

TEATRO E DRAMATIZAÇÃO DE CANUDOS

Prof. Dr. Pedro Barboza*

Resumo: *O autor destaca a produção dramatúrgica de temática canudiana, iniciada já antes da destruição do Arraial do Belo Monte pelo Exército Brasileiro. Observa que os aspectos espetaculares e dramáticos são observados ali e em todas as outras formas do relato da Campanha, sendo otimizados em Os sertões de Euclides da Cunha. Apoiando-se nos estudos de Clifford Geertz e Nicole Dupont, defende a tese de que essa dramatização encena a representação de uma "realidade" desejada pelos atores hegemônicos da sociedade da época do conflito e repetidos posteriormente.*

Palavras-chave: Dramatização; Entreatos; Canudianos

A dramatização de um evento de forte repercussão na imagem da nacionalidade, como foi a Guerra de Canudos, pode ser observada nas várias formas de seu relato. Essa dramatização se processa tanto na maneira de se configurar e lidar com a realidade dos fatos pelos atores sociais, como por sua representação artística na forma de acontecimento dramático. Baseando-me em Clifford Geertz e Florence Dupont, afirmo que tanto a linguagem que lê os eventos históricos, enquanto ocorrem, quanto a representação ficcional destes dão-se dentro de uma codificação em que os agentes já sabem, de antemão, os papéis a serem jogados. Dar notícia da presença do Teatro na construção do relato canudiano e da dramatização constitutiva de sua narrativa é o objeto dessa breve comunicação.

Dois veios, pois, se apresentam pela via do dramático na narrativa canudiana. O primeiro é o da dramatização da narrativa dos eventos reais e, o segundo, o da produção dramatúrgica. O primeiro é, mesmo, constitutivo, fundamento dessa narrativa. Assegura-lhe uma eficácia na prática social; exerce função ideológica. Cria representações que levam a uma ação desejada. Sendo relato de Canudos e não da lavra do Belo Monte, a narrativa produzida, encenada com a crueza do sangue e fogo, é heroificada, de modo que, como tais vidas e mortes são Teatro de guerra, não há responsabilidade individual na repressão. São irresponsáveis atores e diretores. Tudo se resolve no tópos da tragédia.

O segundo veio, o da produção das obras, desenvolve-se mais freqüentemente confirmando e difundindo a ideologia oficial, através da vertente pseudo-incriminadora de Euclides da Cunha. Por fim, há também a recusa da irresponsabilidade pela ação determinista do destino ou da História. Num primeiro grupo, de pura adesão ao jacobinismo republicano, estariam Valentim Magalhães e Artur Azevedo. (VILLA.: 1997, 201). Um outro, que me parece mais complexo, resolve-se na tese euclidiana da tragédia e da epopéia. Aqui, mesmo os bem intencionados pagam tributo ao mito desenvolvido pelo geômetra de Cantagalo. É nele que se desenvolve a maior parte da dramaturgia mais recente, de inspiração à esquerda, mas que peca pela fé no texto sagrado do determinista Euclides. Toda ela paga tributo ao movimento de reinvenção do Belo Monte, com bases profundas na memória popular e na ação pastoral da Igreja.

O relato de Canudos chama atenção para alguns lugares significativos: o sujeito responsável pela guerra, o lugar onde ocorre, as razões, os fins, o significado e a natureza teatral. Estaria o sentido gravado nas alusões, nos termos empregados na escrita, na referência ao mítico, nas figuras e no modo teatral? Que tipo de procedimento heurístico se deve adotar, que permita

* Professor Doutora Universidade Católica do Salvador.

ver uma seqüência, um enunciado passível de compreensão? Como juntar numa chave de leitura *teatro de operações*, peças teatrais e poemas e os *tópoi* do matricídio e do fratricídio?

Um caminho possível é o do entendimento da sociedade como texto, em que a teatralização é parte da representação da existência nos eventos do cotidiano e da vida. Estudando a sociedade de Bali, Clifford Geertz defende uma noção de texto social, de onde se podem derivar os enunciados (GEERTZ.: 1978, 316-321). Ali, as rinhãs de galo encenam a sociedade e a distribuição dos papéis sociais. A teatralização da vida social foi objeto de estudo de Florence Dupont. "Uma civilização do espetáculo" é assim como a autora surpreende o cotidiano do Império Romano (DUPONT.: 1985, 11). Há ali clara ciência de mimetizar-se teatralmente o social. É como se todos estivessem jogando seu papel em um jogo de reconhecimento no circo ou no Fórum. A presença do teatro conforma tanto a experiência do real nessa sociedade que, mesmo após a queda de Roma, testemunha Santo Agostinho, os jogos continuam infundáveis em Cartago. Enfim, é uma sociedade produzida por sua exterioridade. Para além da extensa apresentação do cotidiano, importa no livro de Dupont destacar que: a) a noção de representação, da vida como espetáculo cênico, pode conformar todo o imaginário de uma sociedade, e b) um dos lugares dessa cena pode estar em prestígio maior, com um traço que o distingue dos demais: naquele caso, o Fórum e a oratória.

A possibilidade de se estar lidando com uma forma de existir representada teatralmente parece estar presente desde o começo do relato canadense. Surge no boato com ingredientes trágicos do matricídio. O drama *Antônio Maciel, O Conselheiro*, de Júlio César Leal, publicado com o beato ainda vivo, é um primeiro ato (GALVÃO.: 1978, 81-126). O "drama" conta uma intrincada história, baseada na lenda do Conselheiro matricida e uxoricida. Antônio Maciel é ludibriado pela mãe, que o convence da infidelidade da esposa com um primo. O desfecho é quando, sem atender aos apelos do pai, fuzila a mãe, apunhala a esposa e descobre-se matricida.

A publicação da peça, ainda em vida do Conselheiro, mostra a importância do matricídio como elemento necessário à composição da narrativa trágica para a liquidação do Belo Monte. Para o autor, o matricídio e o uxoricídio não são lenda; são a pura verdade – digo eu que verdade mítica – em que ele fundamenta a vocação penitente do beato, lamentando a campanha militar. A lenda perde seu caráter ficcional e se inscreve no espaço mítico em outras vozes, como na dos militares Constantino Nery e Dantas Barreto, que vêm no infortúnio a marca das taras ráticas, quando Leal apenas quis mostrar a inevitabilidade da tragédia. O matricídio é um tópos necessário tanto ao discurso repressor como ao popular piedoso.

Júlio César Leal é seguido por Valentim Magalhães, que encenará uma comédia sobre o assunto em São Paulo, também durante a Guerra (VILLA.: 1997, 201; 228). A dramatização de Canudos foi objeto da atenção de Artur Azevedo com *O jagunço*, revista de ano de 1897, que, encenada após a guerra, é comentada por Flora Süssekind. A autora estuda as revistas de ano e as apresenta como representações que medeiam o choque entre o arcaico e a novidade urbana, com sua utopia civilizadora. A revista de ano, ao expor os acontecimentos do ano anterior, possibilitava a criação de imagens que tornam suportável e assimilável um novo real e sua utopia (SÜSSEKIND.: 1986, 89).

A guerra como cena é uma constante, tanto nos textos dos jornalistas, como nos documentos oficiais e crônicas da campanha. O sentido de jogo a ser encenado num campo de batalha remete à expressão já desgastada de "teatro de operações". O que mais irrita os generais é o fato de seu inimigo não aceitar o papel a ser jogado na cena: oferecer combate em campo aberto, batalha campal, a única para a qual fora preparado o exército. Tornar épico e trágico o conflito está nas preocupações do cronista Macedo Soares. A narração dos duelos indica o lugar teatral, trágico, a que não faltam palmas dos espectadores. A consciência de representar teatralmente a guerra é nítida no cronista de fama literária, que já era Dantas Barreto. Ele não apenas quer que seu relato seja visto como literatura, como mostra na escrita o dramático que se joga. No seu texto abundam *tragédias originais, cenas violentas, cenários*, papéis confiados pelo destino, *teatros longínquos e espetáculos dolorosos* (BARBOZA.: 2001, 255). O sentido teatral

também estará presente no poemeto *Tragédia épica* de Francisco Mangabeira, de 1900. O poeta escolhe momentos da luta, focando-os como em *flashes*, como em “Os dois cadáveres” e “Mater”, que exploram os temas do fratricídio e da irmandade na morte.

Mas é a dramaturgia que deixa bem clara essa consciência do mundo enquanto linguagem encenada. Em 1906, Camilo Rossi publica *Antônio Conselheiro ou a revolução de Canudos*. É uma alentada prosopopéia das idéias em jogo durante e depois da Guerra. As personagens chegam até a não ter nomes, como, por exemplo, “o representante da Academia”, “o representante da Imprensa”, etc. Tudo é debate de idéias sobre um fundo narrativo dos acontecimentos. Mas, ao contrário de Leal, Rossi recusa a tragicidade clássica: diz que o que aconteceu foi mesmo uma ação criminosa.

O investimento dramático terá seqüência, quarenta anos depois, com a opereta *O sertão*, de Fernand Jouteux, encenada nos anos cinquenta em Belo Horizonte.

Já Paulo Gil Soares concentrará nos momentos finais da luta a ação d’*O evangelho de couro*. São personagens os últimos combatentes, os quatro evangelistas encurralados e sedentos que, depois de disputarem entre si uma moringa d’água vazia, dialogam, meditam em voz alta, entram em transes místicos e declamam trechos parafraseados das escrituras e de supostas falas do Conselheiro, e cantam até a morte. Tudo isso acontece com um bom aproveitamento do registro dialetal e da religiosidade regional, numa discussão que, apenas aparentemente, se cola aos estereótipos da Guerra.

No mesmo viés de Paulo Gil Soares, encontramos o poema dramático *Antônio Conselheiro*, de Joaquim Cardozo. A ação se arquiteta através de reflexões das personagens de várias fases da vida do beato e da Guerra. Estende-se para tempos mais recentes, como na inauguração do Açude de Cocorobó, numa fantasmagórica feira com a “barraca da vala comum”. Finaliza com belos poemas filosóficos.

Texto comemorativo do centenário de fundação do arraial, *Canudos: a guerra do sem-fim*, de Aninha Franco e Cleise Mendes, leva essa consciência de escritura cênica para a discussão da própria representação. A peça se viabiliza pela intervenção dos conselheiristas; a versão de um primeiro repentista é contestada por eles, que quando passam a narrar a seu modo os acontecimentos e até rezam o anti-Credo, uma inversão propiciadora. Sobressaem as passagem e falas moldadas na cultura local, no entremeio das seqüências referidas como históricas. Já aquelas calcadas n’*Os sertões* caem no estereótipo do messianismo e do sebastianismo. Mas a forma de compor desloca a simples subserviência à regra euclidiana. Euclides se transforma em personagem narrador, quase como glosa especular, denunciando-se a presença de espelho d’*Os sertões*. As personagens, descontentes com o andamento da narração, alteram os papéis e intervêm quebrando o monologismo e a versão única.

É na dramatização da narrativa e na fundação da versão exemplar do conflito, que Euclides da Cunha tem uma consciência, ora aguda ora delirante, das representações simbólicas no conflito. N’*Os sertões*, elabora a confluência dessas imagens para a obtenção do efeito total de tragédia e de epopéia. Estudo detalhado disso é o ensaio de Berthold Zilly “A guerra como painel e espetáculo: a História encenada em *Os sertões* de Euclides da Cunha” (ZILLY, B.: 2000, 291-343). Ali, o tradutor alemão dissecou a dramatização do grande livro, esquematiza-a, convincentemente, em cinco atos e aponta a percepção da Guerra como espetáculo teatral, em menor grau, em outros autores. Mostra, por fim, como Euclides desclassifica o lugar dramático pela torpeza do evento e do suposto heroísmo das personagens nobilitadas.

Não há um levantamento exaustivo das peças de teatro relativas a Canudos, aparecidas depois de 1993, ano do centenário de fundação de Belo Monte. Antônio Olavo, estudioso do assunto e editor, lista em seu sítio eletrônico www.portfolium.com.br, além de oito peças teatrais publicadas ou encenadas, até 2001, vinte e seis filmes, vídeos e documentários produzidos sobre o assunto,

Em suma, o relato canudiano, nos textos anteriores e posteriores à Guerra, ora obedece ora discute aquela configuração que empresta significado aos fatos como se fossem eles mesmos

formas artísticas, com a conseqüente descriminalização requerida pela ideologia oficial, aceitando-a ou recusando-a.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Artur. *O jagunço*. In: ____: *Teatro de Artur Azevedo*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura: INACEM, 1987. v. 4.
- BARBOZA, Pedro. *O relato de Canudos: uma ênfase não euclidiana*. Tese de doutorado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2001, repro.
- CARDOZO, Joaquim. *O Capataz de Salema: Antônio Conselheiro, Marechal, Boi de Carro*. Rio de Janeiro: Agir; Brasília: INL, 1975.
- DUPONT, Florence. Préface. In: _____. *L'acteur roi*. Paris: Les belles lettres, 1985. p. 11.
- FRANCO, Ana e MENDES, Cleise Furtado. *Canudos: a guerra do sem-fim*. Salvador, 1993, repro.
- GEERTZ, Clifford. Dizer alguma coisa sobre algo. In: _____. *A interpretação das culturas*. Tradução de Fanny Wröbel. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 316-321
- JOUTEUX, Fernand. *O Sertão*. Trad. de Celso Brant. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953.
- LEAL, Júlio César. “Antônio Maciel, o conselheiro”. In: _____. GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio, 37) p. 81-126.
- MANGABEIRA, Francisco. *Tragédia épica*. Bahia: Impr. Moderna de Prudêncio de Carvalho, 1900.
- OLAVO, Antônio. Editor. www.portfolium.com.br
- ROSSI, Camilo T. *Antonio Conselheiro ou a revolução de Canudos: drama historico original brasileiro em um prologo e cinco atos*. Areia: Typ. da Tribuna, 1906.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SOARES, Paulo Gil. *O evangelho de couro*. Salvador: sem data, repro.
- VILLA, M.A. *Canudos, o povo da terra*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1997, (Coleção Ensaio, 141), op. cit., p. 201.
- ZILLY, Berthold. A guerra como painel e espetáculo: a história encenada em *Os sertões* de Euclides da Cunha In: _____. MARTINS FILHO, Antônio. e LANDIM, Teoberto. org. *Colheita tropical: homenagem ao prof. dr. Helmut Feldman*. Fortaleza: UFC; Casa José de Alencar, 2000. p. 291-343.