresso do PCURSS expressa reflexões do partido sobre a possibilidade de uma transição pacífica para o socialismo:

O Congresso do PCURSS também proclamou a possibilidade de uma transição pacífica para o socialismo. Sustentou isso devido à nova realidade internacional, quando o equilíbrio mudou em favor das forças do socialismo, por causa das grandes realizações do socialismo na URSS e em outros países em todas as esferas, que estão tendo uma forte influência nas massas populares por causa do crescimento das ideias socialistas em todo o mundo e da criação de partidos comunistas fortes em diferentes países. Tal transição pacífica é uma possibilidade em muitos países.⁷⁰⁴ (Tradução nossa [118])⁷⁰⁵

No contexto desses novos direcionamentos do movimento comunista internacional, durante a década de 1950 o PCI foi adotando políticas em prol da participação democrática nas decisões políticas do país através de vias eleitorais e do apoio às políticas sociais desenvolvidas na Índia, o que evidenciou-se nos programas e pautas políticas oficializadas pelo partido no 3º, 4º, e 5º Congresso Nacional do PCI de 1953, 1956 e 1958, respectivamente.⁷⁰⁶ As aproximações e colaborações do PCI com as políticas governamentais nacionais deram-se através dos planos em prol do desenvolvimento da infraestrutura nacional, da independência econômica do país, do fortalecimento do setor público, das indústrias de base, da melhoria das condições de

⁷⁰³ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *On the 20th Congress of CPSU: PCI Resolution and Report of Ajoy Ghosh*, 1956, *op. cit.*, p. 495-522.

⁷⁰⁴ *Ibidem*, p. 504-505.

⁷⁰⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁷⁰⁶ RAJIMWALE, Anil, 2012, *op. cit.*, p. 65-76.

vida nas diferentes regiões do país e dos direitos dos camponeses, dos trabalhadores e de diferentes grupos sociais na Índia.⁷⁰⁷ O trecho apresentado a seguir da resolução política adotada pelo PCI no 4º Congresso Nacional em 1956, expressa concepções sobre as pautas do partido nesse período:

Os objetivos que o Partido Comunista propõe e as políticas e medidas que defende correspondem ao interesse do nosso país e do nosso povo. Portanto, o partido fará todo o possível para unir as massas de todos partidos políticos e setores do nosso povo para apoiar essas políticas e medidas e para a realização desses objetivos. O partido está confiante de que nesse propósito verdadeiramente nacional, irá assegurar a cooperação de todas as forças patrióticas e revolucionárias dentro do país.⁷⁰⁸ (Tradução nossa [119])⁷⁰⁹

Nesse sentido, o PCI defendia a importância da promoção da paz e contra as guerras, da união entre os países da Ásia e de África em prol das alianças e acordos firmados na Conferência de Bandung realizada na Indonésia em 1955 e das lutas contra o colonialismo e o imperialismo, do fortalecimento da democracia, do desenvolvimento social, da educação, de serviços públicos de saúde, da união entre diferentes grupos sociais e políticos para lutar pela democracia e contra as opressões vigentes na Índia e em outras regiões do mundo.⁷¹⁰ A Conferência de Bandung foi organizada por países da Ásia e de África com o intuito de debaterem sobre os regimes colonialistas passados e ainda vigentes em países dessas regiões, sobre as novas relações de poder imperialistas instaladas mundialmente após o término da Segunda Guerra Mundial, para desenvolverem propostas de cooperação mútua, para se fortalecerem internacionalmente como países não alinhados diretamente aos interesses e políticas hegemônicas dos blocos comunista (liderado pela URSS) e capitalista (liderado pelos EUA) no contexto da Guerra Fria e para lutarem coletivamente por pautas políticas, econômicas e sociais na esfera internacional.⁷¹¹

⁷⁰⁷ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Communist Party and Problems of Nation Reconstruction*, 1955. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977, p. 441-463.

⁷⁰⁸ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Political Resolution Adopted in the 4th Congress of Communist Party*, 1956. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977, p. 565.

⁷⁰⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁷¹⁰ *Ibidem*, p. 523-571.

⁷¹¹ GUHA, Ramachandra, 2007, *op. cit.*, p. 151-179.

Nesse âmbito, durante a década de 1950 a Índia foi uma das grandes defensoras internacionais dos preceitos firmados na Conferência de Bandung, que foi representativa para a união, a cooperação e o fortalecimento das lutas sociais, políticas e econômicas contra o colonialismo e o imperialismo nos países da Ásia e de África durante a Guerra Fria.⁷¹² Nesse contexto, o Congresso Nacional Indiano implementou pautas políticas em prol da promoção da paz alinhadas com ideais anti-imperialistas e se aproximou de países socialistas, o que colaborou para as aproximações do PCI com o governo nacional e para o apoio às políticas governamentais em prol do desenvolvimento social, sem deixar de realizar críticas às políticas nacionais consideradas opressivas.⁷¹³ O trecho da resolução adotada pelo PCI no 4º Congresso Nacional em 1956 expressa concepções do partido sobre as políticas desenvolvidas pelo Congresso Nacional em prol da paz, da democracia, do socialismo, de reformas sociais, contra o imperialismo e de aproximações com a URSS e com a China:

Entre os membros e as massas apoiadoras do Congresso, sentimentos de paz e anti-imperialismo, de amizade com a URSS e a China, de democracia e socialismo em prol de reformas radicais afim de levar a cabo a tarefa da reconstrução nacional, realizaram avanços significativos.⁷¹⁴ (Tradução nossa [120])⁷¹⁵

Nas eleições gerais da Índia de 1957, o PCI elegeu um governante comunista no Estado do Kerala e representantes para outros cargos, o que fortaleceu as ideias atreladas à importância das eleições democráticas e expressou a representatividade política do partido na Índia nesse período.⁷¹⁶ Nesse contexto, o 5º Congresso Nacional do PCI foi realizado em 1958 no Punjab, onde o partido defendeu políticas contra opressões de diferentes naturezas, como o imperialismo, as guerras, os capitais monopolistas no país e em prol da democracia, de melhores condições de vida para a população, da liberdade, da promoção da paz, do fortalecimento do socialismo, da

⁷¹² *Ibidem*, p. 151-179.

⁷¹³ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Political Resolution Adopted in the 4th Congress of Communist Party*, 1956, *op. cit.*, p. 523-571.

⁷¹⁴ *Ibidem*, p. 552.

⁷¹⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁷¹⁶ RAJIMWALE, Anil, 2012, *op. cit.*, p. 75-78.

participação política do PCI em cargos governamentais, da união entre diferentes grupos sociais e políticos nas lutas nacionais e internacionais, de colaborações entre o movimento comunista e diferentes países do mundo, do desenvolvimento equilibrado das regiões da Índia, no âmbito social, econômico e político, da não discriminação por casta, gênero, linguística, religiosa e étnica, dentre outras questões.⁷¹⁷ O trecho apresentado a seguir da Constituição adotada pelo PCI no 5º Congresso Nacional em 1958 expressa concepções do partido nesse período:

O Partido luta contra todas as concepções e práticas discriminatórias, como o comunalismo, as castas, a intocabilidade e a negação da igualdade de direitos para as mulheres. O Partido Comunista defende a liberdade da consciência e a proteção dos direitos de todas as minorias. Ele luta pelos direitos e bem estar dos povos das áreas de diferentes grupos étnicos. O Partido Comunista da Índia se compromete a defender a unidade e a solidariedade da Índia e do seu povo, construídas no fogo da nossa luta pela liberdade. Lutando contra todas as tendências e movimentos separatistas e disruptivos, o Partido Comunista luta por um desenvolvimento equilibrado de todos os territórios e pela igualdade de tratamento para os povos de todas as regiões linguísticas, como uma base segura da unidade indiana.⁷¹⁸ (Tradução nossa [121])⁷¹⁹

Dessa forma, no final da década de 1950 o PCI e a IPTA desenvolveram políticas pela promoção da paz, da democracia, das lutas políticas do povo indiano contra as opressões vigentes e realizaram aproximações com instituições nacionais com o intuito de estabelecer parcerias e colaborações em prol do desenvolvimento social, econômico, cultural, artístico e político da Índia. Assim, no final da década de 1950 a IPTA desenvolveu as propostas artísticas e políticas do movimento em prol do fortalecimento da herança cultural indiana, das expressões artísticas, culturais e linguísticas das diferentes regiões do país, da promoção da paz, da cooperação com outras instituições e organizações teatrais, artísticas e culturais nacionais e internacionais, da liberdade artística e das lutas do povo indiano por melhores condições de vida e contra as opressões vigentes na Índia. Após a 8ª Conferência Nacional realizada em 1958, devido à complexidades internas e externas, a IPTA

⁷¹⁷ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Constitution of the Communist Party of India Adopted at the Extraordinary Party Congress*, Amritsar, April, 1958. New Delhi: New Age Printing Press, 1958, p. 1-33.

⁷¹⁸ *Ibidem*, p. 2.

⁷¹⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

passou por um processo de desintegração gradual durante a década de 1960 e não realizou mais conferências nacionais até a reintegração do movimento na década de 1980, de acordo com as análises a serem desenvolvidas a seguir.

5.2. A desintegração nacional da IPTA na década de 1960: redirecionamentos artísticos e políticos

A desintegração nacional da IPTA aconteceu de maneira gradual e alguns indícios foram se apresentando paulatinamente, como nos questionamentos levantados pelos artistas do movimento sobre liberdade artística e política na base da IPTA de Bengala (analisada no capítulo quatro) e na Esquadra Central da IPTA de Bombay (analisada no capítulo três), e foram ficando mais evidentes conforme os artistas se distanciavam, deixavam de participar das atividades organizadas e se desligavam do movimento. Durante a década de 1960 não foram mais organizadas conferências nacionais e teve início um processo de desestruturação do movimento que durou até a década de 1980. Nesse período, algumas bases da IPTA continuaram ativas trabalhando localmente em diferentes regiões da Índia e em 1985, membros e ex-membros da IPTA sentiram a necessidade de reconstruir o movimento ao nível nacional e se reuniram em uma convenção em Agra em que decidiram reativar o movimento e realizar a 9ª Conferência Nacional da IPTA em Hyderabad em 1986.⁷²⁰

Dentre os fatores que propulsionaram o enfraquecimento do movimento, encontram-se: a busca dos artistas por mais liberdade criativa e por desenvolver projetos teatrais fora da IPTA, as complexidades políticas do movimento comunista internacional e do PCI durante a década de 1960 e a sua partição em dois partidos, a criação de instituições nacionais culturais que abriram novos caminhos e trajetórias profissionais para os artistas, a possibilidade de desenvolvimento de projetos teatrais fora do país, o fortalecimento do cinema nacional e a abertura de campo de trabalho na indústria cinematográfica, dentre outras questões que serão analisadas a seguir.

Nesse sentido, os novos direcionamentos adotados pelo PCI após a Conferência Nacional de 1948 e pela a IPTA após a Conferência Nacional de 1949,

⁷²⁰ RAGHUVANNSHI, Jitendra, 2016, *op. cit.*, p. 152-153.

mesmo que tenham sido reelaborados na década de 1950, influenciaram afastamentos e desligamentos de artistas que sentiram que a liberdade criativa e as lutas políticas do movimento foram comprometidas. Entre o final da década de 1950 e o início da década de 1960, questionamentos entre diferentes frentes políticas se reascenderam dentro do PCI sob influência dos debates desenvolvidos pelo movimento comunista internacional nesse período. Na década de 1950, o PCURSS e o movimento comunista internacional passaram por reavaliações, transformações e redirecionamentos das políticas implementadas anteriormente com base em ideias atreladas à transição pacífica para o socialismo através de vias democráticas. Nesse contexto, o Partido Comunista da China (PCC) passou a defender pautas políticas mais incisivas para as lutas anti-imperialistas que se intensificaram no princípio da década de 1960 e influenciaram o embate de ideias entre o PCURSS e o PCC.⁷²¹

Diversos debates e encontros foram realizados pelo movimento comunista internacional entre o final da década de 1950 e o princípio da década de 1960 na tentativa de se chegar a um consenso entre as diferentes visões defendidas pelo PCURSS vinculadas à ideia de transição pacífica para o socialismo e as propostas defendidas pelo PCC em prol da luta anti-imperialista e revolucionária. Entretanto, os embates de ideias entre o PCURSS e o PCC foram se intensificando na década de 1960 e direcionando-se para uma ruptura no movimento comunista internacional devido às dificuldades de conciliação dos distintos posicionamentos políticos.⁷²² Nesse contexto, em 1963 o PCC respondeu à uma carta do PCURSS, enviada ao PCC nesse mesmo ano, desenvolvendo análises sobre as linhas gerais adotadas pelo PCURSS e pelo movimento comunista internacional, como a coexistência pacífica e a transição pacífica para o socialismo e apresentando as suas propostas em prol da união dos partidos comunistas na luta contra o imperialismo e outras opressões vigentes ao redor do mundo.⁷²³ O trecho apresentado a seguir da carta do PCC ao

⁷²¹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *On the Ideological Controversy in the International Communist Movement*, 1963. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 311-328.

⁷²² COMMUNIST PARTY OF INDIA. *The Threatening Disruption and Split of the Party: How to Avert the Disaster?*, 1963. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 337-364.

⁷²³ COMMUNIST PARTY OF CHINA. *A Proposal Concerning the General Line of the International Communist Movement to the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union*, 1963. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 365-414.

PCURSS expressa reflexões do partido nesse sentido:

A Coexistência Pacífica designa uma relação entre países com sistemas sociais diferentes [...]. Nunca deve ser estendida às relações entre nações oprimidas e opressoras, entre países oprimidos e opressores, entre classes oprimidas e opressoras e nunca deve ser descrita como o principal elemento da transição do capitalismo para o socialismo, menos ainda deve ser dito que a coexistência pacífica é o caminho da humanidade para o socialismo. A razão é que uma coisa é praticar a coexistência pacífica entre países com sistemas sociais diferentes. [...] A luta de classes, a luta pela libertação nacional e a transição do capitalismo para o socialismo em vários países é outra coisa. São todas lutas dolorosas, de vida ou morte, lutas revolucionárias que visam mudar o sistema social. A coexistência pacífica não pode substituir as lutas revolucionárias do povo. A transição do capitalismo para o socialismo em qualquer país só pode ser realizada pela revolução proletária e pela ditadura do proletariado naquele país.⁷²⁴ (Tradução nossa [122])⁷²⁵

Nesse período, o PCI temia que as diferenças ideológicas entre as propostas políticas do PCC e do PCURSS comprometessem a união do movimento comunista internacional, as lutas políticas contra opressões mundiais, os processos de transição pacífica do capitalismo para o socialismo e os princípios do internacionalismo proletário, do *Moscow Declaration* e do *Moscow Statement*, que designavam as linhas gerais e os direcionamentos políticos do PCURSS e do movimento comunista internacional.⁷²⁶ O trecho do documento apresentado a seguir publicado pelo PCI em 1963, intitulado *On the Ideological Controversy in the International Communist Movement*, expressa concepções do PCI sobre os debates realizados no movimento comunista internacional e as propostas políticas do PCC e do PCURSS nesse âmbito:

O Conselho Nacional do PCI considera necessário afirmar que a atual situação perturbadora surgiu principalmente porque a direção do Partido Comunista da China se afastou do coletivo, da linha geral do movimento comunista internacional, e lançou uma intensa ofensiva contra essa linha unanimemente acordada e confrontou o movimento inteiro com a sua chamada linha geral, particularmente elaborada na Carta de 14 de junho do Comitê Central do Partido Comunista da China para o Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética. Essa linha alternativa, decidida unilateralmente por um único partido, contraria a *Moscow Declaration* e a *Moscow Statement*, o Marxismo-Leninismo e o internacionalismo proletário. [...] Começando com visões divergentes sobre algumas questões específicas, a liderança do Partido Comunista da China estendeu as suas diferenças à uma ampla gama de princípios, levantou novas questões e elaborou uma

⁷²⁴ *Ibidem*, p. 392.

⁷²⁵ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁷²⁶ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *On the Ideological Controversy in the International Communist Movement*, 1963, *op. cit.*, p. 311-328.

plataforma dogmática, sectária e aventureira, que está sendo levada adiante como se fosse a única linha correta para o movimento comunista mundial. O Conselho Nacional do PCI acredita que quando a visão coletiva do movimento comunista mundial é tão desafiada e atacada, torna-se dever internacionalista de todos os partidos marxista-leninistas defender e sustentar firmemente a linha comum. Sem isso, os partidos fraternos não podem cumprir as suas responsabilidades com os trabalhadores dos seus próprios países e com os movimentos internacionais da classe trabalhadora. [...] Tendo em vista essas considerações, o Conselho Nacional considera necessário examinar sumariamente a chamada linha geral da direção do PCC e expor as interpretações do Partido Comunista da Índia a respeito disso.⁷²⁷ (Tradução nossa [123])⁷²⁸

A China e a Índia desenvolveram relações diplomáticas e colaborações internacionais ao longo do século XX e em 1954 assinaram um acordo de cooperação e coexistência pacífica, intitulado *PanchSheel Agreement*, o que refletia-se também nas relações e colaborações estabelecidas entre o PCC e o PCI.⁷²⁹ Entretanto, essa realidade alterou-se quando ocorreram conflitos no Tibete e o Dalai Lama seguiu para a Índia em 1959 e recebeu apoio do governo indiano, o que gerou conflitos diplomáticos entre a Índia e a China, que se intensificaram no princípio da década de 1960 com a Guerra Sino-Indiana em 1962, o que refletiu nas relações estabelecidas entre o PCI e o PCC. Nessa atmosfera sociopolítica, uma parcela do PCI passou a ser fortemente influenciada pelos ideais políticos defendidos pelo PCC nesse período.⁷³⁰ Outra questão que se apresentou diante do PCI nesse período foi a destituição arbitrária no Estado do Kerala em 1959 do governante comunista eleito democraticamente nas eleições gerais de 1957, o que intensificou os descontentamentos dos membros do PCI com o governo nacional da Índia.⁷³¹

Os embates entre diferentes frentes e ideologias políticas no âmbito das formas de transição pacífica para o socialismo, das políticas de promoção da paz, das lutas revolucionárias em prol da implementação do socialismo e contra o imperialismo, dentre outras pautas políticas, foram se tornando cada vez mais intensos no

⁷²⁷ *Ibidem*, p. 311-312.

⁷²⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁷²⁹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Election Manifesto of the Communist Party of India: General Elections 1962*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 30-31.

⁷³⁰ RAJIMWALE, Anil, 2012, *op. cit.*, p. 85-87.

⁷³¹ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Election Manifesto of the Communist Party of India: General Elections 1962*, *op. cit.*, p. 9-32.

movimento comunista internacional e na Índia dentro do PCI no princípio da década de 1960, durante o Sexto Congresso Nacional do partido em 1961 e nos anos subsequentes.⁷³² O trecho apresentado a seguir de um documento publicado pelo PCI em 1963, demonstra que a unidade do partido encontrava-se fortemente abalada: “Na realidade, do ponto de vista da unidade política, ideológica e emocional, o nosso Partido já está dividido. A aparente e formal unidade organizacional que ainda existe está também pendurada por um fio fino.”⁷³³ (Tradução nossa [124])⁷³⁴ Nesse momento, o movimento comunista na Índia estava mais consolidado e a possível desintegração do partido era algo que deixava os membros temerosos com as consequências disso, o que expressa-se no trecho de um documento publicado pelo PCI antes da sua divisão em dois partidos independentes:

A grande maioria dos membros e apoiadores do nosso Partido estão extremamente preocupados e apreensivos com esse estado alarmante dos assuntos internos do Partido. Sentem-se entristecidos e desmoralizados diante da perspectiva ameaçadora de ruptura do nosso Partido, o Partido construído com o suor, o trabalho pesado, as lágrimas e o sangue dos membros do nosso Partido e de pessoas comuns durante as últimas três décadas. Eles com razão esperam e requerem da direção central do nosso Partido que despertem para esse perigo e tomem medidas imediatas para deter o desvio atual rumo à uma fenda devastadora. A história futura não nos perdoaria, se não nos empenharmos com seriedade nesse propósito e se não fizermos tudo ao nosso alcance para manter a unidade interna do Partido e desenvolver formas e meios adequados para restaurar as diferenças que existem em nosso Partido hoje.⁷³⁵ (Tradução nossa [125])⁷³⁶

Nesse contexto, em 1964 aconteceu a divisão oficial do PCI em dois partidos, o PCI e o Partido Comunista da Índia (Marxista - PCIM).⁷³⁷ A divisão do partido redefiniu o movimento comunista indiano e influenciou os movimentos culturais parceiros, pois muitos membros do PCI eram membros da IPTA e de outras

⁷³² COMMUNIST PARTY OF INDIA. *The Threatening Disruption and Split of the Party: How to Avert the Disaster?*, 1963, *op. cit.*, p. 337.

⁷³³ *Ibidem*, p. 337.

⁷³⁴ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁷³⁵ COMMUNIST PARTY OF INDIA. *The Threatening Disruption and Split of the Party: How to Avert the Disaster?*, 1963, *op. cit.*, p. 338.

⁷³⁶ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁷³⁷ RAMACHANDRAN, K.N. *From First to Ninth Party Congress: Nine Decades of the Communist Movement in India*. New Delhi: UMAKANT, 2011, p. 42-48.

organizações artísticas engajadas com as lutas políticas do período, gerando complexidades que influenciaram a desintegração nacional do movimento na década de 1960. Os descontentamentos de artistas com os direcionamentos do PCI e da IPTA influenciaram o enfraquecimento do movimento antes mesmo desse período, como expressaram as análises realizadas nos capítulos anteriores sobre questionamentos relacionados com a liberdade artística e política. No documento intitulado *On the Cultural 'Front'* escrito por Ritwik Ghatak na década de 1950, em 1954, o artista desenvolveu diversas reflexões e questionamentos sobre as políticas culturais desenvolvidas pelo PCI e pela IPTA nesse período e sobre os direcionamentos artísticos e políticos do movimento, que expressam concepções nesse âmbito de acordo com o trecho do mesmo apresentado a seguir:

Estamos testemunhando um fenômeno curioso hoje. Estamos testemunhando uma expansão sem precedentes da influência progressista na esfera cultural. [...] O que é curioso nisso? É uma questão de alegria para nós. Mas é curioso da mesma forma. É curioso porque nenhum artista comunista está trabalhando com eles [...] Nem um único trabalho artístico de grande importância veio de nós nos últimos quatro anos. Estamos revivendo nossos trabalhos anteriores, reformulando-os e dando-lhes um novo nome, ou criando trabalhos amadores. [...] E os poucos artistas verdadeiramente criativos entre nós estão se afastando cada vez mais do Partido dia após dia. Os fatos estão nos dizendo isso.⁷³⁸ (Tradução nossa [126])⁷³⁹

Sudhi Pradhan, um membro do PCI e colaborador ativo da IPTA, no livro *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents* (2017) realizou reflexões sobre as relações entre o movimento comunista indiano e a IPTA, sobre o seu desenvolvimento como uma frente cultural, analisou aspectos que contribuíram para consolidação de um amplo movimento artístico e político como a IPTA e abordou complexidades sociopolíticas atreladas à sociedade indiana, como as lutas contra as discriminações étnicas, religiosas, culturais, linguísticas, de castas, gêneros, dentre outras opressões sociais vigentes na Índia.⁷⁴⁰ No trecho apresentado a seguir, em uma conversa realizada em 1979 com P.C. Joshi, ex-secretário geral do PCI e colaborador da IPTA, Sudhi Pradhan pontuou questões que teriam influenciado a desintegração

⁷³⁸ GHATAK, Ritwik Kumar. *On the Cultural 'Front'. A Thesis Submitted by Ritwik Kumar Ghatak to the Communist Party of India in 1954*. Kolkata: Ritwik Memorial Trust, 2006, p. 15-16.

⁷³⁹ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

⁷⁴⁰ PRADHAN, Sudhi. *Preface*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1943-1964)*. Vol. III. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 5-12.

da IPTA na década de 1960, como a inspiração em movimentos teatrais políticos de sociedades com realidades sociopolíticas, econômicas e culturais diferentes da Índia e refletiu sobre os novos rumos que o movimento poderia seguir, aprendendo com os êxitos e os desafios encontrados pela IPTA no período anterior e construindo novos caminhos artísticos e políticos:

A fase mais recente do movimento deve aprender não apenas com as conquistas da anterior, mas também com as suas falhas. Em uma conversa com P.C. Joshi em 1979, concordamos que a atenção insuficiente dada à realidade semifeudal da Índia contribuiu para o enfraquecimento da IPTA. Padrões de trabalho cultural – devemos dizer de trabalho político também? – foram adotados de sociedades e movimentos completamente diferentes dos nossos. O êxito de tal trabalho permanece, portanto, parcial e localizado e esse mesmo êxito talvez reforce a profunda divisão entre a cidade e o campo, entre os instruídos e os iletrados e entre o erudito e o popular. Hoje é bem reconhecido, seguindo uma leitura mais profunda de Marx do que era habitual há décadas atrás, que a compreensão do próprio fenômeno de classe em uma determinada formação socioeconômica com relações de produção historicamente complexas, requer a compreensão sobre as complexidades das contradições existentes nessa sociedade. A compreensão da realidade de classes na Índia, e consequentemente uma estratégia de mudança revolucionária aqui, não deve esquivar-se das questões dos grupos étnicos, dos *haryjans* e das castas oprimidas, das mulheres e das minorias religiosas, étnicas e linguísticas.⁷⁴¹ (Tradução nossa [127])⁷⁴²

Na época em que a IPTA iniciou as suas atividades culturais na Índia na década de 1940, a IPTA e outros movimentos lideraram as lutas em prol do fortalecimento da arte nacional, pela independência do país e contra opressões vigentes na Índia e em outras regiões do mundo. Entretanto, após a independência da Índia em 1947 e durante a década de 1950 essa realidade se alterou com o desenvolvimento de políticas governamentais no âmbito da cultura, da educação, da arte e de outras áreas. Nesse sentido, a cultura passou a ser idealizada por políticas governamentais através da criação de instituições artísticas nacionais, como a *Sangeet Natak Akademi*, a *Lalit Kala Akademi* e a *Sahitya Akademi*, que foram importantes para o fortalecimento das artes visuais, da literatura, da música, da dança e do teatro na Índia e para o desenvolvimento de projetos artísticos, teatrais, de pesquisas, de trocas culturais e de formações artísticas em diferentes regiões do país, como a criação da *National School of Drama* (NSD) em 1959 para promover a formação teatral na Índia. Essas

⁷⁴¹ *Ibidem*, p. 11.

⁷⁴² O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

instituições e políticas culturais abriram novas possibilidades e caminhos para os artistas indianos e influenciaram os direcionamentos do movimento nesse período, que buscou estabelecer parcerias em prol do fortalecimento da arte indiana e lutar contra as práticas de censura à liberdade artística e política no país, pela democratização das instituições culturais indianas e do desenvolvimento de políticas nacionais direcionadas para diferentes grupos sociais, culturais, étnicos e linguísticos em todas as regiões da Índia.⁷⁴³

Nesse sentido, muitos artistas representativos para o teatro indiano participaram da IPTA e posteriormente seguiram trajetórias e caminhos artísticos fora do movimento e criaram os seus próprios grupos teatrais, como por exemplo: Sombhu Mitra criou o grupo *Bahuroopi*, Habib Tanvir criou o *Naya Theatre*, Utpal Dutt criou o *Little Theatre Group*, Safdar Hashmi criou o *Jana Natya Manch*,⁷⁴⁴ R. P. Prasanna criou o *Samudaya*, dentre outros grupos teatrais criados nas décadas subsequentes, que continuaram a desenvolver criações e projetos artísticos em prol de distintas lutas políticas nacionais nas diferentes regiões da Índia.⁷⁴⁵ O desenvolvimento do cinema nacional indiano também abriu novos caminhos para os artistas, gerou trabalhos, trajetórias profissionais e outras possibilidades artísticas na Índia nesse período.⁷⁴⁶

As complexidades sociopolíticas, econômicas e culturais nacionais e internacionais instauradas após a independência da Índia em 1947 influenciaram os direcionamentos da IPTA na década de 1960, pois de maneira geral, durante as lutas pela independência os movimentos políticos e artísticos compartilhavam o ímpeto da luta contra o fascismo, o imperialismo, o colonialismo e contra outras opressões vigentes na Índia e em distintas regiões do mundo. Entretanto, após a independência da Índia as lutas políticas nacionais se reconfiguraram e suscitaram novos questionamentos e direcionamentos entre os movimentos políticos, culturais e artísticos indianos e dentro da IPTA, de acordo com as análises realizadas anteriormente. A reflexão desenvolvida pelo pesquisador indiano Rustom Barucha

⁷⁴³ NAMBOODIRIPAD, E. M. S. *Communist Party and the Struggle for Cultural Advance*, 1955. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1943-1964)*. Vol. III. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 397-404.

⁷⁴⁴ RAGHUVANNSHI, Jitendra, 2016, *op. cit.*, p. 152.

⁷⁴⁵ BHATIA, Nandi, 2004, *op. cit.*, p. 92-94.

⁷⁴⁶ FAROOQUI, Mahmood, 2013, *op. cit.*, p. xxxv-xxxvi.

apresentada a seguir expressa a representatividade das contribuições da IPTA para o teatro político indiano e a necessidade da reflexão crítica sobre os fatores e complexidades que influenciaram a sua desintegração nacional na década de 1960, que são importantes para pensar criticamente a prática cultural na Índia atualmente:

A IPTA, eu diria, é um ponto de referência indispensável para quase qualquer discussão sobre política cultural na Índia. Mas quando é nomeada no discurso cultural, devemos qualificar que o que está sendo referido é o movimento do início dos anos 1940 - aqueles breves anos eufóricos antes da desintegração do movimento. A IPTA, eu sugeriria, é melhor lida como um momento utópico em nossa história cultural ao invés de um movimento de desintegração - embora as lições da sua desintegração precisem ser absorvidas na formulação de uma práxis cultural permanente.⁷⁴⁷ (Tradução nossa [128])⁷⁴⁸

Assim, diversos fatores sociais, políticos e culturais influenciaram a desintegração nacional da IPTA na década de 1960, como a busca por liberdade política e artística, as complexidades do movimento comunista internacional e do PCI durante a década de 1960, a criação de instituições nacionais culturais que proporcionaram novas oportunidades profissionais e caminhos artísticos, dentre outras questões que levaram à desarticulação nacional do movimento e a atuação local das bases que continuaram ativas até a década de 1980, quando a IPTA foi reconstituída nacionalmente. Os próximos subtópicos analisarão as contribuições da IPTA para o teatro político indiano contemporâneo a partir de relatos e memórias de artistas e pesquisadores de teatro sobre as suas pesquisas e trabalhos teatrais na Índia e compartilhará apreciações e reflexões sobre a pesquisa de campo realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA na Índia em 2018.

5.3. A IPTA e o Teatro Político Indiano: reflexões de artistas e pesquisadores de teatro da Índia

A história da IPTA envolveu e continua envolvendo artistas do teatro, do cinema, da dança, da música, das artes visuais, da literatura, movimentos sociais,

⁷⁴⁷ BARUCHA, Rustom, 1998, *op. cit.*, p. 50.

⁷⁴⁸ O texto em língua original encontra-se na lista de traduções estruturada no Apêndice A.

culturais, políticos e públicos diversos, que através dos seus relatos e memórias contribuem para que o movimento continue a existir há mais de 75 anos e para o conhecimento e a rememoração das criações artísticas, dos ideais políticos e dos direcionamentos do movimento em diferentes contextos socioculturais e políticos da Índia e do mundo desde a sua criação na década de 1940 até o presente. Nesse âmbito, as memórias são repletas de narrativas sobre distintos tempos históricos, por isso os relatos orais enriqueceram a pesquisa com diferentes narrativas sobre a história da IPTA e contribuíram para o conhecimento dos caminhos seguidos e dos direcionamentos sociais, culturais, artísticos e políticos que fazem parte da memória do movimento e de diversas pessoas que participaram dele direta ou indiretamente.

As investigações realizadas a partir de relatos e memórias sobre a história da IPTA são fruto do entendimento da importância das pesquisas que trabalham em diálogo com o campo da história oral e da memória devido à necessidade testemunhal sobre acontecimentos históricos que desencadearam memórias traumáticas e demandaram renovações metodológicas, que se estruturaram a partir da segunda metade do século XX em distintos países e que vêm sendo aprimoradas e expandidas ao longo do século XXI, para que testemunhos de diferentes naturezas cheguem à esfera pública e contribuam com debates, lutas políticas, pesquisas, políticas de reparação histórica, dentre outras ações em prol do avanço de questões sociopolíticas, históricas e culturais em países da América Latina, da Ásia, de África, da Europa, nos EUA e em diferentes regiões do mundo (SARLO, 2007),⁷⁴⁹ (ARFUCH,

⁷⁴⁹ SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. Tradução Rosa Freire d' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

2013),⁷⁵⁰ (ASSMANN, 2011),⁷⁵¹ 2006⁷⁵²), (CATROGA, 2001)⁷⁵³ (HARTMAN, 2006),⁷⁵⁴ (CANDAU, 2013),⁷⁵⁵ (MEIHY, 2007),⁷⁵⁶ (WIEWIORCA, 2006).⁷⁵⁷

Essas novas perspectivas enriqueceram o campo da história, expandiram os debates públicos sobre temáticas sociopolíticas, históricas e culturais e fortaleceram as lutas de movimentos políticos e de grupos sociais com culturas, etnias, gêneros, religiões, línguas e outras especificidades identitárias. Nesse âmbito, inspirada nesses movimentos e áreas, a presente pesquisa seguiu caminhos investigativos e de trocas através de análises de entrevistas orais realizadas com artistas, diretores de teatro, pesquisadores, professores e escritores indianos, em prol do conhecimento da história da IPTA através de diferentes narrativas de pessoas que de alguma maneira participaram, pesquisaram, tiveram vivências e se relacionaram com o movimento.

Durante as entrevistas realizadas no Brasil e na Índia prezou-se por criar um espaço de acolhimento e respeito para que os entrevistados expressassem com liberdade as suas memórias e reflexões sobre a história do teatro político indiano, da IPTA e da Índia. Assim, foi possível experienciar processos de trocas de saberes diversos, de cooperação mútua, de escuta aberta, de relatos de experiência e de recordações dos entrevistados sobre a história da IPTA, de movimentos artísticos indianos e de lutas políticas da Índia. A seguir serão analisados trechos das entrevistas realizadas durante as pesquisas de campo no Brasil e na Índia, com o intuito de enriquecer as investigações desenvolvidas ao longo do doutorado.

⁷⁵⁰ ARFUCH, Leonor. *Memoria y Autobiografía: Exploraciones en los Límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

⁷⁵¹ ASSMANN, Aleida. *Espaços de Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural*. Tradução Paulo Soethe. São Paulo: Editora UNICAMP, 2011.

⁷⁵² ASSMANN, Aleida. History, Memory and the Genre of Testimony. *Poetics Today*, v. 27, n. 2, p.261-273, 2006.

⁷⁵³ CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.

⁷⁵⁴ HARTMAN, Geoffrey. The Humanities of Testimony: An Introduction. *Poetics Today*, v. 27, n. 2, p.249-260, 2006.

⁷⁵⁵ CANDAU, Joël. *Antropologia da Memória*. Tradução Miriam Lopes. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

⁷⁵⁶ MEIHY, José Carlos Sebe B.; Holanda, Fabíola. *História Oral: Como Fazer, Como Pensar*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

⁷⁵⁷ WIEWIORCA, Annette. The Witness in History. *Poetics Today*, v. 27, n. 2, p.385-397, 2006.

O primeiro entrevistado da presente pesquisa foi o artista Sanjoy Ganguly, diretor do grupo de Teatro do Oprimido da Índia *Jana Sanskriti*, que veio ao Brasil para participar do Encontro Internacional de Teatro Político Augusto Boal. A entrevista foi realizada no dia 25 de junho de 2016 em Maricá, no estado do Rio de Janeiro, e nela Sanjoy Ganguly apresentou importantes interpretações sobre a história do teatro político indiano.

O Jana Sanskriti é um grupo de teatro político muito importante na Índia criado na década de 1980 em Bengala Ocidental por artistas engajados com lutas sociopolíticas e que encontraram na pedagogia do Teatro do Oprimido, desenvolvida pelo diretor de teatro brasileiro Augusto Boal, uma importante ferramenta de luta contra opressões e em prol de mudanças sociais nas comunidades da Índia. O Jana Sanskriti é uma referência para a comunidade internacional de Teatro do Oprimido por sua diversidade, abrangência e potência na luta contra opressões e no engajamento político de públicos diversos por meio do teatro. O Jana Sanskriti também mantém uma relação próxima com o Centro de Teatro do Oprimido (CTO) no Brasil e com o diretor de teatro brasileiro Julian Boal.

Ao ser perguntado sobre a relação da *Indian People's Theatre Association* (IPTA) com outros grupos de teatro político na Índia, Sanjoy salientou que a criação da IPTA na década de 1940 foi um importante passo para o teatro político praticado na Índia, entretanto, a essência inicial do movimento foi sendo afetada por contradições ideológicas, socioculturais e políticas, como por exemplo: a intensa relação com o PCI, a presença na IPTA de muitos artistas pertencentes aos setores sociais privilegiados, o distanciamento das propostas artísticas com as demandas sociais, econômicas, políticas e culturais do povo, um enfoque para a realização de ações nos grandes centros urbanos e pouco direcionamento para os vilarejos, dentre outras questões.

Nesse sentido, Sanjoy Ganguly pontuou que nas décadas de 1970 e 1980 diversos grupos teatrais políticos foram criados na Índia com o intuito de desenvolver projetos livres de ideologias partidárias e diálogos mais diretos com o povo. A criação do seu grupo de teatro em 1985, o *Jana Sanskriti*, se deu nesse contexto e atualmente ele trabalha com diversas questões sociais atreladas com a vida dos camponeses, como por exemplo, as opressões contra as mulheres, tema da peça realizada no

Centro de Teatro do Oprimido (CTO) no Rio de Janeiro e no Encontro Internacional de Teatro Político Augusto Boal realizado em Maricá, ambas no mês de junho de 2016.

Sanjoy Ganguly comentou que a prioridade do *Jana Sanskriti* é ajudar determinados grupos sociais que sofrem diferentes tipos de opressões, o que é acompanhado por reflexões e teorias plurais, as quais auxiliam o desenvolvimento dos trabalhos teatrais e a interpretação da realidade e da história. E foi assim que o *Jana Sanskriti* encontrou a pedagogia do Teatro do Oprimido desenvolvida pelo artista e diretor teatral Augusto Boal, que se apresentou como uma importante ferramenta para trabalhar com as opressões sofridas pelos camponeses nos vilarejos indianos.

A oportunidade de ouvir um experiente pensador e praticante do teatro político indiano contemporâneo foi importante para o entendimento da história do teatro político indiano e da IPTA e contribuiu para o surgimento de novos questionamentos durante a pesquisa. Assim, a entrevista com Sanjoy Ganguly foi muito importante para a pesquisa e contribuiu com novos conhecimentos sobre o teatro político indiano.

O segundo entrevistado da presente pesquisa foi o Professor Dr. H S Shiva Prakash, poeta, dramaturgo, pesquisador e professor da *School of Arts and Aesthetics* da *Jawaharlal Nehru University*, o qual me orientou durante as pesquisas do doutorado realizadas na Índia entre 2018 e 2019. A entrevista aconteceu no dia 15 de julho de 2017, quando o Professor veio ao Brasil para realizar algumas conferências sobre o teatro indiano. A entrevista foi importante para o entendimento de muitas questões sobre o teatro político indiano nos séculos XIX, XX e XXI, pois o professor é um grande conhecedor da história do teatro indiano e escritor de peças teatrais, poemas, textos acadêmicos e literatura.

Ao ser perguntado sobre como compreendia a história da *Indian People's Theatre Association* (IPTA) no contexto do teatro indiano, o Professor Shiva Prakash apresentou de maneira panorâmica a sua história desde a criação até a independência da Índia, o seu posterior enfraquecimento e como ela vem atuando na Índia desde as últimas décadas até os dias de hoje, pontuando as conquistas trazidas pela IPTA para o teatro político indiano, as limitações do movimento e o seu legado em termos criativos, conceituais, sociais e políticos. O Professor realizou também muitas contextualizações sociais, históricas, econômicas, culturais e políticas sobre as décadas de 1940, 1950 e 1960 na Índia, que contribuíram para o entendimento de diversas questões referentes ao teatro político realizado pela IPTA.

O Professor Shiva Prakash frisou que considerando que o teatro político pretende questionar criticamente situações sociopolíticas em determinados períodos históricos, não se pode pensar que o mesmo começou com a IPTA, visto que ele já havia se manifestado muito antes em diferentes momentos da história da Índia. O Professor comentou que durante os primeiros anos a IPTA foi um movimento com uma vasta abrangência e influenciado por ideais de esquerda, entretanto, depois da independência e durante a década de 1950 o movimento encontrou dificuldades que contribuíram para a desintegração da IPTA na década de 1960.

Pontuou também que na década de 1970 a Índia esteve inserida em um contexto sociopolítico complexo devido à declaração pelo governo nacional do Estado de Emergência e nesse momento diferentes movimentos políticos e artísticos ganharam força novamente, o que teria colaborado para a reestruturação e fortalecimento de projetos de teatro político, incluindo o da IPTA, que se rearticulou ao nível nacional na década de 1980.

O Professor Shiva Prakash frisou que muitas pessoas saíram da IPTA após a independência da Índia e criaram projetos de teatro político independentes. Para além disso, a criação da *National School of Drama* no final da década de 1950 criou novas oportunidades para os artistas, que na primeira metade do século XX haviam trabalhado em projetos politicamente engajados, como a IPTA. Durante a entrevista ficou evidente nas falas do Professor que o legado deixado pela IPTA se manifestou de diferentes maneiras no teatro indiano contemporâneo, como por exemplo, através de diretores teatrais que passaram pelo movimento e criaram posteriormente projetos teatrais independentes. Nesse âmbito, o professor pontuou alguns nomes de diretores teatrais indianos importantes que participaram do movimento teatral da IPTA e depois criaram grupos independentes, como: Habib Tanvir, Sombhu Mitra e Utpal Dutt.

Concluindo a entrevista o Professor realizou uma análise importante sobre questões políticas da IPTA durante o recorte histórico da presente pesquisa de 1943 à 1960. Comentou que no princípio a IPTA teria analisado a realidade indiana sob influência de teorias ocidentais que não condiziam com o contexto social, cultural, econômico e político da Índia. Assim, inicialmente a IPTA não teria conseguido trabalhar de maneira efetiva questões indianas, como as castas e as desigualdades e opressões atreladas às discriminações sofridas por parte delas, o que teria contribuído para o seu enfraquecimento e afastamento da realidade sociopolítica indiana.

Para além dessa entrevista, durante os meses de pesquisa de campo realizada na Índia o Professor Shiva Prakash me ensinou muito sobre a história e a prática do teatro indiano, o que contribuiu para o entendimento mais aprofundado de temáticas da pesquisa e da esfera teatral contemporânea da Índia.

No dia 22 de outubro de 2018, em Nova Delhi no *Safdar Hashmi Memorial Trust* (SAHMAT), a presente pesquisa entrevistou M K Raina, ator e diretor de teatro e cinema, formado pela *National School of Drama* da Índia, que compartilhou saberes diversos sobre o teatro indiano contemporâneo e sobre a história da *Indian People's Theatre Association* (IPTA).

Quando foi levantada a questão sobre a história da IPTA e a sua relação com o teatro indiano, MK Raina comentou que a IPTA foi um movimento memorável no âmbito nacional e regional, visto que ela fortaleceu as lutas pela independência da Índia, realizou trabalhos em diferentes regiões culturais e linguísticas com artistas de diferentes grupos sociais e reuniu importantes intelectuais, poetas, diretores e cineastas, que foram muito importantes para o teatro nacional, como por exemplo: Utpal Dutt, Ravi Shankar, Ritwik Ghatak, Bijon Bhattacharya e outros, os quais conseguiram trabalhar com linguagens e metáforas do povo que potencializavam a transmissão das mensagens sociopolíticas.

Segundo M K Raina, a IPTA viveu o seu momento de esplendor durante a década de 1940 até a independência da Índia, entretanto, durante a década de 1950 ela se enfraqueceu e na década de 1960 colapsou, e diversos diretores de teatro e grupos passaram a realizar os seus projetos de teatro político de maneira independente.

MK Raina comentou que a IPTA sempre foi influenciada pelo PCI, entretanto, há uma diversidade de visões políticas que são respeitadas democraticamente, o que mantém a liberdade criativa para os artistas e grupos. Nesse âmbito, MK Raina frisou que a arte política e os artistas precisam ter uma visão ampla da realidade, por isso nenhum partido político ou instituição deve limitar a liberdade dos artistas e da arte, visto que eles precisam manter as “portas e janelas abertas” para a inovação, experimentação e realização de reflexões e críticas sobre diversas questões sociopolíticas nacionais e internacionais.

Pontuou que hoje os grupos de teatro político na Índia estão conectados de uma maneira diferente, pois após o Estado de Emergência declarado pelo governo na

década de 1970 e o falecimento do artista Safdar Hashmi do grupo teatral *Jana Natya Manch* em 1989, o movimento de teatro político se reascendeu na Índia e diferentes grupos se uniram para se fortalecerem.

O *Safdar Hashmi Memorial Trust*, onde a entrevista foi realizada, foi criado há mais de trinta anos nesse contexto. M K Raina comentou que nessa instituição fazem teatro, publicam livros, realizam exposições de arte, dentre outras atividades, como por exemplo, estavam comemorando o aniversário de 150 anos do nascimento de Mahatma Gandhi e que havia dirigido duas peças sobre essa temática. Assisti à uma delas na Índia, a peça *Stay yet a while*, que narrou cartas trocadas entre Gandhi e Rabindranath Tagore, realizada no *Indian Habitat Centre* em Nova Delhi no aniversário de Mahatma Gandhi no dia 2 de outubro de 2018, feriado na Índia.

M K Raina comentou que dirige um grupo de teatro político na Caxemira e que o seu e outros grupos foram criados sob influência da tradição da IPTA, entretanto, seguiram trajetórias distintas e realizam projetos plurais e engajados com questões sociopolíticas e com a arte contemporânea, fazendo uso de diversificadas estratégias para se comunicar com as pessoas de forma direta através do teatro, da poesia, das artes visuais e de outras linguagens.

M K Raina pontuou que o intuito de realizar um teatro que se comunique de maneira direta com diferentes públicos não é um desafio somente para a IPTA, mas para todos os grupos de teatro político, que devem buscar realizar uma arte que proporcione reflexões artísticas e políticas abertamente e em diálogo com interpretações plurais sobre temáticas do país e do mundo.

Ao ser perguntado sobre qual diferença sentia ao realizar teatro em espaços fechados, na rua ou fazer filmes, M K Raina respondeu que se interessa por realizar arte no cinema, no teatro e na rua, entretanto, a única coisa que ele não compromete é o seu princípio político e ético, que sempre guiam as suas decisões e escolhas na arte. Assim, a mensagem que deseja transmitir através da arte é o mais importante para M K Raina, a mídia ele decide depois, o que depende também dos recursos disponíveis.

Nesse sentido, comentou que no seu grupo de teatro na Caxemira trabalha com artistas e tradições populares, com os quais se apresenta para audiências com milhares de pessoas, muitas vezes em estruturas cênicas montadas nas montanhas. Pontuou que na Caxemira tudo se apresenta como um desafio interessante e

motivador: a geografia, as tradições culturais, a peça a ser escolhida, os estilos artísticos, as técnicas e as inovações necessárias para o engajamento do público.

Concluindo a entrevista, M K Raina frisou que não era um membro da IPTA, por isso não poderia falar muito sobre o movimento nos dias atuais, mas que entendia que há até hoje uma unidade dentro do movimento. M K Raina comentou que foi convidado para realizar uma fala sobre o teatro político indiano contemporâneo na abertura do Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA e durante os cinco dias do festival compreenderia melhor como o movimento segue se organizando nos dias atuais.

A IPTA convidou ele e outros artistas para pensarem sobre os próximos passos do movimento e de que maneira deveriam dar seguimento ao fortalecimento do Teatro do Povo na Índia. M K Raina concluiu que esse ímpeto de repensar abertamente o movimento e o teatro político indiano junto com artistas da IPTA e de outros grupos, expressava que o Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA seria um momento muito representativo para o teatro político nacional.

Outra entrevista muito importante para a pesquisa sobre a *Indian People's Theatre Association* foi realizada no dia 11 de fevereiro de 2019 em Nova Delhi com Noor Zaheer, escritora, diretora teatral, tradutora, atriz, presidente da IPTA de Delhi e secretária nacional da *National Federation of Indian Women*, que contribuiu para o conhecimento de importantes aspectos da história da IPTA ao longo dos seus 75 anos de existência e da base de Delhi especificamente e com diversas questões relacionadas com os desafios e caminhos trilhados pelo teatro político contemporâneo na Índia.

No âmbito da história da IPTA, entre 1943 e 1960, Noor Zaheer comentou que até a independência da Índia o movimento era muito potente criativamente e se fortaleceu artisticamente e politicamente, entretanto, houve conflitos internos que foram enfraquecendo até a desintegração nacional da IPTA na década de 1960. Frisou que uma das causas para o enfraquecimento da IPTA estaria relacionada com a priorização por parte do PCI na década de 1950 de se concentrar nas eleições democráticas na Índia com o intuito de aumentar o número de representantes políticos do partido, o que levou à diminuição do apoio às frentes culturais como a IPTA. Segundo Noor, isso desestabilizou a IPTA, pois o teatro é uma arte coletiva e precisa ser realizada em grupo e por isso requer mais apoios institucionais. Com isso, muitos

artistas ficaram desiludidos com a IPTA, principalmente os membros mais antigos, que foram se afastando e se desligando da IPTA e do PCI.

A desintegração nacional da IPTA, entretanto, acabou contribuindo para que diferentes grupos fossem criados de maneira independente. Noor Zaheer complementou que muitos desses grupos sentiram falta da potência criativa do movimento e interessaram-se em se aproximar novamente da IPTA, quando a mesma se reestruturou na década de 1980, visto que sentiam que ela potencializava a união entre diferentes grupos de teatro político, fortalecia os seus trabalhos e alargava a abrangência das mensagens políticas presentes nas criações artísticas.

Quando foi perguntado sobre a conexão da IPTA com o PCI, Noor Zaheer informou que há bases do movimento que são conectadas com o partido e outras nem tanto, visto que a IPTA é uma organização independente e que os artistas podem ter visões políticas diversificadas, desde que respeitem os preceitos basilares da IPTA que contemplam aspectos como: a IPTA é contrária à discriminação por castas, logo os membros não podem defender a discriminação entre castas; a IPTA é a favor do povo, logo os membros não podem defender ideais contra os povos da Índia e de nenhuma outra parte do mundo; a IPTA é a favor do respeito à diversidade religiosa, logo os membros da IPTA não podem realizar discriminação religiosa de nenhuma natureza; a IPTA é contra o teatro comercial, logo os seus membros não podem visar o lucro com as produções teatrais da IPTA; a IPTA defende o respeito às mulheres, logo os membros da IPTA não podem realizar nenhum tipo de discriminação de gênero. Assim, não há obrigação de uma conexão com o PCI, desde que se respeite esses preceitos basilares, que segundo Noor Zaheer refletem o espírito de liberdade que sempre esteve presente ao longo da história da IPTA.

Noor Zaheer comentou também sobre os trabalhos que desenvolve em paralelo com o seu grupo de teatro político independente, o *BRECHTIAN MIRROR*, no qual realiza experimentações e pesquisas artísticas plurais para públicos diversos. Ao ser perguntado sobre qual seria a diferença entre as propostas artísticas realizadas pela IPTA e pelo *BRECHTIAN MIRROR*, Noor Zaheer pontuou que no grupo independente realizam muitas pesquisas, apresentações e experimentações artísticas. Já o trabalho teatral político realizado na IPTA é muito importante para lutar contra as grandes estruturas visto que o movimento envolve milhares de pessoas e grupos teatrais. Dessa forma, com o seu grupo independente trabalha politicamente em micro esferas

e na IPTA em macro esferas. Para Noor Zaheer, um movimento tão amplo como a IPTA é muito importante quando as opressões sociopolíticas e estruturais exigem grandes lutas e a união entre o povo.

Ao final da entrevista Noor Zaheer concluiu que a IPTA é uma plataforma de teatro político diversa culturalmente, artisticamente e politicamente que reúne há 75 anos grupos de todas as regiões da Índia em prol de lutas contra opressões de diversas naturezas, o que se torna ainda mais importante principalmente em momentos históricos específicos, que exigem a união de um grande número de grupos de teatro político, o que reforça ainda mais a importância da existência de um movimento artístico como a IPTA.

No dia 29 de janeiro de 2019, a Professora Dra. Suchetana Banerjee foi entrevistada. A Professora leciona literatura e teatro na *Symbiosis School for Liberal Arts* em Pune, realiza importantes pesquisas sobre o teatro político indiano e sobre a história da *Indian People's Theatre Association* (IPTA) e contribuiu em diversas esferas com a presente tese.

Para a Professora Suchetana Banerjee, a IPTA é uma importante plataforma artística nacional, criada na década de 1940 durante os anos de guerra, tempos com muita imprevisibilidade financeira, social e política, que lutou pela independência da Índia, contra o fascismo e o imperialismo, apoiou aos que sofriam com a crise de fome de Bengala, dentre outras lutas contra opressões diversas. Para além disso, pontuou que o trabalho artístico realizado pela IPTA foi importante para unir o povo e comunicar para diferentes regiões da Índia o que estava acontecendo durante a crise de fome e sobre outras situações calamitosas que assolavam o país, visto que no início do século XX a comunicação na Índia era muito restrita entre os estados.

A Professora Suchetana Banerjee salientou que a IPTA sempre defendeu temas sociopolíticos plurais, o que justificaria a presença no movimento de artistas, intelectuais e públicos de diversos grupos sociais e com diferentes visões políticas. Para a Professora, a importância da IPTA se caracteriza pelo fato de que ela sempre buscou apoiar o povo e uniu diversos movimentos em prol da ajuda mútua e da solidariedade frente à diferentes formas de opressão social. A chamada que acompanhou a criação da IPTA, *People's Theatre Stars the People*, simbolicamente representaria o intuito da IPTA de apoiar o povo a lutar contra as opressões sofridas.

A Professora Suchetana Banerjee comentou sobre diferentes momentos da história da IPTA entre 1943 e 1960, e frisou que inicialmente a IPTA não imaginava que se tornaria um movimento de teatro político tão grande, por isso enfrentou dificuldades em sustentar o movimento conforme ele foi se expandindo para diferentes regiões da Índia, o que teria contribuído para o seu enfraquecimento e desintegração nacional na década de 1960. Frisou que após a reestruturação da IPTA na década de 1980, ela havia adquirido um maior entendimento de como gerir as complexas atividades que envolviam um movimento com grandes proporções, o que colaborou para que a IPTA conseguisse existir com potência até os dias de hoje.

A Professora comentou também que as ideologias basilares da IPTA vieram do comunismo e do teatro político ocidental a partir de indianos de setores sociais privilegiados que saíram da Índia para estudar. Frisou que algumas limitações do período inicial da IPTA estiveram relacionadas com a dificuldade encontrada em dar conta das complexidades da sociedade indiana multilinguística, com diferentes culturas regionais, etnias, castas e outras questões, e de estabelecer comunicações efetivas com o povo, visto que muitas criações eram distantes da realidade dos trabalhadores dos centros urbanos e principalmente dos camponeses nas regiões rurais.

A Professora salientou também que a IPTA tinha uma relação próxima com o PCI, que sempre a apoiou desde a sua criação e juntos realizaram diversas ações. Essa parceria refletia-se em indícios elementares, como o fato de que o PCI e a IPTA organizaram a 1ª Conferência Nacional de ambos juntos. Entretanto, até a independência da Índia não existia uma intensa intervenção do PCI na IPTA. Essa relação mais incisiva teria ganhado maiores proporções conforme, por um lado o PCI foi adotando pautas mais radicais após a independência, e por outro a IPTA foi se tornando conhecida e alargando o diálogo com públicos de diferentes regiões da Índia.

A Professora Suchetana Banerjee pontuou que o êxito dos primeiros anos da IPTA levou o PCI a compreender que o teatro e as artes eram importantes linguagens para o estabelecimento de comunicação com o povo, uma das pautas mais importantes de qualquer partido político. Assim, o que o PCI não conseguia comunicar através de discursos políticos, a IPTA poderia expressar através de peças teatrais e criações artísticas, o que seria mais potente e interessante. No período de radicalização das pautas políticas do PCI de 1948 até o princípio da década de 1950,

ele foi aumentando o grau de sugestões e intervenções nas agendas de criações da IPTA, o que teria influenciado a saída de muitos artistas da IPTA durante a década de 1950 e uma ruptura no movimento.

A Professora comentou também que diversas políticas públicas das instituições culturais nacionais criadas pelo governo na década de 1950 foram inspiradas na IPTA e na IPWA, que até então lideravam o movimento cultural no âmbito nacional e desenvolveram teorias e conceitos importantes em prol do fortalecimento e da democratização da arte nacional, entretanto, nesse período elas eram discriminadas pelo governo, que as consideravam organizações com visões políticas destoantes do Congresso Nacional da Índia.

Finalizando a entrevista, a Professora Suchetana Banerjee comentou que achava triste que o movimento da IPTA tivesse se fragmentado, visto que foi um dos poucos movimentos na Índia que se pode chamar de um “movimento de teatro nacional” e concluiu que o Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA teria sido simbólico e importante para a história do teatro indiano, pois o movimento realizou diversas avaliações sobre o que é a IPTA hoje e quais serão os seus objetivos para o futuro, o que seria importante para o fortalecimento da IPTA e do teatro político nacional.

Outra importante entrevista para a presente tese foi a realizada com Sudhanva Deshpande, que aconteceu no dia 26 de março de 2019 no *Safdar Hashmi Studio* em Nova Delhi, sede do grupo de teatro *Jana Natya Manch*. Sudhanva Deshpande é um diretor teatral e de cinema, ator e membro do *Jana Natya Manch* desde 1987, tendo diversos textos publicados, os quais foram importantes durante as pesquisas realizadas pela presente tese sobre a história do teatro político indiano.

O *Jana Natya Manch* é um grupo muito importante para o teatro político indiano, criado na década de 1970 por artistas engajados com diversas lutas sociopolíticas na Índia, como o artista Safdar Hashmi, que foi brutalmente assassinado em 1989 por membros de um partido contrário às ideias defendidas pela peça *Halla Bol! (Attack)*, o que mobilizou e uniu o movimento artístico indiano em prol da defesa da memória de Safdar Hashmi e de lutas políticas de diferentes naturezas. A sede do *Jana Natya Manch* é localizada em Nova Delhi na Índia, entretanto, realiza apresentações teatrais em todos os estados da Índia em espaços e eventos diversos engajados com lutas sociopolíticas.

Sudhanva Deshpande falou sobre diversos aspectos da história do teatro político realizado pelo *Jana Natya Manch* e de que maneira ele desenvolve criações artísticas engajadas com questões da história da Índia desde a década de 1970 aos dias atuais. Para Sudhanva Deshpande, uma das grandes características do *Jana Natya Manch* é analisar questões múltiplas da sociedade indiana através de criações simples que engajam públicos diversos e potencializam reflexões sobre diferentes temas sociopolíticos, culturais e históricos.

Ao ser perguntado sobre a relação da *Indian People's Theatre Association* com outros grupos de teatro político, Sudhanva Deshpande comentou que não seria possível comparar o trabalho do *Jana Natya Manch* e de outros grupos de teatro político independentes com os trabalhos realizados pela IPTA nas décadas de 1940 e 1950, visto que a realidade sociopolítica atual é muito diferente. Comentou que a luta pela independência da Índia e contra o colonialismo havia sido intensa e democrática e o prestígio social dos artistas era elevado, sendo considerados pessoas engajadas com realizações intelectuais, artísticas, sociais e políticas.

Sudhanva Deshpande frisou que nesse período os grandes artistas faziam parte da IPTA formalmente ou informalmente e isso tornava a IPTA uma instituição muito forte, o que teria se alterado após a independência. Salientou que na década de 1970 o teatro político e de rua se fortaleceu muito no contexto das lutas contra as políticas do Estado de Emergência e diversos grupos, como o *Jana Natya Manch* foram criados e organizações políticas foram reestruturadas, como a IPTA que se reorganizou nacionalmente na década seguinte.

Sudhanva Deshpande pontuou que a linguagem teatral mais utilizada ao longo da história do *Jana Natya Manch* foi e continua sendo o teatro de rua, mas não acredita que exista uma oposição entre o teatro de rua e o teatro realizado em espaços fechados. Entretanto, comentou que há um aspecto prático do teatro de rua que facilita a comunicação com todos os públicos, visto que ir a distintos lugares públicos realizar apresentações teatrais por si só já é uma experiência cultural distinta, por isso o teatro de rua seria uma forma diferente e potente de se comunicar com o povo.

Perguntei a Sudhanva Deshpande sobre a importância da arte política na contemporaneidade e ele comentou que não poderia falar sobre todas as regiões da Índia, visto que o país é muito grande, entretanto, salientou que o seu grupo trabalha em prol do apoio às lutas dos grupos sociais oprimidos. Comentou também que o *Jana*

Natya Manch sempre leva as suas criações para a rua, pois acreditam que a potência do teatro de rua e do espaço público é fomentar debates democráticos sobre os temas mais diversificados, o que rege também a democracia, através da qual concordamos com algumas questões e não concordamos com outras. Nesse âmbito, Sudhanva Deshpande complementou que por isso todo e qualquer ato de censura por parte do governo ou por qualquer instituição compromete o papel da arte política.

Para Sudhanva Deshpande, o teatro de rua também contribui para que informações sociopolíticas cheguem a grupos sociais oprimidos que têm dificuldade de acesso a elas, no caso da Índia, para mulheres, camponeses, trabalhadores, grupos étnicos, de castas discriminadas e outras minorias. Frisou, que o teatro apresenta possibilidades para eles pensarem sobre as suas próprias realidades e para encontrarem caminhos para solucionar os seus problemas. Nesse âmbito, Sudhanva comentou que as técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal eram importantes para o *Jana Natya Manch*, pois elas os inspiram a apoiar as pessoas na articulação dos seus problemas e na reflexão sobre soluções coletivas para eles.

O encontro com Sudhanva Deshpande terminou com uma conversa sobre a necessidade de criarmos pontes mais diretas de diálogos entre o teatro brasileiro e o teatro indiano, visto que ambos têm muito a trocar para fortalecer as nossas práticas teatrais e ideias políticas. Assim, ouvir, conversar e trocar com Sudhanva Deshpande foi muito importante para o aprofundamento das pesquisas sobre o teatro político indiano contemporâneo e fortaleceu a importância da arte como uma catalisadora das lutas e do debate sobre diversas questões socioculturais, históricas e políticas na esfera pública.

A última entrevista a ser apresentada na presente pesquisa foi realizada com o Professor Dr. Arjun Ghosh, no dia 11 de fevereiro de 2019 na Índia. O Professor Dr. Arjun Ghosh leciona no *Department of Humanities and Social Sciences* do *Indian Institute of Technology* de Nova Delhi, tem diversos trabalhos publicados e muitos dos seus livros, textos e reflexões sobre o teatro político indiano colaboraram com as pesquisas da presente tese.

Conversar com o Professor Arjun Ghosh foi importante visto que ele realiza pesquisas sobre a história do teatro político indiano, sobre a IPTA e sobre o *Jana Natya Manch*, o que enriqueceu a pesquisa com reflexões sobre distintas propostas de teatro político em diferentes momentos da história da Índia nos séculos XIX, XX e

XXI e sobre a história da IPTA entre 1943 e 1960, nos períodos subsequentes e nos dias atuais.

Para além disso, o Professor traduziu a peça *Nabanna* para o inglês e foi possível realizar perguntas direcionadas sobre a mesma para compor as análises da peça realizadas no capítulo três. O Professor comentou que *Nabanna* redefiniu o teatro indiano ao trazer a temática dos camponeses para a cena teatral, destacando questões importantes sobre o contexto político, cultural e social no qual *Nabanna* foi criada, sobre a produção da mesma, a sua realização dentro da IPTA, a recepção pelo público e os conteúdos sociopolíticos.

Quando foi perguntado sobre a relação da história da *Indian People's Theatre Association* (IPTA) com o teatro político indiano, o Professor Arjun Ghosh pontuou que a IPTA desenvolveu trabalhos inovadores para a sua época e foi uma plataforma muito importante para a realização de experimentações artísticas, para o apoio à artistas de diferentes regiões, para o fortalecimento das artes locais, para a realização de criações em diferentes línguas, para a criação de lógicas artísticas diferentes das imperantes no teatro comercial, para o avanço de lutas sociais como a não discriminação por casta, etnia, religião, gênero e outras.

O Professor comentou que a IPTA foi um projeto idealizado pela elite intelectual indiana que havia saído do país para estudar e retornou com ideais políticos e artísticos conectados com movimentos políticos que nesse momento estavam acontecendo em diferentes regiões do mundo. Entretanto, frisou que a IPTA criou uma estrutura não elitista de teatro que realizava projetos em prol do apoio aos trabalhadores, aos camponeses e às minorias na Índia, e realizou ações importantes nesse âmbito.

O Professor Arjun Ghosh apontou algumas razões que teriam contribuído para o enfraquecimento da IPTA na década de 1950, como a saída de artistas que encontraram oportunidades de trabalho nas instituições culturais nacionais recém-criadas, conflitos internos dentro do PCI que levaram à fragmentação do PCI em 1964, algumas políticas desenvolvidas pelo PCI que o distanciaram do povo e dos movimentos sociais, dentre outras questões.

O encontro com o Professor Arjun Ghosh terminou com um interessante debate sobre o teatro político indiano e o latino-americano, através do qual dialogamos sobre possibilidades coletivas para a potencialização de aproximações mais efetivas, que

ultrapassassem as barreiras geográficas que nos tornam distantes espacialmente, quando artisticamente e politicamente apresentamos muitas questões em comum e compartilhamos uma vontade mútua de desenvolvermos mais projetos entre a Índia e o Brasil. Dessa forma, conversar com o Professor Arjun Ghosh foi uma experiência rica e repleta de trocas sobre movimentos teatrais políticos na Índia e em outras regiões do mundo.

Assim, os relatos, memórias e reflexões de artistas e de pesquisadores do teatro indiano presentes nas entrevistas orais realizadas no Brasil e na Índia durante a presente pesquisa foram importantes para o conhecimento de questões sociais, políticas, culturais e artísticas que fazem parte da história da *Indian People's Theatre Association* desde a sua criação na década de 1940 aos dias atuais. O trabalho de campo realizado no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA em 2018 na Índia também contribuiu para a compreensão de diferentes aspectos da história da IPTA e dos projetos artísticos, teatrais e políticos realizados pelo movimento atualmente, de acordo com as análises a serem realizadas a seguir.

5.4. A reestruturação nacional da IPTA na década de 1980 e a comemoração dos seus 75 anos em 2018

Ao longo da história da IPTA, as conferências nacionais sempre foram importantes eventos nos quais membros e colaboradores do movimento de diferentes regiões do país se reúnem em um espírito de comunhão para comemorar a existência da IPTA, para apresentar criações artísticas de diferentes estados, debater temas sociopolíticos, trocar informações sobre as ações realizadas nas diferentes bases, pensar em projetos colaborativos, lançar livros, assistir peças de teatro, filmes, shows, danças, dentre outras atividades, que fortalecem e auxiliam o movimento a seguir adiante.

Desde 1943 até 2016 aconteceram 14 conferências nacionais da IPTA, a primeira (1943), a segunda (1944) e a terceira (1945) foram realizadas em Bombay, a quarta em Calcutá (1946), a quinta em Ahmedabad (1947), a sexta em Allahabad (1949), a sétima em Bombay (1953) e a oitava em Delhi (1957-1958). No período de desintegração nacional do movimento, entre 1960 e 1985, não aconteceram

conferências nacionais. As bases da IPTA de Uttar Pradesh, Bihar, Bombay, Kerala, Andhra e de outros estados continuaram ativas nesse período. Em 1985, membros e ex-membros da IPTA sentiram a necessidade de reorganizar o movimento e reconstruí-lo ao nível nacional. Com esse propósito, artistas e colaboradores se reuniram em Agra em uma convenção e decidiram realizar uma conferência nacional no ano seguinte.⁷⁵⁸ A reestruturação do movimento expressou o desejo de resolução das questões que na década de 1960 os havia separado e da união em prol do fortalecimento das lutas sociopolíticas na Índia na década de 1980.⁷⁵⁹ A nona Conferência Nacional da IPTA foi realizada em Hyderabad (1986), a décima em Jaipur (1992), a décima primeira em Thrissur no Kerala (2001), a décima segunda em Lucknow (2005), a décima terceira em Bhilai (2011) e a décima quarta em Indore (2016).⁷⁶⁰

Em 2018, durante o doutorado sanduíche na Índia, foi possível participar e realizar pesquisas de campo no Festival Nacional da IPTA de comemoração dos seus setenta e cinco anos de existência, intitulado *IPTA National Platinum Jubilee Festival* (IPTANPJF), que foi realizado na Índia em Patna no estado de Bihar entre os dias 27 e 31 de outubro de 2018.⁷⁶¹ Diversas atividades compuseram a programação dos cinco dias do festival: apresentações de teatro, música, dança, teatro de rua, colóquios, exposições de artes e outras atividades. Dentre os eventos realizados durante o festival, encontram-se: o *People's Cultural Festival*, o *National People's Cultural Festival*, o *National Rangbhoobi Theatre Festival*, a *People's Cultural March*, o *Flag Hosting Event*, a *Convention on National Peoples' Cultural Front*, o *National People's Theatre Festival*, o *National Short Play Festival*, o *National Symposium*, o *Peoples' Cultural Movement and Women*, o encontro do Comitê Nacional da IPTA, a exposição em homenagem aos 75 anos da IPTA, dentre outras atividades. A seguir

⁷⁵⁸ RAKESH. *Art is the Tool to Transform and Liberate the World*. In: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *14th National Conference and National People's Cultural Festival*. Indore: IPTA, 2016, p. 47- 48.

⁷⁵⁹ NAMBOODIRIPAD, E. M. S. *Half a Century of Marxist Cultural Movement in India*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 8-19.

⁷⁶⁰ RAKESH, 2016, *op. cit.*, p. 47-48.

⁷⁶¹ No dia 26 de outubro de 2018 aconteceu uma cerimônia de pré-abertura do *IPTA National Platinum Jubilee Festival* com atividades organizadas pela base da IPTA de Patna, que era a anfitriã do festival desse ano.

serão apresentados alguns momentos representativos do festival, entretanto, não será possível comentar todas as atividades devido à abrangência do mesmo.

A vivência começou desde o momento em que encontrei o grupo da base da IPTA de Delhi na *Jawaharlal Nehru University* e seguimos para a estação para pegar o trem em direção à Patna. Éramos um grupo de aproximadamente vinte e cinco pessoas, dentre as quais se encontravam membros da IPTA, artistas e colaboradores do movimento. A viagem durou aproximadamente doze horas, durante as quais o grupo cantou músicas, tocou instrumentos musicais indianos e conversamos sobre temas diversos no trem. Chegamos à Patna no dia 27 de outubro pela manhã e seguimos para um templo que foi cedido como alojamento para os artistas de bases da IPTA de diferentes estados. Foi muito interessante poder estar nesse templo, pois durante as refeições e no retorno das atividades era possível trocar e conversar com artistas de diferentes regiões da Índia e entender de uma maneira mais próxima e dinâmica sobre a história da IPTA e as atividades realizadas pela mesma no presente.

Após deixarmos as malas no templo, almoçamos e seguimos para a tradicional marcha de abertura do festival, na qual as diferentes bases da IPTA desfilam em cortejo, com faixas com mensagens políticas e artísticas, instrumentos musicais tradicionais de cada estado, figurinos das criações artísticas e particularidades de cada região. A marcha recebe o nome de *Marcha Cultural do Povo (People's Cultural March)* e através dela a IPTA sinaliza ao povo que as festividades irão começar acompanhadas de múltiplas manifestações artísticas e mensagens políticas.

A *Marcha Popular do Povo* teve início no *Dandijee Mandir Campus* e seguiu para um auditório a céu aberto no *P. C. Joshi Cultural Complex*, onde se encontrava o palco central do festival. O desfile das diferentes bases da IPTA pelas ruas de Patna, em plena luz do dia, disparou diferentes reações nos transeuntes, nas pessoas nos carros, em motocicletas, em bicicletas e em *tuk tuks*, que foram apanhadas desavisadas pela passagem da marcha e que tornaram-se espectadores no momento em que seus olhos avistaram o cortejo da IPTA pelas ruas de Patna. Durante a marcha foi possível perceber também a abrangência do movimento. O público do Festival foi muito diverso, havia milhares de artistas, convidados, colaboradores do movimento e espectadores nos teatros, nos centros culturais, em espaços abertos, em instituições artísticas e em outros lugares da cidade.

As fotografias de momentos do festival apresentadas a seguir expressam questões basilares da IPTA que a acompanharam durante os setenta e cinco anos da história do movimento, como por exemplo: manifestações artísticas de diferentes estados da Índia, o espírito de coletividade, a comunicação com públicos diversos, a abordagem de questões sociopolíticas nacionais e internacionais e a luta contra discriminações de diferentes naturezas. A seguir são apresentadas imagens das bases da IPTA de Delhi, de Assam, de Manipur, de Chandigarh, de Orissa e Telangana durante a *People's Cultural March*, a marcha de abertura do Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA em 2018.⁷⁶²

Fotografia 5: Base da IPTA de Delhi.



Fonte: IPTA, 2018.⁷⁶³

Fotografia 6: Base da IPTA de Manipur.



Fonte: IPTA, 2018.⁷⁶⁴

Fotografia 7: Base da IPTA de Assam.



Fonte: IPTA, 2018.⁷⁶⁵

Fotografia 8: Base da IPTA de Assam.



Fonte: IPTA, 2018.⁷⁶⁶

⁷⁶² Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁶³ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁶⁴ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁶⁵ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁶⁶ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 9: Base da IPTA do Kerala.

Fonte: IPTA, 2018.⁷⁶⁷

Fotografia 10: Base da IPTA do Kerala.

Fonte: IPTA, 2018.⁷⁶⁸

Fotografia 11: Base da IPTA de Chandigarh.

Fonte: IPTA, 2018.⁷⁶⁹

Fotografia 12: Base da IPTA de Orissa.

Fonte: IPTA, 2018.⁷⁷⁰

Fotografia 13: Base da IPTA de Telangana.

Fonte: IPTA, 2018.⁷⁷¹

Fotografia 14: IPTA People's Cultural March.

Fonte: IPTA, 2018.⁷⁷²

⁷⁶⁷ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁶⁸ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁶⁹ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁷⁰ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁷¹ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁷² Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Após a finalização do cortejo da *Marcha Popular do Povo (People's Cultural March)* e da chegada dos artistas das bases da IPTA no *P.C. Joshi Cultural Complex*, o festival foi aberto oficialmente em uma cerimônia que reuniu muitas pessoas no palco e na plateia. Diversas atividades fizeram parte da cerimônia de abertura do festival de comemoração dos 75 anos da IPTA, como: o hasteamento da bandeira da IPTA, homenagens aos membros fundadores e à artistas do movimento, a rememoração de momentos importantes da história da IPTA, falas de artistas (membros e não membros da IPTA) sobre aspectos da história da Índia e da IPTA, das lutas políticas e artísticas do movimento, do seu legado, dos planos e ideias para o futuro do movimento do Teatro do Povo Indiano, dentre outras atividades. Muitas atividades do festival aconteceram no palco central do *P.C. Joshi Cultural Complex*, um auditório a céu aberto, apresentado na fotografia a seguir. Outras atividades aconteceram em diferentes espaços da cidade, em teatros, parques, centros culturais, associações, auditórios, ruas, dentre outros locais.

As imagens apresentadas a seguir fazem referência à duas noites distintas, a primeira refere-se à programação intitulada *Sons do Povo (People's Songs)* e a segunda ao *Festival Nacional Cultural do Povo (National People's Cultural Festival)*, que reuniram diversas apresentações de tradições musicais, teatrais e de dança que expressam que a IPTA desde a sua criação em 1943 até o presente foi aumentando a abrangência do movimento e hoje diversos grupos artísticos e manifestações culturais tradicionais de diferentes regiões da Índia fazem parte da IPTA e desenvolvem trabalhos engajados com as lutas políticas locais e nacionais.

Fotografia 15: IPTA *Peoples' Songs*.



Fonte: IPTA, 2018.⁷⁷³

Fotografia 16: *National People's Cultural Festival*.



Fonte: IPTA, 2018.⁷⁷⁴

⁷⁷³ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁷⁴ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

A fotografia apresentada a seguir é de um *sitar*, instrumento tradicional da música clássica indiana e um símbolo representativo para a história da *Indian People's Theatre Association*, pois expressa a comunicação artística do movimento com diferentes grupos sociais, culturais e políticos da Índia. O músico indiano Ravi Shankar foi membro da IPTA na década de 1940 e compôs músicas para as suas criações utilizando o *sitar*, foi um músico nacionalmente reconhecido na Índia e na esfera internacional e tornou o *sitar* conhecido mundialmente e até hoje é lembrado pela IPTA como um importante colaborador do movimento do Teatro do Povo na Índia.

Fotografia 17: *Sitar*, Festival da IPTA, 2018.



Fonte: IPTA, 2018.⁷⁷⁵

A convenção do *Fórum Nacional Cultural do Povo* (*National People's Cultural Forum*), realizado no *Dina Pathak-Rekha Jain Auditorium*, também foi um importante momento do festival, no qual foram debatidas pautas políticas e temas sobre a IPTA e realizadas apresentações artísticas de diferentes bases da IPTA. Na primeira foto apresentada a seguir membros da IPTA debatiam sobre os trabalhos artísticos realizados pela IPTA e sobre questões relacionadas ao teatro político na contemporaneidade. A segunda foto é de outro dia do festival, quando escritores do movimento falavam sobre a história da IPTA e sobre as suas criações literárias e teatrais.

⁷⁷⁵ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 18: *National People's Cultural Forum*.Fonte: IPTA, 2018.⁷⁷⁶

Fotografia 19: Artistas e escritores da IPTA.

Fonte: IPTA, 2018.⁷⁷⁷

As duas fotos apresentadas a seguir são da apresentação da base da IPTA do Kerala durante a convenção do *Fórum Nacional Cultural do Povo (National People's Cultural Forum)*, que engajou a audiência através de canções, danças e tradições artísticas e culturais do estado do Kerala localizado no sul da Índia. A segunda foto refere-se ao momento em que os dois artistas da base da IPTA do Kerala entraram em cena e posteriormente desceram do palco e foram ao encontro da plateia.

Fotografias 20 e 21: Base da IPTA do Kerala.

Fonte: IPTA, 2018.⁷⁷⁸Fonte: IPTA, 2018.⁷⁷⁹

Durante o festival, grupos de diferentes bases da IPTA realizaram apresentações de teatro em espaços abertos e em teatros fechados. Foi interessante perceber nessas criações questões artísticas, políticas e socioculturais defendidas pela IPTA desde a sua criação, como por exemplo: a presença de manifestações

⁷⁷⁶ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁷⁷ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁷⁸ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁷⁹ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

artísticas de diferentes regiões da Índia, a comunicação direta com o público, a abordagem de temáticas sociopolíticas nacionais e internacionais, a versatilidade dos cenários e figurinos, apresentações artísticas em diferentes línguas, o diálogo com diferentes públicos, propostas dramatúrgicas e de atuação diversas, dentre outras questões. As fotos apresentadas a seguir expressam esses ideais transpostos em criações teatrais que engajaram públicos plurais durante o festival.

As duas primeiras fotos referem-se ao *National Rangbhoomi Theatre Festival*, um festival de teatro de rua realizado em um dos maiores parques de Patna, o Gandhi Maidan Park, e que homenageou diferentes artistas indianos, como Safdar Hashmi, diretor do grupo de teatro político indiano *Jana Natya Manch*, assassinado brutalmente quando realizava uma apresentação de teatro de rua em 1989. A primeira foto refere-se à apresentação teatral do grupo *Parivartan* e a segunda do grupo *Nishant Natya Manch*. A terceira e a quarta foto são de peças teatrais realizadas na programação do Festival Nacional de Teatro do Povo da IPTA (*National People's Theatre Festival*), realizadas pela base da IPTA de Maharashtra e de Manipur respectivamente.

Fotografias 22 e 23: IPTA *National Rangbhoomi Theatre Festival*.



Fonte: IPTA, 2018.⁷⁸⁰



Fonte: IPTA, 2018.⁷⁸¹

⁷⁸⁰ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁸¹ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografias 24 e 25: IPTA *National People's Theatre Festival*.Fonte: IPTA, 2018.⁷⁸²Fonte: IPTA, 2018.⁷⁸³

A primeira foto apresentada a seguir refere-se à apresentação da peça teatral *Utho Mere Desh* da base da IPTA de Delhi no *Premchand Rangshala Campus*, que abordou temáticas históricas e sociopolíticas atreladas às lutas nacionais contemporâneas contra opressões sociais e políticas vigentes na sociedade indiana atualmente. A segunda foto refere-se à apresentação de música da base de Delhi dentro da programação do festival intitulada *People's Songs* (Sons do Povo), em que diversas bases da IPTA apresentaram músicas das suas regiões. Essa proposta expressa a importância dada pela IPTA às tradições musicais de diferentes regiões da Índia e à expressão através delas de aspectos da história da Índia, das lutas políticas nacionais e das manifestações culturais do país. Durante o festival a maioria das bases da IPTA realizaram apresentações de teatro e de música e algumas apresentaram também criações artísticas de dança, o que expressa a pluralidade das linguagens artísticas da IPTA e um desejo para engajar as audiências de diferentes maneiras. Isso expressa também as raízes da arte indiana atreladas ao entendimento da experiência artística através da integração do teatro, da dança e da música.

⁷⁸² Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁸³ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografias 26 e 27: Base da IPTA de Delhi.

Fonte: IPTA, 2018.⁷⁸⁴Fonte: IPTA, 2018.⁷⁸⁵

Outra atividade interessante do festival foi a exposição sobre a história da IPTA desde 1943 até os dias atuais, que recebeu o apoio da instituição nacional promotora do teatro, da música, da dança e das artes performativas indianas, a *Sangeet Natak Akademi*, o que demonstra o reconhecimento da importância dos 75 anos da história da IPTA para o teatro nacional. A exposição aconteceu em três galerias de arte, no *Sunil Janah Art Gallery-1*, na *Somnath Hore Art Gallery-2* e no *Jainul Abedin Art Gallery-3*. Na exposição foram apresentados importantes momentos da história da IPTA e da Índia, realizadas homenagens aos membros da IPTA e à artistas que fizeram parte da história do movimento, como Sombhu Mitra, Uday Shankar, Tripti Mitra, Ravi Shankar, Utpal Dutt, Badal Sircar, M S Sathya, P.C. Joshi e outros, foram apresentadas fotografias e artes visuais criadas ao longo da história da IPTA, dentre outras exposições que contribuíram para o conhecimento de particularidades sobre a história da IPTA. A pintura apresentada a seguir integrou a exposição do festival da IPTA e foi feita pelo artista Chittaprosad em 1944, durante a crise de fome que aconteceu na região de Bengala na Índia no princípio da década de 1940, que mobilizou a sociedade civil, artistas e movimentos políticos por todo o país para apoiar a população em situação de vulnerabilidade social. As criações visuais de Chittaprosad são muito reconhecidas na Índia e foram publicadas em revistas, nos programas das peças da IPTA e em outros locais, abordando as complexidades sociopolíticas da sociedade indiana em diferentes períodos da história da Índia.

⁷⁸⁴ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

⁷⁸⁵ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Imagem 6: Pintura de Chittaprosad.



Fonte: IPTA, 2018.⁷⁸⁶

Dessa forma, realizar essa pesquisa de campo no festival de comemoração dos 75 anos da IPTA foi importante para conhecer mais sobre a história do movimento desde a sua criação na década de 1940 na Índia aos dias atuais e os seus anseios para o futuro, para ver que hoje muitos artistas, grupos e manifestações culturais tradicionais de diferentes regiões da Índia fazem parte da IPTA, para observar que o espírito de coletividade é presente nas criações artísticas e na organização do movimento, que os trabalhos realizados em espaços públicos, nos teatros, em centros culturais e em outros locais engajam públicos diversos, que as criações se dão através de diferentes linguagens artísticas e abordam diversas questões sociopolíticas, culturais e históricas nacionais e internacionais e que as lutas contra a discriminação étnica, religiosa, de casta, de gênero e outras opressões sociais continuam guiando os caminhos seguidos pelo movimento.

Assim, a pesquisa de campo terminou agradecida pelos aprendizados sobre a história da *Indian People's Theatre Association*, os projetos artísticos, teatrais e políticos desenvolvidos atualmente pela IPTA e os direcionamentos futuros do movimento, pelas trocas culturais, artísticas e políticas junto à artistas indianos e ao Teatro do Povo Indiano na comemoração dos seus 75 anos de existência e desejosa por mais pontes de diálogos e trocas entre a Índia e o Brasil, que nos nutram com saberes culturais, artísticos, teatrais, lutas sociopolíticas, narrativas históricas e políticas diversas e aproximações entre as artes brasileiras e indianas.

⁷⁸⁶ Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa chega ao seu fim concluindo que desde a sua criação na década de 1940 a *Indian People's Theatre Association* (IPTA) vem se consolidando como um movimento cultural engajado com lutas sociopolíticas indianas e mundiais, que reúne há mais de setenta e cinco anos artistas do teatro, da música, da dança, da literatura, das artes visuais, do cinema e de outras linguagens, movimentos sociais, culturais, políticos e públicos diversos nas diferentes regiões da Índia. A sua história perpassa diferentes momentos, complexidades e lutas políticas pela independência da Índia, contra o colonialismo, o imperialismo, o fascismo e opressões de diferentes naturezas, a mobilização do povo indiano durante a crise de fome em Bengala na década de 1940, a consolidação do movimento comunista nacional e internacional, as lutas dos movimentos culturais e políticos indianos, a independência da Índia, as novas complexidades sociopolíticas da Índia independente, a criação de instituições nacionais culturais, educacionais e artísticas após a independência da Índia, dentre outras questões que expressam a representatividade da IPTA para a área da História do Teatro e para o estabelecimento de reflexões dialógicas com movimentos de teatro político de diferentes países e períodos históricos.

As análises realizadas ao longo dos cinco capítulos da tese contribuíram para o conhecimento da história do teatro político indiano a partir da experiência da IPTA entre 1943 e 1960, da influência recebida pela IPTA dos movimentos políticos, artísticos e teatrais nacionais e internacionais do princípio do século XX, das relações estabelecidas entre a IPTA, o PCI e o movimento comunista internacional, das bases ideológicas da IPTA, dos direcionamentos políticos e artísticos da IPTA nesse período, dos fatores que propiciaram a criação da IPTA em 1943, a sua consolidação e estruturação até 1947, o posterior gradual enfraquecimento, a desintegração do movimento no âmbito nacional na década de 1960 e a reintegração da IPTA na década de 1980, dos projetos artísticos, teatrais e políticos desenvolvidos atualmente pelo movimento, dos seus anseios para o futuro, da diversidade de tradições artísticas de diferentes regiões da Índia presentes na IPTA, das metodologias coletivas de trabalho, da diversidade de temáticas sociopolíticas nacionais e internacionais e de pesquisas artísticas, teatrais, dramatúrgicas, de encenação, cenário, figurino, sonoplastia e em

outras esferas presentes nas criações artísticas das diferentes bases da IPTA, do estabelecimento de diálogos com públicos diversos, da realização de apresentações em distintos contextos e locais em diferentes regiões da Índia, das lutas da IPTA contra a discriminação étnica, religiosa, de casta, de gênero, dentre outras lutas que continuam guiando os caminhos seguidos pelo movimento até o presente.

Nesse âmbito, os cinco capítulos da tese contribuíram para que as quatro hipóteses propostas para o desenvolvimento da presente pesquisa fossem verificadas. A verificação da *Hipótese 1: Movimentos políticos, artísticos e teatrais nacionais e internacionais influenciaram a criação e as bases ideológicas da IPTA*, contribuiu para o entendimento sobre como no princípio do século XX os movimentos políticos em prol das lutas pela independência da Índia, contra o fascismo e o imperialismo, em apoio à população em situação de vulnerabilidade social durante a crise de fome no estado de Bengala na década de 1940, o movimento comunista indiano e internacional e movimentos políticos, artísticos e teatrais da Índia e de outros países influenciaram a criação, as bases ideológicas e os direcionamentos da IPTA em diferentes momentos da sua história entre 1943 e 1960.

A verificação da *Hipótese 2: O PCI e PCs internacionais influenciaram a criação, as bases ideológicas e direcionamentos artísticos e políticos da IPTA entre 1943 e 1960*, contribuiu para o entendimento de como se deu a influência artística e política do PCI e do movimento comunista internacional entre 1943 e 1960 na formação das bases ideológicas da IPTA, na criação nacional do movimento em 1943, na sua estruturação e consolidação artística e política até 1947 e no seu gradual enfraquecimento até a desintegração nacional da IPTA na década de 1960. A verificação da *Hipótese 3: Os direcionamentos políticos da IPTA de 1943 a 1960, presentes nas suas ações, criações artísticas e peças teatrais, eram relacionados com lutas sociopolíticas da Índia e do mundo nesse período*, propiciou a compreensão de que os direcionamentos políticos e artísticos da IPTA entre 1943 e 1960 presentes nas suas ações, criações artísticas e peças teatrais, expressaram o intuito de abordar questões sociopolíticas nacionais e mundiais, de fortalecer as lutas pela independência da Índia, contra o colonialismo, o fascismo e o imperialismo, de apoiar os grupos em situação de vulnerabilidade social durante a crise de fome na década de 1940, dentre outras lutas contra opressões vigentes na Índia nesse período. Nesse sentido, as criações da IPTA analisadas com maior profundidade na pesquisa, a peça

Nabanna, O Espírito da Índia e Índia Imortal, expressaram esses ímpetus artísticos e políticos da IPTA, de acordo com as análises realizadas no capítulo três.

A verificação da Hipótese 4: *Fatores internos e externos de natureza sociopolítica contribuíram para o fortalecimento da IPTA de 1943 a 1947, para o gradual enfraquecimento do movimento de 1947 a 1960 e para a desintegração nacional da IPTA*, contribuiu para o entendimento de que entre 1943 e 1947, os fatores que contribuíram para o fortalecimento da IPTA estiveram atrelados à construção coletiva de um movimento artístico engajado com as lutas políticas mundiais e nacionais pela independência da Índia, contra o colonialismo, o imperialismo e o fascismo, ao apoio aos grupos sociais afetados pela crise de fome no estado de Bengala, com projetos teatrais em prol da valorização de saberes, tradições e expressões culturais e artísticas das diferentes regiões da Índia, dentre outras propostas artísticas e lutas políticas que guiaram o processo de criação e consolidação da IPTA como um movimento engajado com diferentes causas sociopolíticas contra opressões vigentes na Índia e no mundo no princípio da década de 1940. Após a independência da Índia em 1947 fatores internos e externos influenciaram o enfraquecimento da IPTA, como os desafios atrelados à nova realidade sociopolítica internacional e nacional, a busca dos artistas por mais liberdade artística e política, as complexidades políticas do movimento comunista internacional e do PCI durante a década de 1960 e a sua partição em dois partidos, as novas possibilidades profissionais que surgiram com a criação das instituições nacionais de arte e cultura indianas na década de 1950, dentre outros aspectos que influenciaram a desestruturação da IPTA e a desintegração nacional do movimento na década de 1960, período em que algumas bases da IPTA continuaram ativas trabalhando localmente em diferentes regiões da Índia até a década de 1980, quando a IPTA foi reconstituída nacionalmente, de acordo com as análises realizadas no capítulo cinco.

Nesse sentido, o capítulo um apresentou um panorama sociocultural, político e histórico da Índia e do teatro político indiano no século XIX e contribuiu para o entendimento do gradual processo do fortalecimento britânico na Índia através de instituições administrativas, financeiras, políticas e culturais, que a partir do século XIX passaram a ser confrontadas por movimentos políticos e pelo Congresso Nacional Indiano, que reivindicavam direitos sociopolíticos para a população. Nesse contexto,

a análise do fortalecimento dos movimentos sociais e políticos no século XIX na Índia, como a Revolta dos Sipaios em 1857 e a criação do Congresso Nacional em 1885, contribuíram para o entendimento da construção dos alicerces políticos no século XIX que influenciaram os movimentos de grande abrangência que envolveram milhões de indianos em lutas contra opressões nacionais e internacionais vigentes e em prol da participação política, de direitos sociais e da independência da Índia no século XX.

O capítulo um proporcionou também o entendimento da influência dos projetos civilizatórios britânicos que expressaram os interesses imperialistas de dominação, exploração e controle sociopolítico, econômico e cultural da Índia e influenciaram a vida cultural indiana em diferentes esferas e o fortalecimento de movimentos políticos, culturais e artísticos que lutaram contra o colonialismo, por direitos sociais, pela valorização das culturas indianas e pela independência da Índia. As análises realizadas sobre a cena teatral indiana e o teatro político no século XIX, sobre peças que teciam críticas ao colonialismo e opressões vigentes na sociedade indiana e sobre a oficialização da prática de censura artística através da assinatura do *Dramatic Performances Act nº XIX* em 1876, expandiram o entendimento sobre como o teatro político indiano do final do século XIX foi afetado pelas pressões da censura teatral e ao mesmo tempo se fortaleceu junto aos movimentos políticos cada vez mais articulados em todo o país e desejosos por lutas contra o imperialismo britânico na Índia. Assim, o capítulo um contribuiu para a compreensão do fortalecimento do teatro político indiano e da articulação de movimentos políticos e culturais em prol de lutas por direitos sociais e pelo autogoverno da Índia na virada do século XIX para o XX.

O capítulo dois apresentou um panorama sociocultural, político e histórico da Índia e do teatro político indiano no princípio do século XX através de análises sobre o fortalecimento dos movimentos políticos, culturais e artísticos indianos e das lutas pela independência da Índia, a influência do movimento comunista nacional e internacional na esfera política e artística indiana e a criação da *Indian People's Theatre Association* (IPTA) no princípio da década de 1940 na Índia. Nesse âmbito, o acirramento de políticas coloniais impositivas através de estratégias de controle social, atos de violência, censura, perseguições, prisões e repressões à população indiana no princípio do século XX, intensificou os descontentamentos sociais com o governo britânico e propiciou a organização de movimentos políticos, culturais e artísticos em diferentes regiões da Índia e a articulação de lutas em prol de uma maior participação

política nas instituições e decisões nacionais, de direitos sociais para o povo indiano, pela desarticulação das esferas de poder britânicas e pelo autogoverno do país.

Nesse sentido, foram realizadas análises sobre diferentes movimentos políticos criados na Índia nesse período que se uniram em prol da luta contra o imperialismo britânico e pela independência da Índia e as contribuições de Mahatma Gandhi através da mobilização de milhões de indianos, da integração de grupos com diferentes interesses sociopolíticos, do desenvolvimento dos princípios da resistência não violenta, de concepções coletivas de organização social e política e da estruturação de lutas contra as opressões colonialistas e em prol da participação política de representantes indianos nas instituições nacionais, de reformas constitucionais e do autogoverno do país. Nesse âmbito, os diversos *Satyagrahas*, o *Purna Swaraj*, a Marcha do Sal, o *Quit India Movement* e outros movimentos de resistência foram muito importantes para a intensificação das lutas desenvolvidas pela independência da Índia, que se concretizou no ano de 1947.

Analizou-se também como no princípio do século XX diversos acontecimentos históricos geraram impactos sociais, econômicos e políticos em diferentes regiões do mundo e propiciaram intensas articulações entre movimentos políticos em busca de caminhos alternativos às guerras, de direitos sociais e de lutas contra opressões vigentes em distintos países. Nesse contexto, o fortalecimento do movimento comunista internacional e do indiano influenciou a criação de frentes culturais engajadas com lutas políticas em diferentes países e na Índia, como a *Indian People's Theatre Association*, a *Indian Progressive Writers' Association* e outras organizações artísticas e políticas engajadas em lutas contra o imperialismo britânico, o fascismo, o colonialismo, dentre outras opressões sociais e em prol da independência da Índia. Assim, o capítulo dois contribuiu para o entendimento do contexto no qual a *Indian People's Theatre Association* foi criada em 1943, repleto de movimentos políticos e artísticos, que se fortaleceram no princípio do século XX e principalmente a partir das décadas de 1930 e 1940 durante as lutas pela independência da Índia, contra o fascismo, o imperialismo e o colonialismo britânico e em prol do apoio aos grupos em situação de vulnerabilidade social durante a crise de fome na região de Bengala.

O capítulo três propiciou o aprofundamento do conhecimento sobre a história da IPTA de 1943 até a independência da Índia em 1947, através da análise da sua criação, das bases para a consolidação artística, política e sociocultural do

movimento, das realizações da IPTA através da estruturação da Esquadra Central de Bombay e das investigações teatrais e dos posicionamentos sociopolíticos através da criação da peça *Nabanna*, realizada na década de 1940 pela base da IPTA de Bengala. Nesse âmbito, a análise da *All India People's Theatre Conference* em 1943 expressou como a criação nacional da IPTA aconteceu no princípio da década de 1940 em um contexto repleto de movimentos sociais, políticos e culturais e desenvolveu projetos artísticos engajados com lutas políticas nacionais e mundiais, com a independência da Índia, com a valorização dos saberes, tradições e expressões culturais e artísticas indianas, contra o colonialismo, o fascismo, o imperialismo e opressões sociais vigentes na Índia nesse período. Nos primeiros anos do movimento, a IPTA criou bases em diversas regiões do país, desenvolveu trabalhos artísticos engajados com lutas políticas nacionais e internacionais através do teatro, da música, da dança, do cinema, da literatura, das artes visuais e de outras linguagens e realizou um amplo trabalho político e artístico com públicos diversos, contribuindo para o fortalecimento de movimentos culturais, artísticos e políticos e para a formação de grupos teatrais em diferentes estados da Índia.

As análises realizadas sobre a Esquadra Central expressaram os ímpetus da IPTA através do estabelecimento de um ambiente propício à trocas culturais, artísticas e políticas entre artistas e movimentos políticos de diferentes regiões da Índia, o que foi importante para o desenvolvimento de processos criativos coletivos, de metodologias de trabalho, de pesquisas sobre tradições culturais e artísticas indianas, do estabelecimento de diálogos com públicos diversos, dentre outras investigações artísticas e políticas realizadas nesses tempos pelo movimento. Nesse âmbito, o processo de desestruturação da Esquadra Central expressou as complexidades desse período da história da IPTA, dos questionamentos artísticos e políticos, das relações com o PCI, dentre outros fatores que influenciaram os novos direcionamentos da IPTA após a independência da Índia em 1947.

As análises sobre a peça *Nabanna* contribuíram para o conhecimento de uma criação teatral representativa para a história da IPTA e do teatro indiano, que abordou aspectos sociopolíticos da crise de fome na região de Bengala na Índia no princípio da década de 1940, a qual mobilizou a sociedade civil, artistas e movimentos políticos por todo o país para apoiar a população em situação de vulnerabilidade social e influenciou a literatura, o teatro e as artes engajadas com as lutas políticas nacionais.

Os conflitos que surgiram dentro da base da IPTA de Bengala após a realização de *Nabanna*, assim como os que se instalaram na Esquadra Central de Bombay, indicaram o princípio de uma fase com complexidades na história da IPTA.

Assim, o capítulo três contribuiu para o entendimento sobre como a IPTA foi se estruturando entre 1943 até 1947 e se consolidando ao longo da sua história como um movimento artístico engajado com as lutas de grupos sociais, culturais, linguísticos, étnicos e políticos de diferentes regiões da Índia, foi aprimorando as suas metodologias coletivas de trabalho e se tornando representativa para a história do teatro indiano por ser um movimento artístico de grande abrangência e diversidade e que almeja fortalecer as manifestações artísticas nacionais, o diálogo com públicos diversos e o desenvolvimento de criações e projetos artísticos em prol do fortalecimento de lutas sociais e políticas na Índia e em diferentes regiões do mundo.

O capítulo quatro analisou a consolidação da IPTA às vésperas da independência da Índia em 1947, as reestruturações e desafios encontrados pelo movimento após a independência e durante a primeira metade da década de 1950, os fatores internos e externos que influenciaram os novos direcionamentos ideológicos, políticos e artísticos da IPTA adotados na 6ª Conferência Nacional em Allahabad em 1949 e as reavaliações na 7ª Conferência Nacional da IPTA em 1953 em Bombay. Nesse contexto, as análises realizadas expressaram que desde a criação do movimento no âmbito nacional em 1943 até 1947, a IPTA apresentava-se como um movimento mais consolidado no âmbito institucional e as suas bases desenvolviam projetos e trabalhos artísticos engajados com o apoio ao povo durante a crise de fome na região de Bengala, com a valorização dos saberes, tradições e expressões culturais e artísticas indianas, com as lutas políticas pela independência nacional, contra o colonialismo, o imperialismo, o fascismo e outras opressões sociais vigentes na Índia e no mundo nesse período.

Após a independência da Índia em 1947 e a instauração do governo nacional, a realidade social e política do país se alterou intensamente e diversos fatores internos e externos afetaram a IPTA em termos organizacionais, políticos e artísticos, como as novas políticas adotadas pelo governo nacional indiano, a Guerra Fria e a bipolarização de projetos de poder entre os blocos capitalista e comunista, a influência recebida das políticas desenvolvidas pelo Partido Comunista da Índia (PCI) e pelo movimento comunista internacional, complexidades dentro da IPTA, a criação de

instituições nacionais de arte e cultura na década de 1950 na Índia, dentre outros aspectos que influenciaram os direcionamentos adotados pela IPTA nesse período.

Nesse sentido, as análises sobre a 6ª Conferência Nacional da IPTA em Allahabad em 1949 contribuíram para o entendimento sobre as reestruturações realizadas pela IPTA através da adesão de posicionamentos políticos e artísticos sob influência das pautas políticas adotadas pelo PCI nesse período, que para muitos artistas alterou a essência dos primeiros anos do movimento e comprometeu a liberdade criativa, as trocas culturais e as lutas políticas, o que influenciou afastamentos e desligamentos de membros da IPTA. Dessa forma, após a independência da Índia, em meio às mudanças sociopolíticas e econômicas do país, os novos direcionamentos artísticos e políticos da IPTA geraram complexidades internas e externas ao movimento que a levou a rever os posicionamentos adotados antes da conferência nacional seguinte, no princípio da década de 1950.

As análises sobre a 7ª Conferência Nacional realizada em 1953 contribuíram para o entendimento da conjuntura internacional e nacional da Índia no contexto da Guerra Fria, das influências recebidas do PCI e do movimento comunista internacional e das motivações que levaram a IPTA a reavaliar as políticas adotadas anteriormente, a desenvolver projetos em prol do fortalecimento das artes no país, da promoção da paz, da democracia e da consolidação de um movimento artístico engajado com as lutas sociais, culturais e políticas do povo indiano em diálogo com as instituições nacionais de cultura recém criadas, com as quais pleiteou legitimação, apoios e participação nas decisões estratégicas, o que influenciou os redirecionamentos artísticos e políticos do movimento em prol de trocas, pesquisas e o desenvolvimento de criações artísticas que inspirassem o povo indiano e fortalecessem as lutas políticas nacionais da Índia. Assim, o capítulo quatro contribuiu para o entendimento de que após a independência da Índia, fatores internos e externos de diferentes naturezas influenciaram os novos direcionamentos políticos e artísticos da IPTA.

O capítulo cinco analisou a Conferência Nacional da IPTA realizada em Delhi entre 1957 e 1958, os fatores internos e externos que influenciaram a desintegração nacional da IPTA durante a década de 1960, a reestruturação nacional do movimento na década de 1980, as contribuições da IPTA para o teatro político indiano através de relatos de artistas e pesquisadores de teatro da Índia e a pesquisa de campo realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA na Índia em 2018. A

análise da 8ª Conferência da IPTA contribuiu para o entendimento de que nesse período a IPTA completava quinze anos de existência e expressava intuítos em prol da construção de bases sólidas para o movimento através de parcerias e diálogos com diferentes grupos sociais, movimentos políticos, artísticos e instituições culturais e desenvolveu as propostas artísticas e políticas do movimento em prol do fortalecimento da herança cultural indiana, das expressões artísticas, culturais e linguísticas das diferentes regiões do país, da promoção da paz, da cooperação com outras instituições e organizações teatrais, artísticas e culturais nacionais e internacionais, da liberdade artística e das lutas do povo indiano por melhores condições de vida e contra as opressões vigentes na Índia.

A realidade sociopolítica internacional e da Índia eram distintas dos primeiros anos do movimento na década de 1940 e o governo desenvolvia projetos em prol do desenvolvimento do país no âmbito econômico, social, educacional e cultural. Nesse contexto, durante a década de 1950 a IPTA buscou aproximar-se das instituições nacionais promotoras de cultura e participar dos planos governamentais em prol da arte indiana. Dentre as instituições nacionais criadas pelo governo nessa época, a IPTA esteve mais próxima da *Sangeet Natak Akademi* (SNA), a instituição promotora do teatro, da música, da dança e das artes performativas na Índia. Essas instituições influenciaram os direcionamentos da IPTA nesse período, visto que na década de 1940 ela e outros movimentos lideraram as lutas em prol do fortalecimento da arte nacional, pela independência do país e por outras pautas políticas, entretanto, na década de 1950 a cultura passou a ser idealizada também por políticas governamentais. Nesse sentido, a IPTA buscou aproximar-se dos projetos de promoção da cultura nacional e realizar colaborações e parcerias, o que influenciou relações mais próximas com o governo e com as instituições nacionais de cultura. Entretanto, a IPTA continuou se posicionando de maneira crítica com relação à essas instituições e ao governo, frisando a importância da liberdade artística e do fim da censura às criações da IPTA e de outras organizações e pontuando que desenvolvessem políticas culturais que expressassem os anseios do povo indiano, que expandissem as suas esferas de atuação para todas as regiões do país e que a promoção da cultura se ampliasse através da criação de centros de formação, de pesquisas e de outras ações direcionadas para o fortalecimento cultural no país.

Os direcionamentos da IPTA estiveram relacionados também com influências recebidas das políticas do PCI e do movimento comunista internacional durante a década de 1950, que realizaram reavaliações das políticas implementadas anteriormente. Nesse contexto, novos direcionamentos foram adotados pelo movimento comunista internacional em prol de políticas pela paz, da transição pacífica para o socialismo através de vias eleitorais democráticas e de planos para o fortalecimento do socialismo no mundo, o que concretizou-se na Índia com a participação política do PCI nas eleições democráticas indianas e do apoio aos planos em prol do desenvolvimento da infraestrutura nacional, da independência econômica do país, do fortalecimento do setor público, das indústrias de base, da melhoria das condições de vida nas diferentes regiões do país e dos direitos dos camponeses, dos trabalhadores e de diferentes grupos sociais na Índia.

Dessa forma, no final da década de 1950 a IPTA desenvolveu as propostas artísticas e políticas do movimento em prol do fortalecimento da herança cultural indiana, das expressões artísticas, culturais e linguísticas das diferentes regiões do país, da promoção da paz, da cooperação com outras instituições e organizações teatrais, artísticas e culturais nacionais e internacionais, da liberdade artística e das lutas do povo indiano por melhores condições de vida e contra opressões sociais vigentes na Índia nesse período. Após a 8ª Conferência Nacional realizada em 1958, devido à complexidades internas e externas, a IPTA passou por um processo de desintegração gradual durante a década de 1960 e não realizou mais conferências nacionais até a reintegração do movimento na década de 1980.

A desintegração nacional da IPTA aconteceu de maneira gradual e alguns indícios foram se apresentando paulatinamente, como nos questionamentos levantados pelos artistas do movimento sobre liberdade artística e política na base da IPTA de Bengala e na Esquadra Central da IPTA de Bombay, e foram ficando mais evidentes conforme os artistas se distanciavam, deixavam de participar das atividades organizadas e se desligavam do movimento. Durante a década de 1960 não foram mais organizadas conferências nacionais e teve início um processo de desestruturação do movimento até a década de 1980, quando o movimento foi reconstituído nacionalmente. Nesse período, algumas bases da IPTA continuaram ativas trabalhando localmente em diferentes regiões da Índia e em 1985, membros e ex-membros da IPTA sentiram a necessidade de reconstruir o movimento ao nível

nacional e se reuniram em uma convenção em Agra em que decidiram reativar o movimento e realizar a 9ª Conferência Nacional da IPTA em Hyderabad em 1986.

Dentre os fatores que propulsionaram a desintegração nacional do movimento, encontram-se: a busca dos artistas por mais liberdade criativa e por desenvolver projetos teatrais fora da IPTA, as complexidades políticas do movimento comunista internacional e do PCI durante a década de 1960 e a sua partição em dois partidos, a criação de instituições nacionais culturais que abriram novos caminhos e trajetórias profissionais para os artistas indianos, dentre outras questões que levaram à desarticulação nacional do movimento e a atuação local de bases da IPTA até a década de 1980, quando o movimento foi reconstituído nacionalmente.

Os relatos, memórias e reflexões de artistas e de pesquisadores do teatro indiano presentes nas entrevistas orais realizadas no Brasil e na Índia durante a presente pesquisa foram importantes para o conhecimento de questões sociais, políticas, culturais e artísticas que fazem parte da história da *Indian People's Theatre Association* desde a sua criação na década de 1940 aos dias atuais e contribuíram para o entendimento de que o movimento realiza trabalhos artísticos e políticos engajados com lutas em prol de direitos sociais e políticos nacionais e internacionais e vem sendo construído há mais de setenta e cinco anos por artistas indianos do teatro, do cinema, da dança, da música, das artes visuais, da literatura e por movimentos políticos, culturais e artísticos de diferentes regiões da Índia.

As análises sobre a pesquisa de campo realizada no festival de comemoração dos 75 anos da IPTA contribuíram para expandir o conhecimento sobre a história do movimento desde a sua criação na década de 1940 na Índia aos dias atuais e os seus anseios para o futuro, para ver que hoje muitos artistas, grupos e manifestações culturais tradicionais de diferentes regiões da Índia fazem parte da IPTA, para observar que o espírito de coletividade é presente nas criações artísticas e na organização do movimento, que os trabalhos realizados em espaços públicos, nos teatros, em centros culturais e em outros locais engajam públicos diversos, que as criações se dão através de diferentes linguagens artísticas e abordam diversas questões sociopolíticas, culturais e históricas nacionais e internacionais e que as lutas contra a discriminação étnica, religiosa, de casta, de gênero e outras opressões sociais continuam guiando os caminhos seguidos pelo movimento.

Assim, o capítulo cinco contribuiu para o entendimento das propostas artísticas e políticas da IPTA no final da década de 1950 em prol do fortalecimento das manifestações culturais da Índia e das lutas políticas nacionais e internacionais, das relações estabelecidas com as instituições nacionais culturais, das influências recebidas do PCI e do movimento comunista internacional, dos fatores que influenciaram a sua desintegração nacional na década de 1960 e a reestruturação na década de 1980 e trouxe visões contemporâneas de artistas e pesquisadores da Índia sobre as contribuições da IPTA para o teatro político indiano e apreciações sobre o trabalho de campo realizado no festival de comemoração dos 75 anos da IPTA.

Dessa forma, se buscou ao longo dos cinco capítulos da presente tese abordar questões históricas, políticas, culturais e artísticas que contribuíssem para a compreensão da problemática da pesquisa, que englobou a história do teatro político indiano a partir da experiência da IPTA no recorte temporal de 1943 a 1960, a influência recebida pela IPTA de movimentos políticos, artísticos e teatrais nacionais e internacionais do princípio do século XX, as relações estabelecidas entre a IPTA, o PCI e o movimento comunista internacional, as bases ideológicas da IPTA, os direcionamentos políticos e artísticos da IPTA nesse período, os fatores que propiciaram a criação da IPTA em 1943, a sua consolidação e estruturação até 1947, o posterior gradual enfraquecimento e a desintegração do movimento no âmbito nacional na década de 1960, período que contemplou o contexto histórico, político e cultural anterior e posterior à independência da Índia. A pesquisa também analisou a reintegração nacional da IPTA na década de 1980, as contribuições da IPTA para o teatro político indiano e o Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA realizado em 2018 na Índia.

A presente pesquisa conclui que o estudo realizado sobre a *Indian People's Theatre Association* foi uma experiência repleta de aprendizados sobre a história do teatro e de movimentos políticos, sociais, culturais e artísticos de diferentes regiões da Índia, um país com diversos saberes, culturas, artes, etnias, línguas e tradições locais. Apresenta-se como sugestões para pesquisas futuras: o estudo da história da IPTA e do teatro político indiano na segunda metade do século XX, no século XXI e em distintos períodos históricos, pesquisas direcionadas para o trabalho realizado em bases da IPTA de localidades específicas, sobre tradições artísticas e grupos teatrais de diferentes regiões da Índia, pesquisas sobre trabalhos teatrais políticos

direcionados para lutas contra opressões sociais de gênero, étnicas, de castas e de outras naturezas, a história de grupos teatrais e de peças teatrais indianas, metodologias de trabalho, processos criativos, investigações dialógicas sobre o teatro indiano e o teatro brasileiro, dentre muitas outras possibilidades investigativas sobre as esferas históricas, artísticas, culturais, sociais e políticas da Índia.

Assim, finalizo a presente tese agradecendo pelas experiências de vida, trocas de saberes, aprendizados sobre as histórias, as culturas e as artes indianas e pelas inspirações dos movimentos políticos, culturais, artísticos e teatrais que desenvolvem trabalhos engajados com lutas contra opressões sociopolíticas e promovem o conhecimento de histórias, culturas, etnias, línguas, tradições e saberes ancestrais advindos de povos da Ásia e de outras regiões do planeta, que promovem a coletividade, criações, reflexões, a reconstrução de imaginários e a abertura de caminhos plurais da existência na Índia, no Brasil e em diferentes países do mundo.

REFERÊNCIAS

ADHIKARI, G. *Preface*. In: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 1 (1917-1922). Calcutta: People's Publishing House, 1971.

AGRAWAL, Bhumika. IPTA's Contribution in Awakening Nationalism. *The Criterion*, Maharashtra, v. 4, issue iv, p. 1-5, august, 2013.

ARFUCH, Leonor. *Memoria y Autobiografia: Exploraciones en Los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

ASSMANN, Aleida. *Espaços de Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural*. Tradução Paulo Soethe. São Paulo: Editora UNICAMP, 2011.

_____. History, Memory and the Genre of Testimony. *Poetics Today*, v. 27, n. 2, p.261-273, 2006.

AZEVEDO, André Nunes de. A Gênese e o Desenvolvimento da Ideia de Civilização na Europa: Da Idade Moderna ao Século XIX. *Revista Intellectus*, ano 03, v. II, p. 1-20, 2004.

BANDYOPADHYAY, Samik. After Professionalism. *The Drama Review*, Theatre in Asia, v. 15, n. 2, p. 238-240, 1971.

BANDYOPADHYAY, Sekhar. *From Plassey to Partition: A History of Modern India*. New Delhi: Orient BlackSwan, 2009.

BARUCHA, Rustom. *In the Name of the Secular: Contemporary Cultural Activism in India*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

BENEGAL, Som. *A Panorama of Theatre in India*. New Delhi: Indian Council for Cultural Relations, 1967.

BHARATA-MUNI, *The Natyasastra*. Translated by Manomohan Ghosh. Calcutta: Asiatic Society of Bengal, 1951.

BHATIA, Nandi. *Acts of Authority, Acts of Resistance: Theater and Politics in Colonial and Postcolonial India*. USA: University of Michigan Press, 2004.

_____. Modern Indian Theatre: An Introduction. In: BHATIA, Nandi (Ed.). *Modern Indian Theatre: A Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009.

_____. "Shakespeare" and the Codes of Empire in India. *Journal of Comparative Poetics*, Post-Colonial Discourse in South Asia, n. 18, p. 96-126, 1998.

_____. *Staging a Change: Modern Indian Drama and the Colonial Encounter*. PhD Dissertation, University of Texas, 1996.

_____. Staging the 1857 Mutiny as "The Great Rebellion": Colonial History and Post-Colonial Interventions in Utpal Dutt's "Mahavidroh". *Theatre Journal*, v. 51, n. 2, p. 167-184, 1999.

BHATTACHARYA, Malini. The Indian People's Theatre Association: A Preliminary Sketch of the Movement and the Organization (1942-1947). In: BHATIA, Nandi (Ed.). *Modern Indian Theatre: A Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009.

BHOWMIK, Ashok. Badal Sircar and Hindi Theatre. In: JAIN, Kirti. *Badal Sircar: Search for a Language of Theatre*. New Delhi: Niyogi Books, 2016.

BROWN, Judith. The Mahatma and Modern India. In: BANDYOPADHYAY, Sekhar (Ed.). *Nationalist Movement in India: a Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009.

CANDAU, Joël. *Antropologia da Memória*. Tradução Miriam Lopes. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.

CHANDRA, Bipan. *P.C. Joshi: a Political Journey*. Archives on Contemporary History, New Delhi: Jawaharlal Nehru University and Sunrise Publications, 2007.

CHATTERJEE, Minoti. *Theatre Beyond the Threshold: Colonialism, Nationalism and the Bengali Stage (1905-1947)*. New Delhi: Indialog Publications, 2004.

DALMIA, Vasudha. *Poetics, Plays and Performances: The Politics of Modern Indian Theatre*. New Delhi: Oxford University Press, 2006.

DAMODARAN, Sumangala. Music and Resistance: The Tradition of the Indian People's Theatre Association in the 1940s and 1950s. New Delhi: Nehru Memorial Museum and Library, *History and Society*, New Series, n. 56, p. 1-34, 2014.

_____. *The Radical Impulse: Music in the Tradition of the Indian People's Theatre Association*. New Delhi: Tulika Books, 2017.

DEY, Arup. An Ancient History: Ethnographic Study of the Santhal. *International Journal of Novel Research in Humanity and Social Sciences*, v. 2, issue 4, p. 31-38, 2015.

DHARWADKER, Aparna Bhargava. *Theatres of Independence: Drama, Theory, and Urban Performance in India Since 1947*. Iowa City: University of Iowa Press, 2005.

FAROOQUI, Mahmood. *Introduction*. In: TANVIR, Habib. *Memoirs*. Translated by Mahmood Farooqui. New Delhi: Penguin Group, 2013.

GANDHI, M.K. *Ashram Observances in Action*. Translated by Valji Govindji Desai. Ahmedabad: Navajivan Publishing House, 1955.

_____. *Hind Swaraj*: Autogoverno da Índia. Tradução de Gláucia Gonçalves; Divanize Carbonieri; Carlos Gohn; Laura P. Z. Izarra. Brasília: FUNAG, 2010.

GHOSH, Arjun. *Idiom for Change*: a Study of Jana Natya Manch. PhD Thesis, School of Language Literature and Culture Studies. New Delhi: Jawaharlal Nehru University, 2006.

GHOSH, Arjun. *Introduction*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna*: Of Famine and Resilience: A Play. Translated by Arjun Ghosh, 2018.

GUHA, Ramachandra. *India After Gandhi*: The History of the World's Largest Democracy. India: Picador, 2007.

HARDIMAN, David. The Rowlatt Satyagraha. In: BANDYOPADHYAY, Sekhar (Ed.). *Nationalist Movement in India: a Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009.

HARTMAN, Geoffrey. The Humanities of Testimony: An Introduction. *Poetics Today*, v. 27, n. 2, p.249-260, 2006.

HASHMI, Safdar. The First Ten Years of Street Theatre. In: DESHPANDE, Sudhanva (Ed.). *Theatre of the Streets*: the Jana Natya Manch Experience. New Delhi: Jana Natya Manch, 2013.

HUJURI, Raktima. *IPTA in Assam*: a Dialogue With Folk Tradition. PhD Dissertation, Faculty of Arts of Gauhati University, 2014.

JALIL, Rakhshanda. *Liking Progress, Loving Change*: A Literary History of the Progressive Writers' Movement in Urdu. New Delhi: Oxford University Press, 2014.

JONES, Constance A.; RYAN, James D. *Encyclopedia of Hinduism*. New York: Facts on File, 2007.

KHAN, Angshutosh; BOSE, Gautam; CHAKRABARTI, Debaprasad. Left Cultural Movement in West Bengal: An Analysis. *Social Scientist*, v. 6, n. 6/7, special number of West Bengal, p. 114-119, 1978.

LAMB, Peter; DOCHERTY, James C. *Historical Dictionary of Socialism*. Oxford: The Scarecrow Press, 2006.

LEITE, Edgard. Da Civilização do Indo ao Império Maurya: Novas Abordagens no Estudo da Índia Antiga. *Phoênix*, Rio de Janeiro, 5: p. 139-154, 1999.

MANNA, N.N. *CPI in Delhi: Its Role in the Struggle for Freedom and Trade Union Movement*. New Delhi: People's Publishing House, 2011.

MANSINGH, Surjit. *Historic Dictionary of India*. USA: Scarecrow Press, 1996.

MASANI, M.R. The Communist Party in India. *Pacific Affairs*, v. 24, n. 1, p. 18-38, 1951.

MEIHY, José Carlos Sebe B.; Holanda, Fabíola. *História Oral: Como Fazer, Como Pensar*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R. *A Concise History of Modern India*. New York: Cambridge University Press, 2006.

MITRA, Sarojmohan. Progressive Cultural Movement in Bengal. *Social Scientist, Marxism and Aesthetics*, v. 8, n. 5/6, p. 115-120, Dec. 1979 - Jan. 1980.

NAMBOODIRIPAD, E. M. S. Communist Party and the Struggle for Cultural Advance, 1955. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1943-1964)*. Vol. III. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. Half a Century of Marxist Cultural Movement in India. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *The 1942 Struggle*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

OVERSTREET, Gene D.; WINDMILLER, Marshall. *Communism in India*. Los Angeles: University of California Press, 1959.

PAMMEN, Claire. Police of Pig and Sheep: Representations of the White Sahib and the Construction of Theatre Censorship in Colonial India. *South Asian Popular Culture*, v. 7, n. 3, p. 233-245, 2009.

PANDEY, Gyanendra. The Indian Nation in 1942. In: BANDYOPADHYAY, Sekhar (Ed.). *Nationalist Movement in India: a Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009.

PANIKKAR, K N. Progressive Cultural Movement in India: A Critical Appraisal. *Social Scientist*, v. 39, n. 11/12, p. 14-25, 2011.

PARANJAPE, Makarand. Nota Biográfica: Breve Viagem pela Vida de Ghandi. In: GANDHI, M.K. *Hind Swaraj: Autogoverno da Índia*. Tradução de Gláucia Gonçalves; Divanize Carbonieri; Carlos Gohn; Laura P. Z. Izarra. Brasília: FUNAG, 2010.

PRAKASH, H.S. Shiva. *Incredible India: Traditional Theatres*. New Delhi: Wisdom Tree, 2007.

RABELLO, Belkiss J. Correspondência entre L.N. Tolstói e M.K. Gandhi. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 9, p. 85-113, 2008.

RAJIMWALE, Anil. *A Brief History of the PCI Trough Party Congresses*. New Delhi: People's Publishing House, 2012.

RAMACHANDRAN, K.N. *From First to Ninth Party Congress: Nine Decades of the Communist Movement in India*. New Delhi: UMAKANT, 2011.

RAY, Rajat K. Masses in the Politics. In: BANDYOPADHYAY, Sekhar (Ed.). *Nationalist Movement in India: a Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009.

RICHMOND, Farley. The Political Role of Theatre in India. *Educational Theatre Journal*, v. 25, n. 3, p. 318-334, 1973.

ROLLAND, Romain. *The People's Theatre*. Translated by: Barrett H. Clark. New York: Henry Holt and Company, 1918.

SAHA, Sharmistha. *Theatre & National Identity in Colonial India: Formation of a Community Through Cultural Practice*. New Delhi: AAKAR Books, 2018.

SAHNI, Kalpana; JOSHI, P. C. *Balraj & Bhisham: Sahni Brothers in Political Theatre*. New Delhi: Safdar Hashmi Memorial Trust, 2012.

SARKAR, Sumit. *Modern India: 1885-1947*. New Delhi: Macmillan India, 1959.

_____. Trends in Bengal's Swadeshi Movement. In: BANDYOPADHYAY, Sekhar (Ed.). *Nationalist Movement in India: a Reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. Tradução Rosa Freire d' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

SINGH, Jyotsna. Different Shakespeares: The Bard in Colonial/Postcolonial India. *Theatre Journal, Theatre and Hegemony*, v. 41, n. 4, p. 445-458, 1989.

SINGH, Madhulika. Theatre and the Making of Indian Nationalism During the Colonial Period. *Periodic Research*, v. 2, issue 1, august, p. 204-209, 2013.

SLONIM, Marc. *Russian Theater: from The Empire to the Soviets*. London: Methuen & Co Ltd, 1961.

SOLOMON, Rakesh H. Culture, Imperialism, and Nationalist Resistance: Performance in Colonial India. *Theatre Journal, Colonial/Postcolonial Theatre*, v. 46, n. 3, p. 323-347, 1994.

SRIMANJARI. *Through War and Famine*. New Delhi: Orient BlackSwan, 2009.

SURJEET, Harkishan Singh. Importance of Dutt Bradley Document. *The Marxist*, v. 13, n. 01, p. 1-3, 1996.

TANVIR, Habib. *Memoirs*. Translated by Mahmood Farooqui. New Delhi: Penguin Group, 2013.

THAKUR, Vikram Singh. From 'Imitation' to 'Indigenization': A Study of Shakespeare Performances in Colonial Calcutta. *Alicante Journal of English Studies*, n. 25, p. 193-208, 2012.

VAJPEYI, Ananya. *Righteous Republic: The Political Foundations of Modern India*. London: Harvard University Press, 2012.

WALKER, David; GRAY, Daniel. *Historical Dictionary of Marxism*. USA: Scarecrow Press, 2007.

WIEWIORCA, Annette. The Witness in History. *Poetics Today*, v. 27, n. 2, p.385-397, 2006.

FONTES

Fontes: Documentos da Indian Peoples's Theatre Association (IPTA)

INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Crisis in Bengal IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *IPTA: Tasks and Programmes*, 1952. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *Re-organisation of the IPTA*, 1951. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi*, 1958. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *Second Souvenir of the Central Squad IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *The Constitution of The India People's Theatre Association*, 1945. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *The First All India People's Theatre Conference*, 1943. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *The First All India People's Theatre Conference Provincial Reports*, 1943. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *The First Bulletin of Indian People's Theatre Association*, 1943. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *The First Souvenir of the Central Cultural Squad IPTA*, 1945. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *14th National Conference and National People's Cultural Festival, 02 to 04 October 2016, Indore*. Indore: IPTA, 2016.

Fontes: textos e entrevistas publicadas por artistas, membros, ex-membros e colaboradores da Indian Peoples's Theatre Association (IPTA)

BARDHAN, Gul. *What a Tremendous Movement it Was...*, Seagull Theatre Quarterly, Issue 7, October, p. 63-94, 1995.

BHATTACHARYA, Bijon. *Production Note for Nabanna*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018.

CHAKRABARTY, Gargi. *P.C. Joshi: A Mass Organizer*. In: ASSOCIATION, India People's Theatre. *14th National Conference and National People's Cultural Festival, 02 to 04 October 2016, Indore*. Indore: IPTA, 2016.

GHATAK, Ritwik Kumar. *On the Cultural 'Front'. A Thesis Submitted by Ritwik Kumar Ghatak to the Communist Party of India in 1954*. Kolkata: Ritwik Memorial Trust, 2006.

JOSHI, P.C. *Balraj Sahni: a Dedicated and Creative Life*. In: SAHNI, Kalpana; JOSHI, P. C. *Balraj & Bhisham: Sahni Brothers in Political Theatre*. New Delhi: Safdar Hashmi Memorial Trust, 2012.

_____. *They Must Meet Again*, 1944. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

MITRA, Shombhu. *Interview*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018.

MITRA, Tripti. *Memories*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018.

PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1943-1964)*. Vol. III. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *Foreword*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *Preface*, 1982. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017.

_____. *Preface*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1943-1964)*. Vol. III. Kolkata: National Book Agency, 2017.

RAGHUVANNSHI, Jitendra. *History of IPTA*. In: ASSOCIATION, India People's Theatre. *14th National Conference and National People's Cultural Festival, 02 to 04 October, 2016, Indore*. Indore: IPTA, 2016.

RAKESH. *Art is the Tool to Transform and Liberate the World*. In: ASSOCIATION, India People's Theatre. *14th National Conference and National People's Cultural Festival, 02 to 04 October, 2016, Indore*. Indore: IPTA, 2016.

SAHNI, Bhisham. *Contours of our Composite Culture*. P.C. Joshi Memorial Lecture, Social Scientist, v. 28, n. 1-2, p. 32-41, Jan.-Feb., 2000.

SAHNI, Kalpana. *Bhisham and Balraj Sahni: Some Experiences in the IPTA*. In: SAHNI, Kalpana; JOSHI, P. C. Balraj & Bhisham: *Sahni Brothers in Potical Theatre*. New Delhi: Safdar Hashmi Memorial Trust, 2012.

SEN, Sova. *Nabanna and Me*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018.

Fontes: Texto de peça teatral realizada pela Indian Peoples's Theatre Association (IPTA)

BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018.

Fontes: Documentos do Partido Comunista da Índia (PCI)

COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Communist Draft Resolution: India and the War, 1939*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Communist Party and Problems of Nation Reconstruction, 1955*. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977.

_____. *Communist Party Launches a Nationwide Campaign for Unity Work for Congress-League Agreement, 1942*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Constitution of the Communist Party of India Adopted at the Extraordinary Party Congress, Amritsar, April, 1958*. New Delhi: New Age Printing Press, 1958.

_____. *Election Manifesto of the Communist Party of India, 1951*. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977.

_____. *Election Manifesto of the Communist Party of India: General Elections 1962*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *First Communist Party Congress. To Meet at Bombay: What it Means in the Life of our People and their Struggle to End the Deadlock, 1943*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy, Central Committee of PCI, Bombay, 1947*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Forward to Freedom, 1942*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Letter of the New Central Committee of the C.P.I. to All Party Members and Sympathizers, 1950*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 6 (1949-1951). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Manifesto of the Communist Party of India, 1940*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Mountbatten Award and After. Political Resolution of the Central Committee of PCI, June, 1947*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *On the 20th Congress of CPSU: PCI Resolution and Report by Ajay Ghosh, 1956*. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977.

_____. *On the Ideological Controversy in the International Communist Movement*, 1963. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Political Thesis of the Second Congress of the Communist Party of India*, Calcutta, 28th February - March 6, 1948. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Political Resolution Adopted in the 4th Congress of Communist Party*, 1956. *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977.

_____. *Programme of the Communist Party of India Adopted in All India Party Conference held in Calcutta*, 1951. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 6 (1949-1951). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *References to India and Colonial Question at the Inaugural Congress of Comintern*, 1919. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 1 (1917-1922). New Delhi: People's Publishing House, 1971.

_____. *Resolution of the Party Central Committee*, September, 1942. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Resolution of the Polit Bureau of the Communist Party of India: The All People's War Against Fascism and our Policy & Task*, 1941. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Statement of Policy of the Communist Party of India Adopted in All India Party Conference held in Calcutta in 1951*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 6 (1949-1951). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Strategy and Tactics in the Struggle for People's Democratic Revolution in India*, December, 1948. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *The New Situation and our Tasks: Resolution of the Central Committee of the Communist Party of India*, 1945. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *The People's War Against Hitler Fascism*, 1941. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *The Results of the General Elections and the Tasks Before the Party*, 1952. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 8 (1951-1956), Calcutta: National Book Agency, 1977.

_____. *The Threatening Disruption and Split of the Party: How to Avert the Disaster?*, 1963. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Towards a People's Navy*, 1946. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997.

Fontes: Documentos do Movimento Comunista Internacional

COMMUNIST INTERNATIONAL. *Dissolution of the Communist International in 1943*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____. *Revolutionary Movement in the Colonies and Semi-Colonies Thesis Adopted By The Sixth Congress of The Communist International*, 1928. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 1 (1917-1928). Calcutta: National Book Agency, 1997.

COMMUNIST PARTY OF CHINA. *A Proposal Concerning the General Line of the International Communist Movement to the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union*, 1963. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997.

DUTT, Rajani Palme. *Free India's Millions – For Common Victory*, 1942. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

_____; BRADLEY, Ben. *The Anti-Imperialist People's Front in India*. * Known as *Dutt-Bradley Thesis*, 1936. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 3 (1929-1938). Calcutta: National Book Agency, 1997.

INFORMATION BUREAU OF THE COMMUNIST AND WORKERS' PARTIES. *Mighty Advance of the National Liberation Movement in the Colonial and Dependent Countries*, 1950. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 6 (1949-1951). Calcutta: National Book Agency, 1997.

MING, Wang. *The Revolutionary Movement in the Colonial Countries*. New York: Workers Library Publishers, 1935.

THE ALL INDIA PEACE CONVENTION. *The All India Peace Convention*, 1951. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017.

ZHDANOV, Andrei. *Literatura Soviética: a Mais Rica em Ideias, a Literatura Mais Avançada*, 1934. In: *Andrei Zhdanov: Escritos*. 2ª Edição. Edições Nova Cultura, 2018.

Fontes: Outros documentos

GOVERNOR GENERAL OF INDIA. ACT No. XIX of 1876. In: *Government Central Press* - No, 314 L. D.-11-1-77. Disponível em: *World Intellectual Property*

Organization (WIPO) - <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/in/in110en.pdf> (último acesso em: 01.01.2020).

INDIAN NATIONAL CONGRESS. *Indian National Congress: Ramgarh Resolution*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997.

MACAULAY, Thomas Babington. *Minute on Indian Education*. Calcutta: Victoria Institutions, 1835.

Fontes: Entrevistas orais realizadas com artistas e pesquisadora(e)s do Teatro Indiano entre 2016 e 2019 no Brasil e na Índia

Entrevista 1: Dr. Sanjoy Ganguly, artista, pesquisador e diretor teatral, 2016. Local: Brasil.

Entrevista 2: H S Shiva Prakash, artista, poeta, professor e pesquisador, 2017. Local: Brasil.

Entrevista 3: M K Raina, ator e diretor de teatro e cinema, 2018. Local: Índia.

Entrevista 4: Noor Zaheer, artista, escritora e diretora teatral, 2019. Local: Índia.

Entrevista 5: Professor Dr. Suchetana Banerjee, professora e pesquisadora do teatro indiano, 2019. Local: Índia.

Entrevista 6: Sudhanva Deshpande, escritor, ator e diretor de teatro e cinema, 2019. Local: Índia.

Entrevista 7: Professor Dr. Arjun Ghosh, escritor, professor e pesquisador do teatro indiano, 2019. Local: Índia.

Fontes iconográficas

Fotografia 1: Artistas da Esquadra Central da IPTA. In: DAMODARAN, 2017, p. 100.

Fotografia 2: Apresentação da IPTA de Bengala. In: SAHNI, 2012, p. 26.

Fotografia 3: Artistas da Esquadra Central da IPTA. In: DAMODARAN, 2017, p. 97.

Fotografia 4: Fotografia de uma cena da peça *Nabanna*. In: PRADHAN, 2017, Vol. I, fotografia em página sem numeração (localizada na segunda página sem número após a 110).

Fotografia 5: Base da IPTA de Delhi. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 6: Base da IPTA de Manipur. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 7: Base da IPTA de Assam. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 8: Base da IPTA de Assam. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 9: Base da IPTA do Kerala. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 10: Base da IPTA do Kerala. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 11: Base da IPTA de Chandigarh. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 12: Base da IPTA de Orissa. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 13: Base da IPTA de Telangana. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 14: IPTA *People's Cultural March*. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 15: IPTA *Peoples' Songs*. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 16: *National People's Cultural Festival*. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 17: *Sitar*, Festival da IPTA, 2018. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 18: *National People's Cultural Forum*. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 19: Artistas e escritores da IPTA. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografias 20: Base da IPTA do Kerala. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografias 21: Base da IPTA do Kerala. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 22: IPTA *National Rangbhoomi Theatre Festival*. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 23: IPTA *National Rangbhoomi Theatre Festival*. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 24: IPTA *National People's Theatre Festival*. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 25: IPTA *National People's Theatre Festival*. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 26: Base da IPTA de Delhi. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Fotografia 27: Base da IPTA de Delhi. Fotografia realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, Índia, 2018.

Imagem 1: *Dramatic Performances Act nº XIX*, 1876. In: GOVERNOR GENERAL OF INDIA, 1876, p. 1.

Imagem 2: Emblema da IPTA desenhado por Chittaprosad. In: PRADHAN, 2017, Vol. I, fotografia em página sem numeração (localizada na primeira página sem número após a 82).

Imagem 3: Pintura feita por Chittaprosad para a IPTA. In: DAMODARAN, 2017, p. 55.

Imagem 4: Reportagens sobre tradições culturais indianas. In: SAHA, 2018, p. 202.

Imagem 5: Pintura da peça Índia Imortal da Esquadra Central da IPTA. In: SAHA, 2018, p. 206.

Imagem 6: Pintura de Chittaprosad. Exposição do Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, 2018.

APÊNDICE A

A seguir são apresentados os textos em língua original das publicações citadas ao longo da presente tese traduzidas para a língua portuguesa.

The texts in the original language of the publications cited throughout this thesis, translated into Portuguese, are presented below.

Tradução nossa [1]

Texto em língua original:

“A beautiful world for all

I live in Iraq, In Afghanistan
In Vietnam and Palestine
and in America
I live in Pakistan and I live in India

My name is not – her majesty or her highness or her ladyship
My face is that of an ordinary working woman
Drenched in perspiration
But shining because I work hard all day and all night
My face can be seen in all these countries
[...]

I need support of each working hand
I need support of every drop of sweat
That flows down our face and our body
I need the support to change this world
Because what is now is not just
Because history has not taken the course that we wanted
We want a Beautiful World for All
We want A world with Peace and Dignity
A world which no one will be able to destroy
We will fight for it
May be we will win, may be not
But we will not surrender
We will continue to fight
Till we get
A BEAUTIFULL WORLD FOR ALL”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *14th National Conference and National People’s Cultural Festival*. Indore: IPTA, 2016, p. 247.

Tradução nossa [2]

Texto em língua original:

"It is, I believe, no exaggeration to say, that all the historical information which has been collected from all the books written in the Sanskrit language is less valuable than what may be found in the most paltry abridgments used at preparatory schools in England."

Fonte: MACAULAY, Thomas Babington. *Minute on Indian Education*. Calcutta: Victoria Institutions, 1835, p. 6.

Tradução nossa [3]

Texto em língua original:

"It is likely to become the language of commerce throughout the seas of the East. It is the language of two great European communities which are rising, the one in the south of Africa, the other in Australasia; communities which are every year becoming more important, and more closely connected with our Indian empire."

Fonte: MACAULAY, Thomas Babington. *Minute on Indian Education*. Calcutta: Victoria Institutions, 1835, p. 7.

Tradução nossa [4]

Texto em língua original:

"[...] it is impossible for us, with our limited means, to attempt to educate the body of the people. We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern; a class of persons, Indian in blood and color, but English in taste, in opinions, in morals, and in intellect."

Fonte: MACAULAY, Thomas Babington. *Minute on Indian Education*. Calcutta: Victoria Institutions, 1835, p. 12.

Tradução nossa [5]

Texto em língua original:

"An Act for the better control of public dramatic performances. Whereas it is expedient to empower the Government to prohibit public dramatic performances which are scandalous, defamatory, seditious or obscene."

Fonte: GOVERNOR GENERAL OF INDIA. *ACT No. XIX of 1876*. In: *Government Central Press* - No, 314 L. D.-11-1-77. Disponível em: *World Intellectual Property Organization* (WIPO) - <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/in/in110en.pdf> (último acesso em: 01.01.2020), p. 1.

Tradução nossa [6]

Texto em língua original:

"The Communists must unmask the national reformism of the Indian National Congress and oppose all the phrases of the Swarajists, Gandhists, etc., about passive resistance, with the irreconcilable slogan of struggle for the emancipation of the country and the expulsion of the imperialists."

Fonte: COMMUNIST INTERNATIONAL. *Revolutionary Movement in the Colonies and Semi-Colonies Thesis Adopted By The Sixth Congress of The Communist International*, 1928. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 1 (1917-1928). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 961.

Tradução nossa [7]

Texto em língua original:

"Our comrades in India have suffered for a long time from "Left" sectarian errors: they did not participate in all the mass demonstrations organized by the National Congress or organizations affiliated with it. At the same time, the Indian Communists did not possess sufficient forces independently to organize a really powerful and mass anti-imperialist movement. Therefore, the Indian Communists until very recently were to a considerable extent isolated from the mass of the people, from the mass anti-imperialist struggle. The toiling masses of India could not be convinced of the fact that the Communists not only really desire to struggle themselves, but can also lead the millions in a struggle against the principal mortal enemy of the Indian people - British imperialism."

Fonte: MING, Wang. *The Revolutionary Movement in the Colonial Countries*. New York: Workers Library Publishers, 1935, p. 40-41.

Tradução nossa [8]

Texto em língua original:

"In the interests of the further successful struggle against British imperialism, the Indian Communists must put a decisive stop to sectarianism and must actively participate in the mass anti-imperialist movement. The Indian Communists should in no case disregard work within the National Congress and the national revolutionary and national-reformist organizations affiliated with it, maintaining at the same time their complete political and organizational independence. Both within and without the National Congress the Indian Communists must consolidate all the genuine anti-imperialist forces of the country, broadening and leading the struggle of the masses against the imperialist oppressors. [...] To strive with all their power and all the means at their disposal for the establishment of a united anti-imperialist front of the broad masses of the people both within and without the National Congress, to strive for the active participation of Communists and their supporters in all mass anti-imperialist demonstrations, irrespective of who calls them or who organizes them, in order to show the people by deeds that the Communists are really the vanguard of the people of India

in the struggle for national emancipation - this is now the main task of the Indian comrades.”

Fonte: MING, Wang. *The Revolutionary Movement in the Colonial Countries*. New York: Workers Library Publishers, 1935, p. 42-43.

Tradução nossa [9]

Texto em língua original:

“The need for the speedy realization of the broadest Anti-Imperialist People's Front in India is the more urgent, not only for the reasons of the situation now existing within India, but in view of the whole international situation as it is developing and effecting India. The war question is now of burning urgency. The Italian war on Abyssinia, alongside the ever-extending Japanese aggression in China, is the signal of the advance of imperialism to a new world war. [...] it is necessary to sharpen the struggle against the war preparations of British Imperialisms, which fall with merciless heaviness on the Indian masses. The imminence of new world war makes more than ever necessary the unity and readiness of the national front in India. In conclusion, it should be stated that these proposals are put forward for the consideration of all supporters of the struggle for national liberation in India [...].”

Fonte: DUTT, Rajani Palme; BRADLEY, Ben. *The Anti-Imperialist People's Front in India. * Known as Dutt-Bradley Thesis*, 1936. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 3 (1929-1938). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 233.

Tradução nossa [10]

Texto em língua original:

“The war has entered into a critical phase. Realizing that its efforts have borne no fruits, realizing that its chances of victory are daily receding the mad dog of British Imperialism is planning new crimes against humanity. [...] It is the rulers of Britain who are today the main aggressors, the chief enemy of mankind. It is they who want to continue the war at all costs. [...] Shall they succeed? Shall they succeed in destroying that is noble in human civilization, in inflicting untold distress on humanity, in drawing the world into blood bath? More than ever before, the answer rests with the Congress, with every Congress man, with the Indian people. [...] The Congress demanded clarification of British war aims. [...] The Congress declared that Indian resources must not be used for imperialist war. [...] The Congress declared that Indian blood must not be shed for Britain's war. Indian troops are being killed in France. The Congress declared that it will not permit attack on the limited powers that the people won. [...] In words, full of insolence, the British rulers have heaped humiliation on the Congress every time they have spoken on the Congress demand.”

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Manifesto of the Communist Party of India*, 1940. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 129-131.

Tradução nossa [11]

Texto em língua original:

"The Congress today is in a position to UNITE ALL THESE ACTIONS AND ON THEIR BASIS DEVELOP A MOVEMENT OF IRRESISTIBLE STRENGTH, A MOVEMENT WHOSE SMASHING IMPACT WILL SHATTER THE BRITISH EMPIRE. [...] Ramgarh has to give the reply on that reply shall depend the fate of the Congress, of India, of humanity. [...] History has placed before the Congress the task of freeing the people of India bondage. History has placed before the Congress the task of freeing the world from strangle-hold of the monster of British imperialism. History has created for the rest an opportunity that comes once in centuries. If the Congress seizes the opportunity, if it fulfills its tasks, if it launches mass struggle against British rule, it will aid the world forces of revolution [...] IT WILL LIGHT REVOLUTIONARY CONFLAGRATION IN EVERY COUNTRY HELD IN BONDAGE, TERMINATE THE WAR AND THUS SAVE SANITY FROM DESTRUCTION. This is what the world expects of us. This is what history demands of us."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Manifesto of the Communist Party of India*, 1940. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 135-136.

Tradução nossa [12]

Texto em língua original:

"With Hitler's attack upon the Soviet Union, the character of the war is fundamentally transformed. With that act Hitlerite Germany became the main aggressor and enemy not only of the Soviet Union not only of the workers and the oppressed people of the Nazi occupied countries of Europe and Germany itself, but of the proletarians and peoples of every country. In this context the war conducted by British and her allies against fascist powers now assumes a new significance for the proletarians and peoples of all countries. Being a war aimed at the enemy of the international proletariat, against the enemy of the Soviet Union, it now becomes for the proletarians of all countries, an all-peoples war against Hitler Fascism, and for the defense of the Soviet Union, the fortress of socialism."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Resolution of the Polit Bureau of the Communist Party of India: The All People's War Against Fascism and our Policy & Task*, 1941. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 320.

Tradução nossa [13]

Texto em língua original:

"The Party of the proletariat in India therefore must positively intervene in this war, declare it to be a people's war and strain every nerve to win it and win it as quickly as possible [...] It must, therefore, initiate and lead a "Win-the People's War" movement

in India on the basis of immediate and effective aid to the USSR in men, money and materials, equipment and weapons. [...] It would find no difficult in explaining to the masses its reversal of the police of opposing war, provided it explains in the clearest possible terms that on the outcome of this war depends the existence of the Socialist movement, the liberty of nations - great and small, and an anti - Nazi victory will inevitably lead to the weakening of the system under which one nation dominates another and exploits it.”

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *The People's War Against Hitler Fascism*, 1941. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 298-299.

Tradução nossa [14]

Texto em língua original:

“Every Party cell must become a propaganda squad and be on the streets, holding street-corner meetings, singing patriotic songs, rousing the spirit of unity.”

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Communist Party Launches a Nationwide Campaign for Unity Work for Congress-League Agreement*, 1942. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 422.

Tradução nossa [15]

Texto em língua original:

“It is in this situation that the Indian People's Theatre Association has been formed to co-ordinate and strengthen all the progressive tendencies that have so far manifested themselves in the nature of drama, songs and dances. It is not a movement which is imposed from above but one which has its roots deep down in the cultural awakening of the masses of India; nor is it a movement which discards our rich cultural heritage, but one which seeks to revive the lost in that heritage by re-interpreting, adopting and integrating it with the most significant facts of our people's lives and aspirations in the present epoch. It is a movement which seeks to make of our arts the expression and the organizer of our people's struggles for freedom, economic justice and a democratic culture. It stands for justice and a democratic culture. It stands for the defense of culture against Imperialism and Fascism and for enlightening the masses about the causes and solution of the problems facing them. It tries to quicken their awareness of unity and their passion for creating a better and just world order.”

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First Bulletin of Indian People's Theatre Association*, 1943. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 134.

Tradução nossa [16]**Texto em língua original:**

"It is, therefore, the task of the Indian People's Theatre Movement at present to portray vividly and memorably through the medium of the stage and other traditional arts the human details of these important facts of our people's rights and enlighten them about their-rights and the nature and solution of the problems facing them. It is the task of the Movement to enthuse our people to build up their unity and give battle to the forces ranged against them with courage and determination and in the company of the progressive forces of the world. It is our task to make this movement a means of spirituality sustaining our people on this hour of crisis and creating in them the confidence that as a united force they are invincible."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference*, 1943. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 136.

Tradução nossa [17]**Texto em língua original:**

"The Progressive Writers' Association, too, was approached, and it is in close conjunction with progressive writers that the Association tries to get written and publish suitable plays and songs, etc."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference Provincial Reports*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 144.

Tradução nossa [18]**Texto em língua original:**

"The sponsors of the movement include all shades of political opinion. Congressmen, Communists, Moderates, Liberals, Labour and Kisan Leaders."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference Provincial Reports*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 144.

Tradução nossa [19]**Texto em língua original:**

"I am greatly interested in the development of a People's Theatre in India. I think there is great room for it provided it is based on the people and on their traditions. [...] I am

glad to notice from your circular that you are laying stress on this People's approach. In China and Spain they had that atmosphere; in India it is still lacking. Nevertheless, I think, an effort should be made in this direction and I wish your Association every success in this work."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference Provincial Reports*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 144.

Tradução nossa [20]

Texto em língua original:

"Most of the delegations are bringing with them their own cultural squads. It will surprise the people of Bombay to see how our Party uses, for patriotic propaganda and organization, the rich cultural heritage of our ancient land. Quite a number of young rising poets are inside the Party and they have composed community songs in old folk tunes which keep peasant gatherings spell-bound for whole night sessions in Bengal, Andhra and Malabar. [...] they will see Purakkali, the old Nair warrior-dance, being danced by peasant youth from Kottaym to rouse our patriots for the defense of the motherland. From the land of Tagore and Bankim, Bengali boys and girls will sing choruses that have roused every audience that has listened to them. Andhra peasant women will do Burrakatha and the men will sing anti-fascist recitations [...]. We Communists use our past heritage to inspire our people to fulfil their present tasks so that our country may realize the desired future."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *First Communist Party Congress. To Meet at Bombay: What it Means in the Life of our People and their Struggle to End the Deadlock*, 1943. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 4 (1939-1943). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 657-658.

Tradução nossa [21]

Texto em língua original:

"If one understands Joshi's broad vision and imagination, it is clear that the IPTA's foundation and the holding of the First Congress of the Communist Party around the same time was not a coincidence: one supplemented the other. The First Party Congress took place in Bombay from May 23 to June 1, 1943, while the First Conference of the IPTA also took place in Bombay on May 25, 1943. The Party Congress was attended by a large number of comrades from all over the country. [...] It was the time of the War; the danger of Fascism, both from the West and the East, loomed large. The Indian National Congress under Gandhiji's leadership have launched the "Quit India" movement with the slogan "Do or Die." The party's position was different it did not join the movement as it considered the War a People's War after the Nazi attack on the Soviet Union. That was why it was a highly complex situation posing a major challenge to the General Secretary. The party's immediate task was to educate the people and make them politically aware of the complexities of the situation. Joshi was at the height of his popularity at that time, he proved himself to be a great

organizer. [...] The First Party Congress also became a great cultural event. Cultural groups from the various provinces with their distinct identities came, performed and created an atmosphere of festivity. [...] There is no second opinion that Joshi could build up the CPI as a mass political party, steering it through cataclysmic events of the War period. He could break the political isolation by involving the party in relief and rehabilitation work, running kitchen in the famine-stricken rural areas of Bengal, building roads and making irrigation facilities, organizing cooperatives for artisans, campaigning for rationing of food. Without the national perspective of P.C. Joshi and his leadership, this would not have been possible.”

Fonte: CHAKRABARTY, Gargi. *P.C. Joshi: A Mass Organizer*. In: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *14th National Conference and National People's Cultural Festival*. Indore: IPTA, 2016, p. 137-138.

Tradução nossa [22]

Texto em língua original:

“The IPTA functioned as a democratic front of the Communist Party. Thus there were many artists who may not have been convinced by the call for socialism, but felt welcome in the IPTA. They worked alongside other artists who did adopt socialism as their goal. A certain section of artists also joined the IPTA with humanist ideals alone. In the IPTA, communist and non-communist artists shared the common goal of working for the people. Across the country they created a culture which was of the people, by the people, and for the people. [...] Whatever the attraction may have been, all artists became inspired by a spirit of patriotism. It was of immense benefit for the common good.”

Fonte: SEN, Sova. *Nabanna and Me*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play. Translated by Arjun Ghosh*. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 165.

Tradução nossa [23]

Texto em língua original:

“Come writer and artist, come actor and play-wright, come all who work by hand or by brain, and dedicate yourselves to the task of building a brave new world of freedom and social justice.”

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 140.

Tradução nossa [24]

Texto em língua original:

“That this conference resolves that for the purpose of spreading the movement all over

the country a representative All India Committee be appointed and Provincial Organizing Committees be appointed.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People’s Theatre Conference*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 136.

Tradução nossa [25]

Texto em língua original:

“The energy produced by the IPTA movement attracted the youth from across India. Even I could not resist the temptation to join that movement. Like me, many other youths too joined the IPTA.”

Fonte: SEN, Sova. *Nabanna and Me*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 165.

Tradução nossa [26]

Texto em língua original:

“[...] I remember many faces, of people who would defy the rain and floods to come before the stage, and watch our performances intently. [...] That was our real ‘cup’ and real ‘medal’.”

Fonte: MITRA, Tripti. *Memories*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 176.

Tradução nossa [27]

Texto em língua original:

“(i) To foster the development of the Theatre, music, dancing and other fine arts and literature in India, as an authentic expression of the social realities of our epoch and the inspirer of our people’s efforts for the achievement of peace, democracy and cultural progress;

(ii) To provide healthy and educative entertainments to the people in India, through all available forms of art;

(iii) To organize schools, lectures, libraries, and exhibitions, and to print and publish magazines, pamphlets and books and other literature for the purpose of training artists and imparting education to the public on all matters pertaining to Indian culture.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The Constitution of The India People’s Theatre Association*, 1945. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 198.

Tradução nossa [28]**Texto em língua original:**

"We evolved a new technique of writing plays. Two or six persons sat down together and evolved a plot and defined the characters and situations collectively. This was then handed over to one person to write the dialogue. The complete play was again discussed in the group, and alterations continued to be made even after the performances of the play. So that our plays are growing products of groups of people who are learning the technique of writing plays. Except two of our plays all have been written by groups so that we cannot fix the authorship of our plays."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The First All India People's Theatre Conference Provincial Reports*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 154.

Tradução nossa [29]**Texto em língua original:**

"A variety cultural programme was put with the Bengal famine as the central theme. (...) This massive show made a deeper emotional impact than any cultural show had ever made in Bombay. This was the general opinion of the press and also of the cultural gurus."

Fonte: JOSHI, P.C. *Balraj Sahni: a Dedicated and Creative Life*. In: SAHNI, Kalpana; JOSHI, P. C. *Balraj & Bhisham: Sahni Brothers in Political Theatre*. New Delhi: Safdar Hashmi Memorial Trust, 2012, p. 58-59.

Tradução nossa [30]**Texto em língua original:**

"This IPTA troupe lived a spartan community life in the Andheri area, in a big bungalow with a large compound full of trees and lawns - an ideal place for their rehearsal and group work, mostly done outdoors and in healthy, natural surroundings. The work was hard, ten to twelve hours a day, and included political education as well."

Fonte: JOSHI, P.C. *Balraj Sahni: a Dedicated and Creative Life*. In: SAHNI, Kalpana; JOSHI, P. C. *Balraj & Bhisham: Sahni Brothers in Political Theatre*. New Delhi: Safdar Hashmi Memorial Trust, 2012, p. 61-63.

Tradução nossa [31]**Texto em língua original:**

"In July, 1944, the IPTA first formed its Central Cultural Squad with a view to study, revive and utilize folk forms in dance, music and songs. In the prevailing crisis in the country, when the entire social life is disintegrating, our rich cultural heritage – handed

down from generation to generation through folk forms - is about to be lost and completely forgotten. To preserve that heritage by holding it up before our countrymen, and also to utilize folk themes to portray new ideas and present-day problems these are the aims which the Squad has set before it. The artistes composing the Squad are drawn from all walks of life – students and intellectuals, workers and kisans have come together at the common call of patriotism rather than for a mere intellectual pursuit. They come from different corners of India – from Bombay, Malabar, Karnataka, Gujarat, the Punjab and Bengal.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The First Souvenir of the Central Cultural Squad IPTA*, 1945. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 306.

Tradução nossa [32]

Texto em língua original:

“Three years back when our soil was threatened by invaders, singing squads and dance dramas organized mostly by the youth, went out to the villages particularly in the Eastern provinces, to rouse patriotic resistance. Out of this remarkable upsurge was born the Indian People’s Theatre Association.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The First Souvenir of the Central Cultural Squad IPTA*, 1945. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 306.

Tradução nossa [33]

Texto em língua original:

“To-day with a new outlook and new aspiration, a new form is growing. New ballets in folk forms, easy technique will popularize dancing, releasing a great creative force among people who will once more begin to build up great things in keeping with the tradition of this great country, thus creating the real culture and art of the people of this age.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *Second Souvenir of the Central Squad IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 311.

Tradução nossa [34]

Texto em língua original:

“A new tide is on. With the people awakening to their cultural heritage, to the wealth on their musical riches, folk, secular, devotional and classical, a new era is dawning. Blending of Karnatic music instead of European music and the incorporation of folk

songs and music with their natural strength and depth of feeling will once more make the voice of India rich and great.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *Second Souvenir of the Central Squad IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 311.

Tradução nossa [35]

Texto em língua original:

“India Immortal: Ballet depicting the story of our country and our people from early times to the present days, the background of our rich cultural heritage and the growing unity of our people to end foreign rule.”

Fonte: SAHA, Sharmistha. *Theatre & National Identity in Colonial India: Formation of a Community Through Cultural Practice*. New Delhi: AAKAR Books, 2018, p. 206.

Tradução nossa [36]

Texto em língua original:

“In 1946 we did an all-India tour and went to Lahore with India Immortal. There is a story behind the making of India Immortal. In those days the 'two nations' theory and the idea of the division of India was in the air. The Party asked Shanti-da to produce a ballet supporting the 'two nations' theory and Shantida refused [...] As an answer to the official line, Shanti-da, along with us, prepared the script of India Immortal. [...] And with this began a division between the right and left within the Party. [...] So, after a very successful all-India tour with India Immortal the Party disbanded the Central Squad. During our tour we received a lot of appreciation everywhere we went and because of our work a large number of intellectuals and artists came closer to the Party and many became Party supporters. But the Party did not realize that. When we returned to Bombay we were told that it had been decided to disband the Central Squad. Naturally the sword first fell on Shanti Bardhan and four others who were disband party members. They had to leave. There was no debate or discussion. So Shanti-da, Ravi Shankar, Abani-da, Sachin and Narendra Sharma left together. All the members of the Central Squad felt very sad and sorry about the whole thing. We felt that this was absolutely wrong but we were too young to speak against the leadership. Nobody would listen to us. We were really sad at the way the IPTA leadership behaved.”

Fonte: BARDHAN, Gul. *What a Tremendous Movement it Was...*, Seagull Theatre Quarterly, Issue 7, October, p.63-94, 1995, p. 79-80.

Tradução nossa [37]

Texto em língua original:

“Those among the middle-class who witnessed such sensitivity – those who did break from the comfort of their ‘priority class’ convenience towards the life outside their windows – were driven by an urge to intervene. Some of them, like Tripti Mitra, took up a role in relief efforts. Others became activists. And some of them took to their creativity to give expression to the humanistic response to a human-created tragedy with a realization that acts of kindness were not enough. A systemic change was imperative.”

Fonte: GHOSH, Arjun. *Introduction*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh, 2018, p. 27.

Tradução nossa [38]

Texto em língua original:

“‘Navanna’ or the ‘New Harvest’ is a full length play in four acts. It depicts the life of the Bengal peasant during the harrowing period of famine when lakhs of them died out sheer hunger and due to the outbreak of epidemics. It also depicts the return home of the peasant and the new harvest which has resuscitated his hope of life in future.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People’s Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 222.

Tradução nossa [39]

Texto em língua original:

“Just the house was left for shelter. Now that is gone as well. The street could not wait for us to step into it, Kunja. [...] Our home is now lost. O Kunja, what you said has been proved right, what you said is true. Pradhan Samaddar is on the streets today.”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 55.

Tradução nossa [40]

Texto em língua original:

“[...] you sell photos of skeletons and people buy them. Commerce in pictures of skeletons.”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 87.

Tradução nossa [41]**Texto em língua original:**

“Go sell pictures of this skeleton. Go! Go!”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 88.

Tradução nossa [42]**Texto em língua original:**

“How much longer do I have to shout out for a little bit of rice! [...] Can’t you hear me? Don’t you have a heart? O Baba, o Babu – you waste so much food, and throw away so much. But you are unable to give a fistful of rice to this old starving man. Don’t you have any mercy! O Baba, o Babu!”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 96.

Tradução nossa [43]**Texto em língua original:**

“Kunja: When I try to think of going back to the village, my heart goes... here, just place your hand here, and check my heart, check...

Radhika: Really!

Kunja: Heh! It brings so much joy to me. Come my dear, let us go back to the village. I don’t want to be in this dead land anymore. Let’s go back.”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 118.

Tradução nossa [44]**Texto em língua original:**

“Don’t cling on to the false promises of the city. Go back, go back, all of you.”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 118.

Tradução nossa [45]**Texto em língua original:**

“That pain ran away. Whoosh! It went over the river, the streams, the canal and the forests, that pain ran as fast as the wind behind a car. [...] Yes, it is paining again. It is a terrible pain, it hurts. This pain is here now and gone the next moment. This pain

comes to my body like the north-westerly storm and breaks in as if destroying all doors and windows...”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 124-125.

Tradução nossa [46]

Texto em língua original:

“We don’t have any medicines. We only have a room full of patients. It’s nonsensical! [...] I know Reba he will die. He and the whole lot of them. The future is being murdered, deliberately murdered!”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 126-127.

Tradução nossa [47]

Texto em língua original:

“Forget it. Forget your pain. You forget about your pain. Forget it.”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 127.

Tradução nossa [48]

Texto em língua original:

“If you accept the situation, you will never feel the need for a solution. First you should recognize it as a problem, isn’t it?”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 129.

Tradução nossa [49]

Texto em língua original:

“[...] if we do not arrive at an arrangement for the protection of our harvest, there shall be no path left for us other than the path to death. We will, all of us, just lie in our houses and die, and no one will be able to do anything about it.”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 132.

Tradução nossa [50]

Texto em língua original:

“Let’s take Aminpur as an example. At least forty to fifty householders live here. We would probably not be able to get all the households together for work, for there can be illnesses and mourning, or other unforeseen situations. But even if we get the help of half the households, let’s say about twenty-five and if we pledge to work together in each other’s land, I firmly believe that not a grain would go waste. If we work together we will be able to harvest everything.”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 136.

Tradução nossa [51]

Texto em língua original:

“It isn’t true that the family name survives only with you,
All peasants must join hands – be it Muslim or Hindu.
There is no other way now, all should know,
If we haven’t learnt our lesson yet, will we ever do?
(Now) those who knowingly stay alone and apart,
Beyond six months they cannot last.
[...]
Every home has hunger visited.
Fields full of rice and eyes full of tears,
[...]
Hold on to the plough, it will produce gold.
Selfish desires and pride is all a farce,
You must be strong and bold in your hearts.
The winter harvest is a blessing for all,
Reap the grain together, one and all.
For selfish goals, you should not suffer,
This is all this humble fakir has to offer,
The family name survives... join hands.”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 148-149.

Tradução nossa [52]

Texto em língua original:

“Nabanna festival. Good, very good. Nabanna festival. Good days have returned.”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 156.

Tradução nossa [53]

Texto em língua original:

“Pradhan: No we did not die. We did not die. Good, good. But Dayal, what if the famine returns? If the famine comes again?

[...]

Dayal: I know, Pradhan, that there are apprehensions in your mind. But keep this in mind that unlike the last time, the difficult times will not be able to creep in and snatch away my relations, friends; (pointing towards the crowd) here, all you are my friends and family. No, never again. If it wants to harm them, first it will have to face me, kill me. It will have to overthrow our solidarity. Only then it may succeed. There will be great resistance the next time. Great resistance. A great resistance.

Pradhan: (Shouts out loud as he embraces Dayal) Dayal!”

Fonte: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 157.

Tradução nossa [54]

Texto em língua original:

“In the days of the famine, such desperate cries were heard all over the streets of Calcutta. At the time of the production, these cries were fresh in the minds of the audience.”

Fonte: MITRA, Shombhu. *Interview*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 181.

Tradução nossa [55]

Texto em língua original:

“The first night is always a mixture of anticipation and apprehensions. It is a test all artists have to face. [...] Almost everyone was nervous. Everyone was determined to put up a good performance. We all felt that this was our duty towards our country, towards the people.”

Fonte: SEN, Sova. *Nabanna and Me*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 167.

Tradução nossa [56]

Texto em língua original:

“The curtain was raised. The first scene commenced. It depicted a peasant struggle during the Quit India Movement of 1942. It began with a scene of chaos, shouting and excitement with a reddened sky in the background. [...] The audience saw Panchanani

or Matangini Hazra in action. They could feel the suspense in the very first scene and appreciate the technical brilliance of the set-up. [...] During the interval, someone came in to report that the audience reception was very positive. We found a lot of courage to complete the play. Curtains dropped. Many members of the audience visited us backstage to congratulate us. The kind of reception that we received on that day is unforgettable. It was a completely new experience for me. I got the realization that I too was an artist. After that, the play was performed for six more nights at Srirangam Theatre.”

Fonte: SEN, Sova. *Nabanna and Me*. In: BHATTACHARYA, Bijon. *Nabanna: Of Famine and Resilience: A Play*. Translated by Arjun Ghosh. New Delhi: Rupa Publications, 2018, p. 167-168.

Tradução nossa [57]

Texto em língua original:

“Nearly 40 performances of ‘Navanna’ were given in Calcutta where the opposition of the proprietors of the public stage was a serious hindrance in the matter of securing stages. We also gave performances in Berhampur, Jessore, Chadernagar, and Hatgobindapur (Burdwan) before the provincial Kisan Sabha Conference where 15.000 witnessed the show. Invitations from all over Bengal and outside poured in [...] Altogether the play was performed to an aggregate audience of 40.000 people.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People’s Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 222.

Tradução nossa [58]

Texto em língua original:

“The very success of ‘Navanna’ has however, affected IPTA in a different way [...] More attentions was centered on technical perfection, skill, etc., and as a result, the popular aspect, popular demand, people’s living contact came to be counted less important. ‘Navanna’ as a big drama requiring the services of many IPTA members and friendly artists, limited IPTA’s activities to Calcutta, to well constructed stages with lightening arrangements, and, therefore, had to be staged before only restricted a number of people.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People’s Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 223.

Tradução nossa [59]

Texto em língua original:

“It was during these three years that the Indian People’s Theatre Association put forth its great effort and grew stronger. Those who grouped together in our movement were inspired by a deep and abiding faith that our ancient culture cannot be allowed to die, that it must be used to serve and save our people; that art can and should flourish not as a weapon of luxury but as a means of portraying life and reality of our people, of reviving their faith in themselves and in their past, and of rousing them to the will to live and the will to be free. We have endeavored our best to fulfil the task we set out to achieve. We have tried through our dramas, folk songs and dances to create a new appreciation of the vitality and the richness of our folk culture.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People’s Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 210.

Tradução nossa [60]

Texto em língua original:

“As an organization we belong to no party, we belong to the people of our country. The Indian People’s Theatre Association (IPTA as it is familiarly known) cannot be a forum to popularize the views of any particular organization or political party through its cultural activities, while members of IPTA in their individual capacities may hold any political views and carry on any political work, as members of IPTA they have to abide by the principles and rules of IPTA which has a democratic outlook towards all.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People’s Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 210.

Tradução nossa [61]

Texto em língua original:

“The IPTA is not a rival organization to any of our existing theatrical organizations – on the other hand, we are eager to co-operate with all those who are interested in reviving the theatre in India.”

Fonte: INDIAN PEOPLE’S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People’s Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 210.

Tradução nossa [62]**Texto em língua original:**

"We, members of Indian People's Theatre Association, stand by all that has inspired our people in the past, pledge ourselves to carry this heritage forward for the service of our own people, in co-operation with all who espouse this cause."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 210.

Tradução nossa [63]**Texto em língua original:**

"[...] the collective will of our People's Theatre joined together, prove for the first time to the entertainment industry that sincerity, sensibility and truth can do more than all their gadgets put together."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 212.

Tradução nossa [64]**Texto em língua original:**

"We should work towards a full time Hindustani drama group that will be able to tour India like our Central Troupe, worked on a co-operative basis it can and should succeed. Only then can we begin to grow, to develop and to give to our culture a real vital Indian National Art. We have the most outstanding writers with us, it is our fault if we cannot make them create a new drama. It is only then that we shall be able to say truthfully that we have helped towards the creation and revitalization of our stage. But this requires a high sense of loyalty in our members; a strengthening organization of the Indian People's Theatre; and the determination to experiment, with full knowledge of the world's art and of our own part in the attempt to create a revolutionary technique for the rich content that awaits dramatic treatment in our country."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 213.

Tradução nossa [65]**Texto em língua original:**

"This is where the work of the Bengal branch of IPTA differs from the work of the Andhra branch. Whereas in Andhra we took pure folk forms and only put in themes on contemporary events, without changing the form in the least, in Bengal we spoke to the people in a language they did not understand, but mostly in forms more familiar to urban folk."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 220.

Tradução nossa [66]**Texto em língua original:**

"The shows were applauded repeatedly and a keen interest was aroused among them when they saw their own life, their hardships, their glorious past, and when they were offered a solution to unite and overcome all their hardships."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 229.

Tradução nossa [67]**Texto em língua original:**

"The Andhra People's Theatre Association has become a nucleus for serving for the freedom and happiness of all sections of people in Andhra. Besides preserving and developing folk art, it has through its various performances educated the masses and roused the patriotism of the people. Only one look at the figures and facts given in this report will bring to our mind the vast popularity that the organization enjoys and the potentiality of folk art as instrument for rousing the masses in action and arousing pride in their own glorious past. Andhra can boast of 21 cultural squads working full time. In addition, there are 30 part time squads."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 237.

Tradução nossa [68]**Texto em língua original:**

“Newly discovered forms of folk dance and folk songs are tried and attempts are being made for developing and adapting new forms of folk art.”

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The All India People's Theatre Association Annual Report*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, p. 238.

Tradução nossa [69]**Texto em língua original:**

“The Mountbatten Award does not give India real Independence but is the culmination of a double-faced imperial policy which, while making concessions to the national demand to transfer power, sets in motion disruptive and reactionary forces to disrupt the popular upsurge, obstruct the realization of real independence, throttle the growth of democracy and destroy the unity and integrity of India.”

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Mountbatten Award and After. Political Resolution of the Central Committee of PCI*, June, 1947. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 353.

Tradução nossa [70]**Texto em língua original:**

“The Communist Party realizes that the new situation demands the broadest Joint Front based on the principle of fullest co-operation between the popular Governments and all popular organizations for the noble task of national liberation and reconstruction and final unification. This will bring new strength to the popular Governments as also to the people.”

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Mountbatten Award and After. Political Resolution of the Central Committee of PCI*, June, 1947. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 366.

Tradução nossa [71]**Texto em língua original:**

“This so-called neutrality is only leading to subservience to the Anglo- American Imperialist Camp. This subservience is already demonstrated by the fact that recently, on the most crucial issues, India's delegation in the UNO has voted against the democratic powers and taken the side of the imperialist bloc. [...] But the future of

India's freedom and democracy is so vitally linked up with the Anti-Imperialist Camp that India, including Pakistan, must abandon the policy of so-called neutrality."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy, Central Committee of PCI, Bombay, 1947.* In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 522.

Tradução nossa [72]

Texto em língua original:

"The Government of India has already signed trade agreements with a number of foreign States, mainly belonging to the Anglo-American bloc. [...] The Big business in India, including Pakistan, is trying desperately - angling for the extension of the Marshall Plan to Asia. Such an extension of the Marshall Plan will not help us to develop our national economic life, but will lead to greater economic ruin and to the perpetuation of colonial slavery. Treaties and Pacts for mutual aid with the democratic powers that do not seek imperialist expansion are the only means to secure foreign aid on the basis of equality and reciprocity in order to effect more speedily the reconstruction of the national economy of India and Pakistan. But the Governments of India and Pakistan are pursuing an opposite course, i.e., collaboration with Anglo-American imperialism in order to satisfy the selfish greed of the national Big business."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy, Central Committee of PCI, Bombay, 1947.* In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 522-523.

Tradução nossa [73]

Texto em língua original:

"What the Mountbatten Award has given to the people of our country is not real but fake independence. Through this award British imperialism partitioned India on communal lines and gave to the bourgeoisie an important share of State power, subservient to itself. Britain's domination has not ended, but the form of domination has changed. The bourgeoisie was so long kept out of the state power and in opposition to it; now it is granted a share of the State power in order to disrupt and drown the national democratic revolution in blood."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy, Central Committee of PCI, Bombay, 1947.* In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 524.

Tradução nossa [74]

Texto em língua original:

"A Democratic Front, leading the mass of the toiling people, alone can change the situation and take India and Pakistan towards forward to freedom, democracy and prosperity."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *For the Struggle for Full Independence and People's Democracy, Central Committee of PCI, Bombay, 1947.* In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 532.

Tradução nossa [75]

Texto em língua original:

"The partial struggle of the present period therefore become wide mass battles, armed conflicts - miniature civil wars - and when they are organized on a sufficiently big scale easily develop into political battles and throw up embryonic state forms (Telangana) - such is the logic of the situation. [...] The terroristic repression teaches the masses to march forward and to challenge the state with all their power. It convinces them that without such a fight no struggle is possible, thus raising the struggle to a political plane - its stage being determined by the form and successful character of the resistance offered."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Strategy and Tactics in the Struggle for People's Democratic Revolution in India*, December, 1948. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 829.

Tradução nossa [76]

Texto em língua original:

"Naturally in these struggles, which the party had the great privilege of leading, the government concentrated all its terror and venom against us and the militant masses under our leadership. Rape, torture, burning of houses, murder, gangsterism, assault on women, merciless beating of well-known leaders - all these were systematically utilized to crush the struggle. The bourgeoisie seeks to rule the people with terror. The Congress government has revealed itself as the unashamed dictatorship of the bourgeoisie, maintained in defense of the feudal-imperialist-bourgeoisie alliance."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Strategy and Tactics in the Struggle for People's Democratic Revolution in India*, December, 1948. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 5 (1944-1948). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 829.

Tradução nossa [77]

Texto em língua original:

"I instinctively resisted at first but ultimately surrendered, satisfying myself with the argument that I could not be correct when comrade after comrade was telling me that I was wrong. I had served the party all my life and was loyal to it with all my being. I had placed primacy on the observance of party discipline, acceptance of the majority decision, and could not do otherwise myself. At the Calcutta Congress of the party, in February 1948, Comrade Ranadive was elected the General Secretary and I was pushed out of the Central Committee; then, within a few months, I was suspended from the party and within a year, duly expelled as an incorrigible reformist."

Fonte: JOSHI, P.C. *Balraj Sahni: a Dedicated and Creative Life*. In: SAHNI, Kalpana; JOSHI, P. C. *Balraj & Bhisham: Sahni Brothers in Political Theatre*. New Delhi: Safdar Hashmi Memorial Trust, 2012, p. 76.

Tradução nossa [78]

Texto em língua original:

"It would thus appear that we have so far not been able to come common ideas for working out our common aims. Also:

- (a) We have done nothing since "NAVANNA" except fighting among ourselves to the detriment of our common ideal.
- (b) If one group had made mistakes, the other group had also failed to do any constructive work.
- (c) Far from expanding, whatever organization we could build up it is disintegrating.
- (d) Financially we are completely broke while organizationally we are divided and have no constructive programme as yet."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Crisis in Bengal IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 253.

Tradução nossa [79]

Texto em língua original:

"1st Group

- (a) They feel that Art is being dragged into the mire of artificiality by artists belonging to the reactionary school and they are keen on building up People's Art on really progressive lines.
- (b) To be able to do this, they feel they must have absolute freedom for exercising their talents.
- (c) They put a great emphasis on the importance of technique in any production. They would rather put up nothing than stage any technically imperfect show.
- (d) They feel that the early success of IPTA reached such a high standard that this level must be maintained at any cost, even if it means no activity for some time.

(e) From these theoretical premises they tend to take up a position in which personal factors enter. They feel impatient with Party Leaders and with other groups within IPTA e.g. the Ballet group.

(f) They have not much confidence in the capacity of the Party to give them any guidance where Art is concerned.

(g) They seem to ignore that in their zeal for setting new standards, traditions and principles in the culture and development of Art, they are tending to drift away from the Party and to develop lamentable lack of elementary loyalty to Party. They have proved to be neither good Party Members nor successful builders of art movement."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Crisis in Bengal IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 253-254.

Tradução nossa [80]

Texto em língua original:

"2nd Group

(a) They seem to think since the justification of IPTA lies in building up a widespread people's art movement, activity in the service of the people, in close contact with the masses, will by itself attain a satisfactory form. They tend therefore to make pursuit of technique as such secondary, perhaps they also consider such pursuit as remnant of bourgeois ideas.

(b) They tend to subordinate the Artists to directions from above, parading their loyalty to the Party. From this point they also tend to take up a personal attitude and are drifting into a position in which they face with unconcern the prospect of dropping out from IPTA of comrades with undoubted artistic excellence.

(c) In their rigid loyalty to the Party they refuse to face the special problems of the artistic and cultural front in which regimentation without persuasion does not work very well."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Crisis in Bengal IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 254.

Tradução nossa [81]

Texto em língua original:

"(a) Reorganize IPTA on the basis of the draft Constitution a copy of which has already been sent to the Central Committee of IPTA for prior approval.

(b) Inaugurate a campaign for mass membership which will definitely bring in new talents and workers and at the same time, activate our present members.

(c) Divide IPTA into 3 autonomous groups viz. Ballet Drama and Song squads, each with its own subcommittee to conduct its day to-day routine work.

(d) Let there be a duly elected Central Executive Committee with all administrative powers vested in it. The Ex-Committee may, if they deem it necessary, appoint a programme Committee but provisions must be made, in any case, to invite prominent art critics and artists of the progressive school to assist the Committee in the matter of

selection of programmes. We shall thus try to absorb Com. Sambhu and others, failing this they will be automatically eliminated.

(e) Divide the cell into three groups, at least two, to ensure smooth work.

(f) Let abidance by the decisions taken by the Ex-Committee or any of the sub-committees be made obligatory on every Party Member under pain of expulsion. Similarly, any Party Member not performing his or her elementary duty towards the Party should be turned out.

(g) Arrange for Marxist education of the members of the IPTA Cell.

If the present looks dark and dismal, it also contains seeds of great possibilities for building up an art movement. The whole point lies in our evolving correct theoretical, tactical and organizational decisions and getting down to business immediately. It is unfortunate that our Cultural Fraction has not functioned, but that is all past and need not be recalled except for drawing, a lesson from the fact."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Crisis in Bengal IPTA*, 1946. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1936-1947)*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 254-255.

Tradução nossa [82]

Texto em língua original:

"The Conference started with an open session on the first day. The election of the Presidium itself made it clear that the delegates had come determined to direct the shaping of the People's Theatre movement as a cultural movement of the revolutionary masses."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 45.

Tradução nossa [83]

Texto em língua original:

"The Allahabad Conference was a landmark in the history of the People's Theatre movement, because this Conference worked out the correct ideological stand of the People's Theatre movement in the current political situation and the correct organizational structure necessary to implement its programme. This Allahabad Conference will remain memorable in the history of the People's Theatre movement for its bold declaration of struggle and its rejection of the path of compromise which was being followed so long."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 45.

Tradução nossa [84]**Texto em língua original:**

"Each report spoke of the members' activeness so far as their awareness and understanding of the mistakes were concerned. Confusions of the past, weakness of the present and the course of action to be taken in future emerged clearly before the members [...]."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 45.

Tradução nossa [85]**Texto em língua original:**

"It emerged clearly from each report that it is because of the failure of the policy of compromise accepted in the Ahmedabad Conference held in December 1947 that an atmosphere of frustration and confusion prevailed."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 45-46.

Tradução nossa [86]**Texto em língua original:**

"It may be that many other old members will fail to come through the present acid test and leave the organization. It would be natural for these people masquerading as friends to develop cold feet when the IPTA is determined to take its place beside the revolutionary people engaged in fighting against exploitation. It would be better for the IPTA if such parasitic creatures leave the organization."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 46.

Tradução nossa [87]**Texto em língua original:**

"The problem of fashioning a democratic culture for the Indian masses has become to-day inseparably entwined with the programme of fashioning a democratic society. Culture to-day cannot progress cut off from the democratic revolution. The ideals with which the IPTA is firmly resolved to proceed, leaves me in no doubt that a great and

brilliant future awaits the IPTA movement."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 46.

Tradução nossa [88]

Texto em língua original:

"The sum and substance of the first one was, the pledge to march side by side with the struggle of workers, peasant and the petty bourgeoisie for a new democracy and to wield its cultural weapons against the Government's brutal policy of repression. The second resolution was a pledge to resist uncompromisingly any attack launched by the Government on culture. The third expressed the solidarity with the struggle of progressive writers and artists all over the world against the oppressive policy of reactionary forces."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 46-47.

Tradução nossa [89]

Texto em língua original:

"From the perceptive and forceful discussion by the delegates and observers the fact became very clear that though IPTA is not the sole - property of any particular party - is it neither a neutral organization. This Association will be building up the People's Theatre movement on behalf of the revolutionary masses as a part of them on the one hand and will be resisting on the other hand attacks made on culture and artists and writers. Through this fight it will unite the writers and artistes who still remain outside and bring them closer to the revolutionary masses. From within this democratic revolution will emerge a cultural army, class-conscious artistes and democratic art."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 47.

Tradução nossa [90]

Texto em língua original:

"This was the first time that IPTA received any such message from fraternal revolutionary organizations. This was definitely a step towards making cultural workers partners in the greater struggle – the foundation on which the new ideology of the IPTA would flourish."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 47.

Tradução nossa [91]

Texto em língua original:

"8th February dawned amidst great tension. The newspapers were full of false allegations. The congressman and the police were astir. It only made the IPTA delegates more determined. It became obvious against whom the fight was and on whose behalf. And it was on that day that the most important resolution - the resolution on organization was discussed. However militant the programme might be, to gain anything from it and to build up the movement on this line a strong organization based on the stated principles was needed."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 48.

Tradução nossa [92]

Texto em língua original:

"Express Letter No. 511 (13) Pr. S/100/49 dated 17th June, 1949 [...]. 'It is likely that some organizations, such as the All India People's Theatre Association and the All India Progressive Writers' Association with communist affiliation and leaning may be organizing public dramatic performances, song, etc., with the object of spreading communist propaganda. Should any attempt be made by them to stage drama or other performances in public places, these should be stopped by District Magistrates as far as possible by the use of the Dramatic Performances Act 1876 (XIX 1876) or any other law which may be applicable. [...]'"

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 48-49.

Tradução nossa [93]

Texto em língua original:

"Three points to this resolution deserve attention; first, the People's Theatre movement will have to be built among different revolutionary classes as an integral part of their struggles. Secondly, since IPTA has resolved to transform itself from one phase to another - it should be kept in mind that the present phase is a transitional one. Thirdly, though People's Theatre will grow up as a part of different mass movement its own independent organization and leadership should emerge from within itself."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *The Sixth All India Conference of the Indian People's Theatre Association*, 1949. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 48.

Tradução nossa [94]

Texto em língua original:

"The main problem facing IPTA to-day is its organizational policy and its correct form. Although IPTA's ideology has gradually crystalized through the struggle of the past one year, the movement has not strictly followed the dotted line. It has not been able to provide plays and songs which can be forceful enough as weapons with which to carry the struggle of the revolutionary masses forward."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: *Chronicles and Documents (1947-1958)*. Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 49.

Tradução nossa [95]

Texto em língua original:

"Consequently, in spite of an overall awareness of the ideological principles, the movement has slackened, and is not progressing on revolutionary lines. The main reason for this is that - after deciding the ideology of the People's Theatre Movement against the - background of the democratic revolution, it is vital to build an organization along this line. Only then does the ideology take concrete shape through the organizational structure, becomes clear and living and no longer remains a mere slogan. Only then is it possible to build up the People's Theatre movement as an integral part of the struggle of the revolutionary masses, to inspire and equip the revolutionary forces with a cultural weapon and create significant art. Hence the fundamental job of the IPTA is to reshape the organizational structure in accordance with its programme."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: *Chronicles and Documents (1947-1958)*. Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 49-50.

Tradução nossa [96]

Texto em língua original:

"1. When the People's theatre is developed among the movement of militant workers, peasants and youth it should grow as an inseparable part of the organized mass movements. As a part of its day-to-day struggle, it should carry the mass movement forward by supplying it with cultural weapons. It should extend the frontier of the

democratic front by drawing in more people who remain in the periphery of the struggle and require conviction about the ideals and programmes of the struggle. And likewise, the People's Theatre movement as a part of the general mass movement shall become class conscious, militant and effective. Every member shall become both a soldier of the cultural front and of the greater struggle. On the other hand, the work of the building up of People's Theatre movement should not rest solely on the People's theatre workers - but shall naturally grow up also under the leadership of organized mass-fronts.

2. Those comrades of IPTA who are being deputed to work in mass organizations should not consider themselves as short-term instructors or outsiders but as a part of those mass organizations.

3. On the basis of this understanding when the IPTA workers of a particular mass organization decide something amongst themselves - they should make their decisions known to the workers and leaders of that mass organization and with their consent and active support - they should build firm foundation People's Theatre movement along with the growth of that mass movement."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 51.

Tradução nossa [97]

Texto em língua original:

"Though it grows as an integral part of the different mass organizations the independent existence of IPTA is vital. An independent organization is necessary to unite as conscious soldiers those who are fighting with cultural weapons to solve the problems within the sphere of art, to make their weapon sharp and effective and to naturalize enemy's attack. And it is further necessary to have an able and conscious leadership, which will develop the IPTA movement on the basis of the organized mass movement."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 52.

Tradução nossa [98]

Texto em língua original:

"A separate organization is also needed so that, a forceful and conscious leadership may arise to build up and direct the people's theatre movement on the basis of the people's struggle. It is true that the revolutionary force, through struggles creates a possibility for the emergence of a new culture and its cultural army but that army cannot spontaneously organize itself into a revolutionary force. Building up of an organized class conscious front and leadership through revolutionary movement is necessary so that the IPTA may carry forward its own programme towards fulfillment."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Review Report After the Allahabad Conference*, 1950. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 52.

Tradução nossa [99]

Texto em língua original:

"The All India Peace Convention made history. It made history because as a gathering representative of all views, and of the multifarious people who made up India. It was unique. But more than that, the All-India Peace Convention made history because it gave India's answer to the question of peace or war, now posed before the people of all the world."

Fonte: THE ALL INDIA PEACE CONVENTION. *The All India Peace Convention*, 1951. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 242-243.

Tradução nossa [100]

Texto em língua original:

"From its very birth during the movement for national independence in 1942, the Indian People's Theatre Association has tried to express the aspirations of the people through its songs and dramas, and build a common platform for all those artists who wanted to serve the people."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *IPTA: Tasks and Programmes*, 1952. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 73.

Tradução nossa [101]

Texto em língua original:

Although during the first six years of its existence, from 1942 to 1949, it did to some extent succeed in building up strong units in certain areas which staged plays bearing on the people's struggles for their rights and exposing the communal forces and imperialist atrocities, it failed to achieve the character of a vigorous national movement deep rooted among the people. This was due partly to its inability to attract enough talent and create the necessary enthusiasm for the theatre among the people, and partly to the confusion existing in the minds of those directing the movement and their inability to formulate a clear-cut policy regarding IPTA productions. Instead of putting the organization on the right path, the Allahabad Conference held in early 1949 adopted an extreme sectarian policy which led to further disaster.

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *IPTA: Tasks and Programmes*, 1952. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 73.

Tradução nossa [102]

Texto em língua original:

"Just when, due to Government repression, IPTA needed to be broad-based enough to enlist the co-operation of all genuine artists and workers, it isolated itself from the people and suffered complete demoralization. While part of the setback could be ascribed to the intensity of repression, the mistaken policy formulated at Allahabad was responsible to a great extent for what happened."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *IPTA: Tasks and Programmes*, 1952. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 73.

Tradução nossa [103]

Texto em língua original:

"We, writers and artistes, singers and dancers, painters and musicians, and technicians of the stage and screen dedicate ourselves anew at this Seventh All-India Conference of the Indian People's Theatre Association, to the creation of an art portraying the lives, struggles and dreams of our great peoples, and their striving for peace, democracy and liberation from all forms of injustice."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 127.

Tradução nossa [104]

Texto em língua original:

"The writers and artistes of India are today called on to carry forward the tremendous heritage of our land. Just as our greatest poets, singers, dancers and musicians have always expressed the deepest aspirations of our peoples we urge our present-day writers and artists to study closely the changing life of the people, their old and new art forms, their personal and collective tragedies and triumphs. Experience shows that participation in the life of the people helps to resolve artificial conflicts between form and content, and leaves no room for that poverty of material and ideas that results in formalism. Art born out of the deep identity of the consciousness of the artist with reality, out of a great vision of an artist, carries with its own distinctive form."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 128.

Tradução nossa [105]

Texto em língua original:

"Art and culture, songs and dances, dramas and poems, are of the flesh and blood of our people, their companions in famine and plenty, in periods of devastation, war and peace. The people of India are looking to their writers and artistes to give them new, profound and inspiring works of art."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 128.

Tradução nossa [106]

Texto em língua original:

"We meet at time when people are being led to think of material progress in terms of war, conquest and subjugation of weaker people. This is a grave danger to our people, our culture and our theatre. Attempts are being made to vulgarize our art and literature with ideas of Violence and murder, which condition people for War and for loot, arson and crime. This Association call upon all lovers of culture to unite to defend art from such attacks, and to make their songs and dances ring with the message of peace and friendship for all countries and nations."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 127.

Tradução nossa [107]

Texto em língua original:

"We denounce all attempts to repress or suppress the dreams and aspirations of our people, all laws which try to chain the minds of men to the dying order or decadent values."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 128.

Tradução nossa [108]**Texto em língua original:**

"This conference condemns in the strongest terms the re-enactment three years ago of the Dramatic Performances Act of 1876 by the Government of India. We demand that this Act, which was created by the foreign rulers of our country to crush the Indian national 'freedom' movement, be immediately withdrawn. We demand the instant removal of these "handcuffs on the culture of India" as the Act was rightly described in the year of its promulgation."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 130.

Tradução nossa [109]**Texto em língua original:**

"This Seventh All-India Conference of the Indian People's Theatre Association pledges that it will work always to champion the cause of world peace and friendship of all nations, and to co-operate in every way with the world peace movement."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 130.

Tradução nossa [110]**Texto em língua original:**

"IPTA believes that dramatic arts by their very nature, cannot dispense with social content. In the present conditions of life, the only valid social content is that which is on the side of social progress and is an incentive to social transformation to achieve greater economic and social justice for our people."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Seventh All India IPTA Conference of IPTA: Decisions and Recommendations*, 1953. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1947-1958)*. Vol. II. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 135.

Tradução nossa [111]**Texto em língua original:**

"We, writers and artistes, singers and dancers, painters and musicians, technicians and cultural workers of the stage and screen, assembled under the banner of IPTA at this 8th All India Conference held at New Delhi, do once more solemnly declare: That

we believe the arts we pursue have in them qualities that broaden man's mind, stimulate his imagination, widen this vision and liberate him from prejudices, selfishness, lust, fear and inhibitions and inspire him to help realize a higher order of existence where social justice and unbounded opportunities are not denied to man."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi*, 1958. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 226.

Tradução nossa [112]

Texto em língua original:

That we believe that the classical arts our masters have expounded and bequeathed to us have in them irresistible strength that stirs the minds of the people giving them an ideal of life's limitless horizon.

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi*, 1958. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 226.

Tradução nossa [113]

Texto em língua original:

"The purpose of great art, Radhakrishnan asserted, was to reconcile man with nature, with his fellowmen and with the Supreme. Great artistes, therefore, did not merely produce an effect of titillation but touched the depth of the human heart. It was thus said that no man was complete with mere physical fitness and intellectual abilities unless he had also adequately developed his aesthetic sensibility which expressed itself in compassion. Dr. Radhakrishnan wondered if people of the world continue to depend on weapons of mass destruction or turn the course of history and the future of mankind by bringing to bear on their activities a sense of compassion. The present crisis was spiritual and not intellectual. The world today suffered not from a lack of knowledge but from a lack of wisdom and a spirit of humility. The world would indeed be so very different if only the statesmen would be a little more human and humane."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi*, 1958. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 239.

Tradução nossa [114]

Texto em língua original:

"That we believe that all arts owe their origin to the common man and that unless we gather strength from that perennial source of all arts, all our artistic endeavors are

bound to be wasted in the morasses of formalism and dogmatism, leading to a state of separatism that would neither be beneficial to us nor to the common man."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi*, 1958. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 226.

Tradução nossa [115]

Texto em língua original:

"It is, therefore, resolved that the Sangeet Natak Akademi be requested to accept our preferred help in furthering the cause of Art by utilizing our agency and also by active co-operation with our branches and artists even where they have their own separate agencies. It is further requested that as far as this organization can efficiently execute the plans of the Sangeet Natak Akademi for the better promotion of cultural awakening and preservation of the traditional art, they can freely draw upon the talents of IPTA who shall work in closest cooperation and the aid that is being proposed to be given by the Akademi (as envisaged in the recommendation of the Implementation Committee report in para 2 (III & IV) can thus be utilized most efficiently and effectively."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi*, 1958. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 236.

Tradução nossa [116]

Texto em língua original:

"The 8th National Conference of the Indian People's Theatre Association resolves that the Government of India be requested to form a Ministry of Culture in the Centre and in States with a department of cinematography and a department of stage, music, dance, folk arts, etc."

Fonte: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *Report of the 8th National Conference, IPTA Delhi*, 1958. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. II: Chronicles and Documents (1947-1958). Compiled and Edited by Sudhi Pradhan. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 237.

Tradução nossa [117]

Texto em língua original:

"The 20th congress of the CPSU is a landmark in the history of the international communist movement. On the basis of mighty victories it showed the way to still greater victories. Eschewing all dogmatism and doctrinarism, it tackled the current problems in a bold way, creatively developing Marxism-Leninism. It has shown what possibilities

have opened out and how these can be realized for uniting all patriotic, democratic and socialist elements in every country for advance in every sphere, for new successes, for the cause of the people and the working class."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *On the 20th Congress of CPSU: PCI Resolution and Report by Ajoy Ghosh*, 1956. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977, p. 522.

Tradução nossa [118]

Texto em língua original:

"The CPSU congress also proclaimed the possibility of peaceful transition to socialism. It held that because of the new international situation when the balance has shifted in favor of the forces of socialism, because of the massive achievements of socialism in the USSR and other countries in every sphere which are having a powerful influence on the masses of the people because of the growth of the ideas of socialism all over the world and because strong communist parties have come into existence in many countries - such a peaceful transition is a possibility in several countries."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *On the 20th Congress of CPSU: PCI Resolution and Report by Ajoy Ghosh*, 1956. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977, p. 504-505.

Tradução nossa [119]

Texto em língua original:

"The objectives that the Communist Party puts forward and the policies and measures it advocates correspond to the interest of our country and our people. The party, therefore, will do its utmost to unite the masses of all political parties and all sections of our people for support to these policies and measures and for the realization of this objective. The party is confident that in this truly national task it will secure the cooperation of all patriotic and revolutionary forces inside the country."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Political Resolution Adopted in the 4th Congress of Communist Party*, 1956. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977, p. 565.

Tradução nossa [120]

Texto em língua original:

"Among the members and masses of the Congress sentiments of peace and anti-imperialism, of friendship with the USSR and China, of democracy and socialism for radical reforms in order to carry out the task of national reconstruction have made significant headway."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Political Resolution Adopted in the 4th Congress of Communist Party, 1956*. In: *Documents of the History of the Communist Party of India*. Vol. 8 (1951-1956). New Delhi: People's Publishing House, 1977, p. 552.

Tradução nossa [121]

Texto em língua original:

"It fights against all obscurantist conceptions and practices such as communalism, caste, untouchability and the denial of equal rights to women. The Communist Party upholds freedom of conscience and stands for the protection of the rights of all minorities. It fights for the rights and welfare of the people of tribal areas. The Communist Party of India is pledged to defend the unity and solidarity of India and its people forged in the fire of our freedom struggle. Fighting against all separationist and disruptionist trends and movements, the Communist Party struggles for balanced development of all regions, for equality and equal treatment for the peoples of all linguistic regions as a sure foundation of Indian unity."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *Constitution of the Communist Party of India Adopted at the Extraordinary Party Congress, Amritsar, April, 1958*. New Delhi: New Age Printing Press, 1958, p. 2.

Tradução nossa [122]

Texto em língua original:

"Peaceful coexistence designates a relationship between countries with different social systems [...]. It should never be extended to apply to the relations between oppressed and oppressor nations, between oppressed and oppressor countries or between oppressed and oppressor classes, and never be described as the main content of the transition from capitalism to socialism, still less should it be asserted that peaceful coexistence is mankind's road to socialism. The reason is that it is one thing to practice peaceful coexistence between countries with different social systems. [...] The class struggle, the struggle for national liberation and the transition from capitalism to socialism in various countries are quite another thing. They are all bitter, life-and-death, revolutionary struggles which aim at changing the social system. Peaceful coexistence cannot replace the revolutionary struggles of the people. The transition from capitalism to socialism in any country can only be brought about through the proletarian revolution and the dictatorship of the proletariat in that country."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF CHINA. *A Proposal Concerning the General Line of the International Communist Movement to the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1963*. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 392.

Tradução nossa [123]

Texto em língua original:

"The National Council of the C.P.I. considers it necessary to state here that this present disturbing situation has arisen primarily because the leadership of the Communist Party of China has now moved far away from the collective, general line of the international Communist movement, launched an all-out offensive against this unanimously agreed line and confronted the entire movement with its own so-called general line, particularly elaborated in the 14 June Letter of the Central Committee of the Communist Party of China to the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union. This alternative line, unilaterally decided by one single party, runs counter to the Moscow Declaration and Moscow Statement, Marxism-Leninism and proletarian internationalism. [...] Beginning with the divergent views on some separate questions, the leadership of the Communist Party of China has extended its differences to a wide range of principles, raised new questions and elaborated a dogmatic, sectarian and adventurist platform which is being pressed forward as the only correct line for the world Communist movement. The National Council of the C.P.I. is of the opinion that when the collective view of the world Communist movement is so challenged and assailed, it becomes the internationalist duty of all Marxist-Leninist parties to defend the common line and unwaveringly uphold it. Without this the fraternal parties cannot discharge their responsibilities towards the working people of their own countries and to the international working-class movement. [...] In view of these considerations, the National Council deems it necessary to briefly examine the so-called general line of the CPC leadership and state the views of the Communist Party of India on it."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *On the Ideological Controversy in the International Communist Movement*, 1963. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 311-312.

Tradução nossa [124]

Texto em língua original:

"As a matter of fact, looked at from the angle of political, ideological and emotional unity, our Party is already split. The apparent and formal organizational unity that still exists is also hanging on by a thin thread."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *The Threatening Disruption and Split of the Party: How to Avert the Disaster?*, 1963. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 337.

Tradução nossa [125]

Texto em língua original:

"The great majority of our Party members and well-wishers are extremely worried and agitated over this alarming state of inner-Party affairs. They feel depressed and

demoralized in face of the threatening prospect of disruption of our Party, the Party built with the sweat, toil, tears and blood of our Party members and common people during the last three decades. They rightly look to and demand of the central leadership of our Party that they awaken to this danger and take immediate steps to arrest the present drift towards a devastating rift. Future history would not forgive us, if we do not earnestly address ourselves to this task and do everything in our power to maintain inner-Party unity and evolve proper ways and means to restore the differences that exist in our Party today."

Fonte: COMMUNIST PARTY OF INDIA. *The Threatening Disruption and Split of the Party: How to Avert the Disaster?*, 1963. In: *Documents of the Communist Movement in India*. Vol. 9 (1962-1963). Calcutta: National Book Agency, 1997, p. 338.

Tradução nossa [126]

Texto em língua original:

"We are witnessing a curious phenomenon today. We are witnessing an unprecedented expansion of progressive influence in the cultural sphere. [...] What is curious in it? It is a matter of rejoicing for us. But it is curious all the same. It is curious because no Communist artiste is working among them [...] Not a single art-work of high value has come from us in the last four years. We are reviving our past work, rehashing it and giving it a new name, or else creating amateur, third-rate work. [...] And the few truly creative artistes among us are moving further away from the Party day by day. The facts are telling us so."

Fonte: GHATAK, Ritwik Kumar. *On the Cultural 'Front'. A Thesis Submitted by Ritwik Kumar Ghatak to the Communist Party of India in 1954*. Kolkata: Ritwik Memorial Trust, 2006, p. 15-16.

Tradução nossa [127]

Texto em língua original:

"The newer phase of the movement must learn not only from the achievements of the earlier, but also from its failures. In a conversation with P.C. Joshi in 1979 we had agreed that an insufficient attention to the reality of a semi-feudal India contributed to the failure of the IPTA. Models of cultural work - shall we say of political work as well? - were adopted from societies and movements altogether different from ours. The success of such work remains, therefore, partial and localized, and this very success perhaps reinforces the deep division between town and country, between educated and illiterate, between cultured and popular. It is well recognized today, following a deeper reading of Marx than was customary a few decades ago, that an understanding of the phenomenon of class itself, in a determinate socio-economic formation with historically complicated relations of production, involves an insight into the complexity of contradictions obtaining in the society. An understanding of class reality in India, and consequently a strategy of revolutionary change here, must not avoid the problems of tribals, of harijans and depressed castes, of women, of religious, ethnic and linguistic minorities."

Fonte: PRADHAN, Sudhi. *Preface*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India: Chronicles and Documents (1943-1964)*. Vol. III. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 11.

Tradução nossa [128]

Texto em língua original:

"The IPTA, I would say, is an indispensable point of reference for almost any discussion on cultural politics in India. But when it is named in cultural discourse, we should qualify that what is being referred to is the movement of the early 1940s - those short-lived, euphoric years before the disintegration of the movement. The IPTA, I would suggest, is better read as a utopic moment in our cultural history rather than as a disintegrating movement – though the lessons of its disintegration need to be absorbed in the formulation of an ongoing cultural praxis."

Fonte: BARUCHA, Rustom. *In the Name of the Secular: Contemporary Cultural Activism in India*. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 50.

APÊNDICE B

A seguir são apresentadas as entrevistas orais realizadas com artistas e pesquisadores do teatro indiano durante as pesquisas de campo do doutorado no Brasil e na Índia, em inglês e posteriormente traduzidas para o português.

Below are presented the oral interviews carried out with artists and researchers from Indian theatre during the PhD researches in Brazil and in India, in English and later translated into Portuguese.

Interview with the artist and theatre director Dr. Sanjoy Ganguly

The first interviewed in this research was the artist Sanjoy Ganguly, director of Jana Sanskriti Theatre of Oppressed in India, who came to Brazil to participate in the Augusto Boal International Political Theatre Festival. The interview took place on June 25th of 2016 in Maricá, in the state of Rio de Janeiro, and in it Sanjoy Ganguly presented important interpretations about the history of Indian political theatre.

Jana Sanskriti is a very important political theatre group in India created in the 1980's in West Bengal by artists engaged with sociopolitical struggles and that found in the Theatre of the Oppressed pedagogy, developed by the Brazilian theatre director Augusto Boal, an important tool for fighting against oppressions and for social change in Indian communities. Jana Sanskriti is a reference for the global community of Theatre of the Oppressed because of your diversity, range and powerful fighting against oppressions and political engagement of diverse audiences through theatre. Jana Sanskriti also maintains a near relationship with Center for the Theatre of the Oppressed (CTO) in Brazil and with the theatre director Julian Boal.

When asked about the relation of the Indian People's Theatre Association (IPTA) with other political theatre groups in India, Sanjoy pointed out that the creation of IPTA in the 1940s was an important step for the political theatre practiced in India, however, the initial essence of the movement have been affected by ideological, sociocultural and political contradictions, such as: a strong relationship with the Communist Party of India, the presence in IPTA of many artists belonging from

privileged social sectors, a distancing between the artistic proposals with the social, economic, political and cultural demands of the people, a focus for carrying out actions in the urban centers and a weak targeting for villages, among other issues.

Sanjoy pointed out that in the 1970s and 1980s several political theatre groups were created in India with the aim of developing projects free from partisan ideologies and to develop more direct dialogues with the people. The creation of his theatre group in 1985, Jana Sanskriti, took place in this context and it currently works with various social issues linked with the life of the peasants, such as the oppression against women, subject of the play performed at the Center for the Theatre of the Oppressed (CTO) in Rio de Janeiro and at the Augusto Boal International Political Theatre Festival held in Maricá, both in June of 2016.

Sanjoy Ganguly mentioned that Jana Sanskriti's priority is to help certain social groups that suffer different kinds of oppressions, which is accompanied by reflections and plural theories, which help the development of the theatre works and the interpretation of reality and history. And was in this way that Jana Sanskriti found the Theatre of the Oppressed pedagogy developed by the artist and theatre director Augusto Boal, which presented itself as an important tool to work with the oppressions suffered by peasants in Indian villages.

The opportunity to hear an experienced thinker and practitioner of contemporary Indian political theatre was important for better understanding Indian political theatre and IPTA's history and contributed to the emergence of new questions during the research. Thus, the interview with Sanjoy Ganguly was very important to the research and contributed with new knowledge about Indian political theatre.

Interview with the artist, poet and researcher Professor Dr. H S Shiva Prakash

The second interviewed in this research was Professor HS Shiva Prakash, poet, playwright, researcher and professor at the School of Arts and Aesthetics of Jawaharlal Nehru University, who guided me during the PhD researches in India between 2018 and 2019. The interview took place on July 15th, 2017, when the Professor came to Brazil to make some conferences about Indian theatre.

The interview was very important for the understanding of many issues about Indian political theatre in the XIX, XX and XXI centuries, as the professor is a great connoisseur of the history of Indian theatre and a renowned writer of plays, poems, academic texts and literature.

When asked about Indian People's Theatre Association (IPTA) in the context of Indian theatre, Professor Shiva Prakash overviewed its history from its creation to India's independence, its subsequent weakening and how it has operated in India from the last decades to nowadays, highlighting the achievements brought by IPTA to the Indian political theatre, the limitations of the movement and its legacy in creative, conceptual, social and political terms. The Professor also carried out many social, historical, economic, cultural and political contextualization about the 1940s, 1950s and 1960s in India, which contributed to the understanding of several issues related to the political theatre carried out by IPTA in this period.

Professor Shiva Prakash emphasized that considering that political theatre intends to critically question sociopolitical situations in certain historical periods, one cannot think that it started with IPTA, as it had already manifested itself much before at different times of India's history. The Professor commented that during the early years IPTA was a movement with a wide scope and influenced by leftist ideals, however, after independence and during the 1950s the movement encountered difficulties that contributed to the disintegration of IPTA in the 1960s.

He also pointed out that in the 1970s India was inserted in a complex sociopolitical context due to the declaration by the national government of the State of Emergency and at that time different political and artistic movements gained strength again, which would have contributed to the restructuring and strengthening of political theatre projects, including that of IPTA, which rearticulated itself at the national level in the 1980s.

Professor Shiva Prakash mentioned that many people left IPTA after India independence and created independent political theatre projects. Furthermore, the creation of the National School of Drama in the late 1950s created new opportunities for artists, who in the first half of the 20th century had worked on politically engaged projects such as IPTA. During the interview, it was expressed in the Professor's speeches that the legacy left by IPTA manifested itself in different ways in contemporary Indian theatre, such as through renowned theatre directors who went

through the movement and later created independent theatre projects. In this context, Professor pointed out some names of important Indian theatre directors that participated of IPTA theatrical movement and after created other groups, as: Habib Tanvir, Sombhu Mitra and Utpal Dutt.

Concluding the interview, Professor Shiva Prakash carried out an important analysis about political issues of IPTA during the historical period of this research from 1943 to 1960. He commented that in the beginning IPTA would have analyzed the Indian reality under the influence of western theories that didn't correspond with India's social, cultural, economic and political context. Thus, at first, IPTA would not have been able to work effectively on some Indian issues, as castes and inequalities and oppressions linked to the discrimination suffered by some of them, which would have contributed to its weakening and distancing itself from Indian sociopolitical reality.

In addition to this interview, during the months of field research carried out in India, Professor Shiva Prakash taught me a lot about the history and practice of Indian theatre, which contributed to a deeper understanding of research subjects and about India's contemporary theatrical sphere.

Interview with the director and theatre and cinema artist MK Raina

On October 22th, 2018, in New Delhi at the Safdar Hashmi Memorial Trust (SAHMAT), this research interviewed MK Raina, actor and director of theatre and film, graduated from the Indian National School of Drama, who shared diverse knowledges about Indian contemporary theatre and about the history of Indian People's Theatre Association (IPTA).

When questioned about the IPTA history and its relations with the Indian theatre, MK Raina pointed out that IPTA was a memorable movement at the national and regional level, as it strengthened India's struggles for independence, carried out works in different cultural and linguistic regions with artists from different social groups and brought together renowned intellectuals, poets, directors and filmmakers, which were very important to the national theatre, such as: Utpal Dutt, Ravi Shankar, Ritwik Ghatak, Bijon Bhattacharya and others, who managed to work with languages and metaphors of the people that strengthened the transmission of sociopolitical messages.

According to MK Raina, IPTA has lived its moment of splendor during the 1940s until the independence of India, however during the 1950s it weakened and in the 1960s it collapsed and several theatre directors and groups started to develop their political theatre projects independently.

MK Raina commented that IPTA has always been influenced by the Communist Party of India (CPI), however there is a diversity of political views that are democratically respected, which maintains creative freedom for artists and groups. In this context, for MK Raina political art and artists need to have a broad vision of reality, so no political party or institution should limit the freedom of artists and art, as they need to keep the "doors and windows open" for innovation, experimentation and realization of reflections and criticisms on various national and international sociopolitical issues.

MK Raina pointed out that today political theatre groups in India are connected in a different way, because after the State of Emergency declared by the government in the 1970s and the death of artist the Safdar Hashmi from the Jana Natya Manch theatre group in 1989, the political power of theatre movement resurfaced in India and different groups united to strengthen themselves.

The Safdar Hashmi Memorial Trust, where the interview took place, was created over thirty years ago in this context. M K Raina commented that at this institution they make theatre, publish books, carry out art exhibitions, among other activities, for example they were celebrating the 150th anniversary of the birth of Mahatma Gandhi and that he had directed two plays on this subject. I watched one of them in India, the play *Stay yet a while*, which narrated letters exchanged between Gandhi and Rabindranath Tagore, performed at the Indian Habitat Centre in New Delhi on Mahatma Gandhi's birthday on October 2nd, 2018, a holiday in India.

MK Raina commented that he directs a political theatre group in Kashmir and that his and other groups were created under the influence of IPTA tradition, however, they followed different paths and carry out plural projects engaged with sociopolitical issues and contemporary art, making use of diverse strategies to communicate with people in direct ways through theatre, poetry, visual arts and other languages.

MK Raina pointed out that the aim of creating a theatre that communicates directly with different audiences is not only a challenge for IPTA, but for all political theatre groups, which should seek to realize an art that provides artistic and political

reflections openly and in dialogue with multiple interpretations about the country and the world issues.

When asked what difference he felt when performing theatre indoors, on the street or making movies, MK Raina replied that he is interested in performing art in cinema, on theatre and on the street, however, one thing that he doesn't compromise are his political and ethical principles, which always guide his decisions and choices in art. Thus, the message he wants to transmit through art is the most important for M K Raina, the media he decides later, which also depends on the resources available.

In this sense, he commented that in his theatre group in Kashmir he works with artists and popular traditions, with whom he performs to audiences with thousands of people, often in scenic structures in the mountains. He pointed out that in Kashmir everything presents itself as an interesting and motivating challenge: geography, cultural traditions, the play to be chosen, the artistic styles and the techniques and innovations necessary to engage the audience.

Concluding the interview, M K Raina mentioned that he was not a member of IPTA, so he couldn't talk much about the movement nowadays, but that he understands that there is still a unity within the movement today. M K Raina commented that he was invited to give a speech about contemporary Indian political theatre at the opening section of the National Festival commemorating the 75th anniversary of IPTA and during the five days of the festival he would better understand how the movement continues to organize itself today.

IPTA invited him and other artists to think about the movement's next steps and how they should continue to strengthen the Theatre of the People in India. M K Raina concluded that this impetus to openly rethink the movement and Indian political theatre together with artists from IPTA and from other groups expressed that the National Festival commemorating the 75 years of IPTA would be a very important moment for the national political theatre.

Interview with the artist, theatre director and writer Noor Zaheer

Another very important interview for this research about Indian People's Theatre Association (IPTA) was carried out on February 11th, 2019, in New Delhi with Noor Zaheer, writer, theatre director, translator, actress, president of the Delhi IPTA base

and national secretary of the National Federation of Indian Women, who contributed to the knowledge of important aspects about IPTA's history throughout its 75 years of existence, specifically about the history of IPTA Delhi base and with several issues related to the challenges and paths taken by the contemporary political theatre in India.

In the context of IPTA's history, between 1943 and 1960, Noor Zaheer commented that until the independence of India the movement was very powerful creatively and was strengthened artistically and politically, however, there were internal conflicts that weakened it until the national disintegration of IPTA in the 1960s. She pointed out that one of the causes for the weakening of IPTA would be related to the Communist Party of India's (CPI) prioritization in the 1950s to focus on democratic elections in India in order to increase the number of party representatives, which led to a decline in support for cultural fronts as IPTA. According to Noor, this destabilized IPTA because theatre is a collective art and needs to be performed in groups, therefore requires more institutional support. As a result, many artists became disillusioned with IPTA, especially the older members, who have been moving away from IPTA and CPI.

The national disintegration of IPTA, however, have contributed for the creation of different independent theatre groups. Noor Zaheer added that many of these groups missed the movement's creative power and were interested in approaching IPTA again when the movement were restructured in the 1980s, as they felt that IPTA potentialized the union between different political theatre groups, strengthened their work and broadened the scope of the political messages present in the artistic creations.

When asked about IPTA's connection with CPI, Noor said that there are bases of the movement that are connected with the party and others not so much, since IPTA is an independent organization and that the artists are allowed to have plural political views, as long as they respect the basic precepts of IPTA, which include aspects such as: IPTA is against discrimination by caste, therefore members cannot defend discrimination between castes; IPTA is in favor of the people, therefore members cannot defend ideals against the people of India and of any other part of the world; IPTA is in favor of the religious diversity respect, therefore IPTA members cannot propagate religious discrimination of any kind; IPTA is against commercial theatre, so its members cannot aim to make money from IPTA's theatrical productions; IPTA defends respect for women, therefore IPTA members cannot carry out any kind of gender discrimination. Thus, there is no obligation to connecting with CPI, as long as

these basic precepts are respected, which according to Noor Zaheer reflect the spirit of freedom that has always been present throughout IPTA's history.

Noor Zaheer also commented about the works that develops in parallel with her independent political theatre group, the *BRECHTIAN MIRROR*, in which she carries out plural experiments and artistic research for different audiences. When asked what would be the difference between the artistic proposals made by IPTA and by *BRECHTIAN MIRROR*, Noor Zaheer pointed out that in the independent group they often carry out research, presentations and artistic experiments. On the other hand, the political theatre work carried out at IPTA is very important to fight against large structures, as the movement involves thousands of people and theatre groups. In this way, with the independent theatre group works politically in a micro sphere and with IPTA in a macro sphere. For Noor Zaheer, a broad movement as IPTA is very important when sociopolitical and structural oppressions demand great struggles and unity among the people.

At the end of the interview, Noor Zaheer concluded that IPTA is a political theatre platform culturally, artistically and politically diverse that has been bringing together groups from all regions of India for 75 years in support of struggles against oppression of different natures, which becomes even more important especially in specific historical moments, that demands the union of a large number of political theatre groups, which further reinforces the importance of the existence of an artistic movement as IPTA.

Interview with the Indian theatre researcher Professor Dr. Suchetana Banerjee

On January 29th, 2019, Professor Dr. Suchetana Banerjee was interviewed. Professor Dr. Suchetana Banerjee teaches literature and theatre at the Symbiosis School for Liberal Arts in Pune, and conducts important researches about the Indian political theatre and the history of Indian People's Theatre Association (IPTA) and contributed in various aspects with this thesis.

For Professor Suchetana Banerjee, IPTA is an important national artistic platform, created in the 1940s during the war years, times with a lot of financial, social and political unpredictability, which fought for India's independence, against fascism

and imperialism, supported those suffering from the hunger crisis in Bengal, among other struggles against diverse oppressions. In addition, she pointed out that the artistic work carried out by IPTA was important to unite the people and communicate to different regions of India what was happening during the hunger crisis and about other calamitous situations that plagued the country, since at the beginning of the XX century communication in India was very restricted between states.

Professor Suchetana Banerjee mentioned that IPTA has always defended plural sociopolitical subjects, which would justify the presence in the movement of artists, intellectuals and audiences from different social groups and with different political views. For the Professor, the importance of IPTA is characterized by the fact that it has always sought to support the people and united various movements in favor of mutual help and solidarity in the face of different forms of social oppression. The call that accompanied the creation of IPTA, *People's Theatre Stars the People*, would symbolically represent IPTA's intention to support the people in fighting against the oppressions suffered.

Professor Suchetana Banerjee commented about the different moments of IPTA history between 1943 and 1960, and pointed out that initially IPTA did not imagine it would become such a large political theatre movement, so it faced difficulties in sustaining the movement as it expanded into different regions of India, which would have contributed to its weakening and national disintegration in the 1960s. She mentioned that after the restructuring of IPTA in the 1980s, it had acquired a greater understanding of how to manage the complex activities that involved a movement with a large proportion, which collaborated that IPTA could exist with potency until today.

Professor Suchetana Banerjee also mentioned that IPTA's ideological basis came from communism and Western political theatre from Indians from privileged social sectors who left India to study. She mentioned that some limitations of the IPTA early period were related with the difficulty in dealing with the complexities of the multilingual Indian society, with different regional cultures, ethnicities, castes and other issues, and in establishing effective communications with the people, since many creations were distant to the reality of workers in urban centers and especially to the peasants in the countryside.

Professor Suchetana Banerjee mentioned that IPTA had a close connection with the Communist Party of India (CPI), which has always supported IPTA since its

creation and together they carried out several actions. This partnership was reflected in elementary signs, such as the fact that CPI and IPTA organized the 1st National Conference of both together. However, until India's independence there was no intense intervention of CPI in IPTA. This more incisive relationship would have gained greater proportions as, on the one hand, CPI adopted more radical agendas after Indian independence, and on the other, IPTA became known and expanded its dialogue with audiences from different parts of India.

Professor Suchetana Banerjee pointed out that the success of the IPTA's early years led the CPI to understand that theatre and the arts were important languages for establishing communication with the people, one of the most important agendas of any political party. Thus, what the CPI could not communicate through political speeches, the IPTA could express through plays and artistic creations, which would be more powerful and interesting. In the period of radicalization of the CPI from 1948 to the beginning of the 1950s, it increased the level of suggestions and interventions in the IPTA creations agenda, which would have influenced the departure of many artists from the IPTA during the 1950s and a break in the movement.

Professor Suchetana Banerjee mentioned that several public policies of national cultural institutions created by the government in the 1950s were inspired by the IPTA and Indian Progressive Writers' Association (IPWA), which until then led the cultural movement at the national level and developed important theories and concepts in favor of strengthening and democratization of the national art, however in that period they were discriminated by the government, which considered them organizations with political views that contrasted with the National Congress of India.

Concluding the interview, Professor Suchetana Banerjee commented that she thought it was sad that IPTA movement had fragmented, as it was one of the few movements in India that could be called a "national theatre movement" and concluded that the National Festival of the commemoration of 75 years of IPTA had been symbolic and important for the history of Indian theatre, as the movement carried out several evaluations about what IPTA is today and what its goals will be for the future, which would be important for the IPTA and the national political theatre strengthening.

Interview with the director and theatre and cinema artist Sudhanva Deshpande

Another important interview for this thesis was held with Sudhanva Deshpande, which took place on March 26, 2019 at Safdar Hashmi Studio in New Delhi, headquarters of the Jana Natya Manch group theatre. Sudhanva Deshpande is a theatre and film director, actor and member of Jana Natya Manch since 1987, having published several texts, which were important during the research carried out in this thesis about the history of Indian political theatre.

Jana Natya Manch is a very important group for Indian political theatre, created in the 1970s by artists engaged in various sociopolitical struggles in India, such as the artist Safdar Hashmi, who was brutally murdered in 1989 by members of a party against the ideas defended by the play *Halla Bol!* (Attack), which mobilized and united the Indian artistic movement in favor of defending Safdar Hashmi memory and for political struggles of different natures. Jana Natya Manch's headquarter is in New Delhi, however the group performs in all states of India in diverse spaces and events engaged with socio-political struggles.

Sudhanva Deshpande spoke about various aspects of the history of political theatre developed by Jana Natya Manch and how the group makes artistic creations engaged with issues of Indian history from the 1970s to the present day. For Sudhanva Deshpande, one of the great characteristics of Jana Natya Manch is to analyze multiple issues about Indian society through simple creations that engage diverse audiences and enhance reflections on different sociopolitical, cultural and historical themes.

When asked about Indian People's Theatre Association (IPTA) connection with other political theatre groups, Sudhanva Deshpande commented that it would not be possible to compare the work of Jana Natya Manch and other independent political theatre groups with the work done by IPTA in the 1940s and 1950s, since the current sociopolitical reality is very different. He pointed out that the struggle for Indian independence and against colonialism had been intense and democratic and the social prestige of artists was high, being considered people engaged in intellectual, artistic, social and political achievements.

Sudhanva Deshpande mentioned that in this period the great artists were part of the IPTA formally or informally and this made IPTA a very strong institution, what

would have changed after independence. He pointed out that in the 1970s the political and street theatre was greatly strengthened in the context of struggles against the policies of the State of Emergency and various groups, such as Jana Natya Manch, were created and political organizations were restructured, such as IPTA, which reorganized nationally in the next decade.

Sudhanva Deshpande pointed out that the most used theatrical language throughout the history of Jana Natya Manch was and continues to be street theatre, but he does not believe that there is an opposition between street theatre and theatre performed in closed spaces. However, he commented that there is a practical aspect of street theatre that facilitates communication with diverse audiences, since going to different public places to perform theatrical presentations in itself is a distinct cultural experience, so street theatre would be a different and potent way for communicating with the people.

I questioned Sudhanva Deshpande about the importance of political art in contemporary times and he commented that he could not talk about all regions of India, as the country is very large, however he pointed out that Jana Natya Manch theatre group works to support the struggles of oppressed social groups. He also mentioned that Jana Natya Manch always takes his creations to the street, because they believe that the power of street theatre and public space is to foster democratic debates on the most diversified themes, which also governs democracy, through which we agree with some issues and we do not agree with others. In this context, Sudhanva Deshpande complemented that for this reason any act of censorship by the government or by any institution compromises the role of political art.

For Sudhanva Deshpande, street theatre also contributes that socio-political information reaches to oppressed social groups that have difficulty to accessing it, in the case of India, peasants, workers, women, some ethnic groups, discriminated castes and other minorities. He pointed out that theatre presents possibilities for them to think about their own realities and to find ways to solve their problems. In this context, Sudhanva commented that Augusto Boal's Theatre of the Oppressed techniques are important to Jana Natya Manch, as they inspire them to support people articulating their problems and thinking about collective solutions for them.

The meeting with Sudhanva Deshpande ended with a conversation about the need to create more direct bridges of dialogue between Brazilian theatre and Indian

theatre, as both have a lot to exchange to strengthen our theatrical practices and political ideas. Thus, listening, talking and exchanging with Sudhanva Deshpande was very important for furthering research on contemporary Indian political theatre and to strengthening the importance of art as a catalyst for struggles and debates about various sociocultural, historical and political issues in the public sphere.

Interview with the Indian theatre researcher and writer Professor Dr.

Arjun Ghosh

The last interview presented in this research was held with Professor Dr. Arjun Ghosh, on February 11th, 2019, in India. Professor Dr. Arjun Ghosh teaches at the Department of Humanities and Social Sciences of the Indian Institute of Technology in New Delhi, has several works published and many of his books, texts and reflections about Indian political theatre collaborated with the researches developed in this thesis.

Talking to Professor Arjun Ghosh was important because he develops researches about the history of Indian political theatre, Indian People's Theatre Association and Jana Natya Manch, which enriched the research with reflections about different political theatre proposals at distinct periods in Indian history in the XIX, XX and XXI centuries and about the history of IPTA between 1943 and 1960, in subsequent periods and in the present day.

In addition, Professor Arjun Ghosh translated the play *Nabanna* to English and was possible to ask him directed questions about it to compose the analysis of the play carried out in chapter three. Professor commented that *Nabanna* redefined Indian theatre by bringing the peasant issue to the theatrical scene, highlighting important information about the political, cultural and social context in which *Nabanna* was created, about its production, its realization within the IPTA, reception by the public and sociopolitical contents.

When asked about the history of Indian People's Theatre Association (IPTA) in connection with Indian political theatre, Professor Arjun Ghosh pointed out that IPTA developed innovative works for its time and was a very important platform for artistic experiments, to support artists from different parts of India, to strengthen regional art, to carry out creations in different languages, for the creation of artistic logics different

from those prevailing in commercial theatre, for the advancement of social struggles as the non-discrimination by caste, religion, ethnicity and others.

Professor Arjun Ghosh commented that IPTA was a project conceived by the Indian intellectual elite who had left the country to study and returned with political and artistic ideals connected with political movements that were currently taking place in different parts of the world. However, pointed out that IPTA created a non-elitist theatre structure that carried out projects to support workers, peasants and minorities in India, and developed important actions in this sphere.

Professor Arjun Ghosh pointed out that some reasons contributed to the weakening of IPTA in the 1950s, such as the departure of artists who found work opportunities with the newly established national cultural institutions, the internal conflicts within the CPI leading to the fragmentation of the CPI in 1964, some policies carried out by CPI that distanced it from the people and social movements, among other issues.

The meeting with Professor Arjun Ghosh ended with an interesting debate about Indian and Brazilian political theatre, through which we dialogued about collective possibilities for enhancing more effective approaches, that overcomes the geographical barriers that make us distant spatially, when artistically and politically we present many common issues and share a mutual wish for developing more projects between India and Brazil. In this way, the conversation with Professor Arjun Ghosh was a rich experience, full of exchanges about political theatre movements in India and in Brazil.

APÊNDICE C

A seguir é apresentada a tradução do tópico 5.4 que narra a pesquisa de campo realizada no Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da IPTA, em Patna no estado de Bihar na Índia em outubro de 2018.

The translation of topic 5.4 is presented below, which narrates the field research carried out at the *IPTA National Platinum Jubilee Festival*, held in Patna in the state of Bihar in India in October of 2018.

IPTA National Platinum Jubilee Festival, Patna (Bihar), India, 2018

The National Conferences have always been important events in the Indian People's Theatre Association (IPTA) history, where members and collaborators of the movement from different regions of the country gather in a spirit of communion to celebrate the existence of IPTA, to present artistic creations from different states, to debate sociopolitical issues, exchange information about the actions carried out in IPTA bases, to think about collaborative projects, launching books, watching theatre plays, movies, concerts, dances, among other activities, which strengthen and guides the movement to move forward.

From 1943 to 2016 there were 14 IPTA National Conferences, the first (1943), the second (1944) and the third (1945) were held in Bombay, the fourth in Calcutta (1946), the fifth in Ahmedabad (1947), the sixth in Allahabad (1949), the seventh in Bombay (1953) and the eighth in Delhi (1957-1958). In the period of national disintegration of the movement, between 1960 and 1985, there were no national conferences. IPTA bases in Uttar Pradesh, Bihar, Mumbai, Kerala, Andhra and other states continued to be active during this period. In 1985, members and ex-members of IPTA felt the need to revive the movement and rebuild it at the national level. For that purpose, artists and collaborators gathered in Agra at a national convention and decided to organize a national conference in the following year.⁷⁸⁷ The restructuring

⁷⁸⁷ RAKESH. *Art is the Tool to Transform and Liberate the World*. In: INDIAN PEOPLE'S THEATRE ASSOCIATION. *14th National Conference and National People's Cultural Festival*. Indore: IPTA, 2016, p. 47- 48.

of the movement expressed the desire to resolve the issues that had separated them in the 1960s and for the union towards the strengthening of socio-political struggles in India in the 1980s.⁷⁸⁸ The IPTA's ninth National Conference was held in Hyderabad (1986), the tenth in Jaipur (1992), the eleventh in Thrissur in Kerala (2001), the twelfth in Lucknow (2005), the thirteenth in Bhilai (2011) and the fourteenth in Indore (2016).⁷⁸⁹

In 2018, during the PhD internship in India, it was possible to participate and to do field researches at the IPTA National Platinum Jubilee Festival commemorating its seventy-five years of existence, which was held in Patna in the state of Bihar between the 27th and the 31st of October, 2018.⁷⁹⁰ Several activities made part of the festival five days program: theatre, music, dance, street theatre, colloquiums, art exhibitions and other activities. The festival held diverse events, as: the IPTA National Committee meeting, the People's Cultural Festival, the National People's Cultural Festival, the National Rangbhobi Theatre Festival, the People's Cultural March, the Flag Hosting Event, the Convention on the National Peoples' Cultural Front, the National People's Theatre Festival, the National Short Play Festival, the National Symposium, the Peoples' Cultural Movement and Women, the IPTA 75th anniversary exhibition, among other activities. Some representative moments of the festival will be presented below, however, it will not be possible to comment on all the activities due to its wide scope.

The experience started from the moment I met the Delhi IPTA base group at Jawaharlal Nehru University and we headed to the station to catch the train towards Patna. We were a group of approximately twenty-five people, including members of the IPTA, artists and collaborators of the movement. The trip lasted approximately twelve hours, during which the group sang songs, played Indian musical instruments and we talked about diverse issues during the train journey. We arrived in Patna on the 27th of October in the morning and went to a temple that was provided as accommodation for IPTA artists from different states. It was very interesting to be in this temple, because during meals and when returning from activities, it was possible

⁷⁸⁸ NAMBOODIRIPAD, E. M. S. *Half a Century of Marxist Cultural Movement in India*. In: PRADHAN, Sudhi (Comp. and Ed.). *Marxist Cultural Movement in India*. Vol. I. Kolkata: National Book Agency, 2017, p. 8-19.

⁷⁸⁹ RAKESH, 2016, *op. cit.*, p. 47-48.

⁷⁹⁰ On October 26th, 2018, took place a pre-opening ceremony for the IPTA National Platinum Jubilee Festival with activities organized by the Patna IPTA base, which was the host of the festival in this year.

to exchange and talk with artists from different parts of India and to understand, in a closer and more dynamic way, the history of IPTA and the activities carried out by it in the present.

After leaving our luggage in the temple, we had lunch and head to the traditional festival opening march, in which the IPTA bases walks with banners showing political and artistic messages, traditional musical instruments from each state, costumes of the artistic creations and particularities from each region. The march is called the People's Cultural March and through it the IPTA signals to the people that the festivities will begin accompanied by multiple artistic manifestations and political messages.

The People's Cultural March began at Dandijee Mandir Campus and proceeded to an open-air auditorium at P.C. Joshi Cultural Complex, where the central stage of the festival was located. The walking of the IPTA bases through the streets of Patna, in broad daylight, triggered distinct reactions in passersby, people in cars, on motorcycles, on bicycles and in tuk tuks, who were caught unawares by the passage of the march and who became spectators as their eyes caught sight of the IPTA procession through the streets of Patna. During the march, it was also possible to perceive the scope of the IPTA movement. The festival's audience was very diverse, with thousands of artists, movement collaborators, guests and spectators in theatres, cultural centers, open spaces, artistic institutions and in other places of the city.

The photos of moments of the festival presented below express fundamental issues of IPTA that have accompanied it during the seventy-five years of the movement's history, such as: artistic traditions from different states of India, the spirit of collectivity, the communication with diverse audiences, the approach of national and international sociopolitical issues and the struggles against all kinds of discriminations. Below are presented photos of IPTA bases from Delhi, Assam, Manipur, Chandigarh, Orissa and Telangana at the People's Cultural March during the opening march of the National Festival commemorating 75 years of IPTA in 2018.

Photo 1: Delhi IPTA Base.

Source: IPTA, 2018.⁷⁹¹

Photo 2: Manipur IPTA base.

Source: IPTA, 2018.⁷⁹²

Photo 3: Assam IPTA Base.

Source: IPTA, 2018.⁷⁹³

Photo 4: Assam IPTA Base.

Source: IPTA, 2018.⁷⁹⁴

Photo 5: Kerala IPTA Base.

Source: IPTA, 2018.⁷⁹⁵

Photo 6: Kerala IPTA base.

Source: IPTA, 2018.⁷⁹⁶

⁷⁹¹ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁷⁹² Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁷⁹³ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁷⁹⁴ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁷⁹⁵ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁷⁹⁶ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

Photo 7: Chandigarh IPTA base.

Source: IPTA, 2018.⁷⁹⁷

Photo 8: Orissa IPTA base.

Source: IPTA, 2018.⁷⁹⁸

Photo 9: Telangana IPTA base.

Source: IPTA, 2018.⁷⁹⁹

Photo 10: IPTA People's Cultural March.

Source: IPTA, 2018.⁸⁰⁰

After the end of the People's Cultural March and the arrival of the artists in the P.C. Joshi Cultural Complex, the festival was officially opened in a ceremony that brought together many people on stage and in the audience. Several activities were part of the opening ceremony of the festival to commemorate the 75 years of IPTA, such as: raising the IPTA flag, homage to the founding members and artists of the movement, remembering important moments in the history of IPTA, speeches by artists (IPTA members and non-members) on aspects of the history of India and IPTA, of the political and artistic struggles of the movement, its legacy and the plans and ideas for the future of the Indian People's Theatre movement, among other activities. Many festival activities took place in the center stage of the P.C. Joshi Cultural Complex, an open-air auditorium, shown in the photo below. Other activities took place

⁷⁹⁷ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁷⁹⁸ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁷⁹⁹ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁸⁰⁰ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

Photo 11: IPTA Peoples' Songs.

Source: IPTA, 2018.⁸⁰¹

Photo 12: National People's Cultural Festival.



Source: IPTA, 2018.⁸⁰²

The photograph presented below is of a sitar, a traditional instrument of Indian classical music and a representative symbol for the history of the Indian People's Theatre Association, as it expresses the movement's artistic communication with different social, cultural and political groups in India. The Indian musician Ravi Shankar was a member of the IPTA in the 1940s and composed music for its creations using the sitar, he was a nationally recognized musician in India and internationally and made the sitar known worldwide and is still remembered by the IPTA as an important contributor to the People's Theatre movement in India.

⁸⁰¹ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁸⁰² Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

Photo 13: Sitar, IPTA Festival, 2018.

Source: IPTA, 2018.⁸⁰³

The convention of the National People's Cultural Forum, held at the Dina Pathak-Rekha Jain Auditorium, was also an important moment of the festival, in which political agendas and issues about IPTA were debated and artistic presentations from IPTA bases were held. In the first photo presented below, IPTA members debated on the art work carried out by IPTA and on political theatre contemporary issues. The second photo is from another day of the festival, when writers spoke about the history of IPTA and their literary and theatrical creations.

Photo 14: National People's Cultural Forum.

Source: IPTA, 2018.⁸⁰⁴

Photo 15: IPTA Artists and Writers.

Source: IPTA, 2018.⁸⁰⁵

The two pictures shown below are from the presentation by Kerala IPTA base during the National People's Cultural Forum, which engaged the audience through songs, dances and artistic and cultural traditions of the state of Kerala located in south

⁸⁰³ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁸⁰⁴ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁸⁰⁵ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

India. The second photo refers to the moment when these two artists from the Kerala IPTA base entered the stage and after left it and went to meet the audience.

Photos 16 and 17: Kerala IPTA Base.



Source: IPTA, 2018.⁸⁰⁶



Source: IPTA, 2018.⁸⁰⁷

During the festival, groups from IPTA bases performed theatre presentations in open spaces and in indoor theatres. It was interesting to see in these creations, artistic, political and sociocultural issues defended by IPTA since its creation, such as: the presence of artistic manifestations from different regions of India, the direct communication with the audience, the addressing of national and international sociopolitical subjects, the versatility of the sets and costumes, the artistic presentations in different languages, the dialogue with diversified audiences, the dramaturgical and acting proposals, among other issues. The photos presented below express these ideals transposed into theatrical creations that engaged plural audiences during the festival.

The first two photos are from the National Rangbhoomi Theatre Festival, a street theatre festival held in one of the Patna's biggest parks, the Gandhi Maidan Park, which honored different Indian artists as Safdar Hashmi, director of the Indian political theatre group Jana Natya Manch, who was brutally murdered while performing a street theatre play in 1989. The first photo refers to the theatre presentation of the group Parivartan and the second one of the group Nishant Natya Manch. The third and the fourth photos are of plays presented in the IPTA National People's Theatre Festival, performed by the IPTA base of Maharashtra and Manipur respectively.

⁸⁰⁶ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁸⁰⁷ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

Photos 18 and 19: IPTA National Rangbhoomi Theatre Festival.

Source: IPTA, 2018.⁸⁰⁸Source: IPTA, 2018.⁸⁰⁹

Photos 20 and 21: IPTA National People's Theatre Festival.

Source: IPTA, 2018.⁸¹⁰Source: IPTA, 2018.⁸¹¹

The first photo below refers to the presentation of the play *Utho Mere Desh* from the Delhi IPTA base, which addressed historical and sociopolitical issues linked to contemporary national struggles against social and political oppressions prevailing in Indian society today. The second photo refers to the presentation of music from the Delhi base within the program of the festival entitled People's Songs, in which diverse IPTA bases presented songs from their states. This proposal expresses the importance given by IPTA to the traditional music from different regions of India and to the expression through them of aspects of Indian history, national political struggles and the country's cultural expressions. During the festival most IPTA bases held theatre and music performances and some also presented artistic dance creations, which expresses the plurality of IPTA artistic languages and a desire to engage

⁸⁰⁸ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁸⁰⁹ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁸¹⁰ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁸¹¹ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

audiences in multiple ways. This also expresses the roots of Indian art linked to the understanding of the artistic experience through the integration of theatre, dance and music.

Photos 22 and 23: Delhi IPTA Base.



Source: IPTA, 2018.⁸¹²



Source: IPTA, 2018.⁸¹³

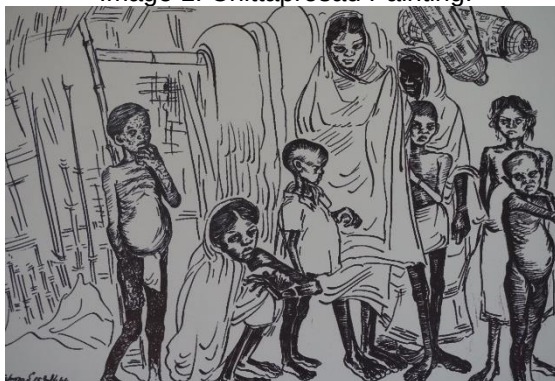
Another interesting activity at the festival was the exhibition about the history of IPTA from 1943 to the present day, which was supported by the national institution that promotes the Indian theatre, music, dance and performing arts, the Sangeet Natak Akademi, which demonstrates the recognition of the importance of the 75 years of IPTA history for the national theatre. The exhibition took place in three art galleries, Sunil Janah Art Gallery-1, Somnath Hore Art Gallery-2 and Jainul Abedin Art Gallery-3. Important moments of the history of IPTA and India were presented at the exhibition, homage to IPTA members and artists who were part of the movement's history, such as Sombhu Mitra, Uday Shankar, Tripti Mitra, Ravi Shankar, Utpal Dutt, Badal Sircar, MS Sathyu, P.C. Joshi and others, photographs and visual arts created throughout the history of IPTA, among other exhibitions that were important for the knowledge of particularities about the history of IPTA. The painting presented below was part of the IPTA festival exhibition and was done by the artist Chittaprosad in 1944, during the Bengal famine in India in the 1940s, which mobilized civil society, artists and political movements across the country to support the population in situation of social vulnerability. Chittaprosad's visual creations are very renewable in India and were published in magazines, in the programs of the IPTA plays and in other places,

⁸¹² Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

⁸¹³ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

addressing sociopolitical complexities of Indian society at different periods of India's history.

Image 1: Chittaprosad Painting.



Source: IPTA, 2018.⁸¹⁴

So, the development of this field research at the festival commemorating the 75 years of IPTA was important to learn more about the history of the movement from its creation in the 1940's in India to the present days and its future aims, to see that today many artists, groups and cultural artistic expressions from different regions from India are part of the IPTA, to observe the spirit of collectivity in the artistic creations and in the movement organization, the development of art in public spaces, theatres, cultural centers and other places engaging diverse audiences, different artistic languages creations addressing national and international sociopolitical, cultural and historical issues and that the struggles against discrimination by ethnicity, religion, caste, gender and other social oppressions continue to guide the paths followed by the movement.

Thus, the field research ended up grateful by the learnings about the history of the Indian People's Theatre Association, the artistic, theatrical and the political projects currently developed by the movement and IPTA's future aims, for the cultural, artistic and political exchanges with Indian artists and IPTA in the celebration of its 75 years of existence and wishing more bridges of dialogue and exchanges between India and Brazil, which nourish us with cultural, artistic and theatrical knowledges, sociopolitical struggles, diverse historical and political narratives and approximations between Brazilian and Indian arts.

⁸¹⁴ Photograph taken at the IPTA National Platinum Jubilee Festival, India, 2018.

APÊNDICE D

A seguir é apresentada a programação completa do Festival Nacional de comemoração dos 75 anos da Indian People's Theatre Association (IPTA), intitulado *IPTA National Platinum Jubilee Festival*, realizado em Patna no estado de Bihar na Índia em outubro de 2018.

P-10

Dedicated to 125th birth year of Rani Sahityayen

National Symposium 1 (9.30 AM to 10.30 AM)
Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

National Symposium 2 (10.30 AM to 11.30 AM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

National Symposium 3 (11.30 AM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

National Symposium 4 (1.30 PM to 3.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

National Symposium 5 (3.30 PM to 5.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

National Symposium 6 (5.30 PM to 7.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

National Symposium 7 (7.30 PM to 9.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

National Symposium 8 (9.30 PM to 11.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

National Symposium 9 (11.30 PM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

National Symposium 10 (1.30 PM to 3.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

National Symposium 11 (3.30 PM to 5.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

National Symposium 12 (5.30 PM to 7.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Peoples' Cultural Movement and Women

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speaker: Madira Babbar, Kanyam, Noor Zaher and Sheela Sathu

Convened by: Usha Athley

P-11

Dedicated to the birth centenary of Pate Seeger

How to make peoples' songs

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Sitaran Singh, Sambhagya Bhagat, Kalyan Sen Barot, Sachin Mali, Nagesh Tanwar

Convened by: Ramanuj Mukherjee

IPTA Dialogue 3 (11.30 AM to 1.30 PM)

Arati Sheela – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

Science and Culture

Peoples' Songs (Uttarakhand IPTA)

Speakers: Gaurav Datta and Anindya Pandey

Convened by: Vinay Bhushan

IPTA Dialogue 2 (1.30 PM to 3.30 PM)

Rameshwari Singh – Kalyan Meeting Hall (Bina building), Sinha Library Road

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Dr. Jaya Mehta, Vineet, Twarei

Convened by: Shalendra

IPTA Dialogue 1 (11.30 AM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Anant Lal Nayak – SM Ghoshal

Peoples' Theatre and Literature

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: M.S. Sathya, Parvati Akhtar

Convened by: Arif Ali

IPTA Dialogue 2 (1.30 PM to 3.30 PM)

Rameshwari Singh – Kalyan Meeting Hall (Bina building), Sinha Library Road

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Dr. Jaya Mehta, Vineet, Twarei

Convened by: Shalendra

IPTA Dialogue 1 (11.30 AM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Anant Lal Nayak – SM Ghoshal

Peoples' Theatre and Literature

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: M.S. Sathya, Parvati Akhtar

Convened by: Arif Ali

IPTA Dialogue 2 (1.30 PM to 3.30 PM)

Rameshwari Singh – Kalyan Meeting Hall (Bina building), Sinha Library Road

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Dr. Jaya Mehta, Vineet, Twarei

Convened by: Shalendra

IPTA Dialogue 1 (11.30 AM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Anant Lal Nayak – SM Ghoshal

Peoples' Theatre and Literature

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: M.S. Sathya, Parvati Akhtar

Convened by: Arif Ali

IPTA Dialogue 2 (1.30 PM to 3.30 PM)

Rameshwari Singh – Kalyan Meeting Hall (Bina building), Sinha Library Road

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Dr. Jaya Mehta, Vineet, Twarei

Convened by: Shalendra

IPTA Dialogue 1 (11.30 AM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Anant Lal Nayak – SM Ghoshal

Peoples' Theatre and Literature

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: M.S. Sathya, Parvati Akhtar

Convened by: Arif Ali

IPTA Dialogue 2 (1.30 PM to 3.30 PM)

Rameshwari Singh – Kalyan Meeting Hall (Bina building), Sinha Library Road

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Dr. Jaya Mehta, Vineet, Twarei

Convened by: Shalendra

IPTA Dialogue 1 (11.30 AM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Anant Lal Nayak – SM Ghoshal

Peoples' Theatre and Literature

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: M.S. Sathya, Parvati Akhtar

P-12

Audio – Visual Presentation (3.00 PM to 4.00 PM)

Arati Sheela – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Nemi Chandra Jain – Shival Roy

Balraj Sahit: Dharti ke Lal se Gam Hawa tak (Director: Jaya Mehta)

National Rangbhoomi Theatre Festival (2.30 PM to 5.30 PM)

Bhikhar Thakur Rangbhoomi, Gandhi Maidan (2.30 PM to 4.30 PM)

In memory of Dr. A.K. Sen – Dr. P. Gupta

Drama: Jharkhand Chaitanya IPTA presents Dura Hua Aadini (Script: Gyan Chakraborty, Director: Dinkar Sharma)

Peoples' Songs (Andhra Pradesh-Telangana IPTA)

Drama: Assam IPTA presents Voice of Pain

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Drama: Preman (JSM) presents Khotke Bhaye Adhed

Drama: Bihar Musafirpur IPTA presents Ajab Madari

Gajab tamasha (Script: Akhtar Ali, Director: Ajay Kumar Vaid)

Kavay Kavay Rangbhoomi, (Premchand Rangshala Campus), Rajendra Nagar (3.30 PM to 5.30 PM)

In memory of Sister Padma – Kavita Singh

Jogira by Rajnandan Singh Rajan (Bihar IPTA)

Drama: Bihar Madhuchari IPTA presents Bilula Bhauji (Script: Jagdish Kumar Jha, Director: Sri Prasad Das)

Peoples' songs by Jharkhand Rangbhoomi IPTA

Drama: Punjab IPTA

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Dr. Jaya Mehta, Vineet, Twarei

Convened by: Shalendra

IPTA Dialogue 1 (11.30 AM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Anant Lal Nayak – SM Ghoshal

Peoples' Theatre and Literature

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: M.S. Sathya, Parvati Akhtar

Convened by: Arif Ali

IPTA Dialogue 2 (1.30 PM to 3.30 PM)

Rameshwari Singh – Kalyan Meeting Hall (Bina building), Sinha Library Road

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Dr. Jaya Mehta, Vineet, Twarei

Convened by: Shalendra

IPTA Dialogue 1 (11.30 AM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Anant Lal Nayak – SM Ghoshal

Peoples' Theatre and Literature

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: M.S. Sathya, Parvati Akhtar

Convened by: Arif Ali

IPTA Dialogue 2 (1.30 PM to 3.30 PM)

Rameshwari Singh – Kalyan Meeting Hall (Bina building), Sinha Library Road

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Dr. Jaya Mehta, Vineet, Twarei

Convened by: Shalendra

IPTA Dialogue 1 (11.30 AM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Anant Lal Nayak – SM Ghoshal

Peoples' Theatre and Literature

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: M.S. Sathya, Parvati Akhtar

Convened by: Arif Ali

IPTA Dialogue 2 (1.30 PM to 3.30 PM)

Rameshwari Singh – Kalyan Meeting Hall (Bina building), Sinha Library Road

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Dr. Jaya Mehta, Vineet, Twarei

Convened by: Shalendra

IPTA Dialogue 1 (11.30 AM to 1.30 PM)

Dina Pathak – Rekha Jain Auditorium, PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Anant Lal Nayak – SM Ghoshal

Peoples' Theatre and Literature

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: M.S. Sathya, Parvati Akhtar

Convened by: Arif Ali

IPTA Dialogue 2 (1.30 PM to 3.30 PM)

Rameshwari Singh – Kalyan Meeting Hall (Bina building), Sinha Library Road

Peoples' Songs (Bihar Sahitya Bhola IPTA)

Speakers: Dr. Jaya Mehta, Vineet, Twarei

P-13

National Peoples' Cultural Festival (7.00 PM to 10.00 PM)

PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Shiva Ram Tiwari – Vinodhyanthi Devi

National Peoples' Cultural Festival (7.00 PM to 10.00 PM)

PC Joshi Cultural Complex (Bhartiya Nritya Kala Mandir), Frazer Road

In memory of Shiva Ram Tiwari – Vinodhyanthi Devi</

