MEMÓRIAS DE GUERRA:
a representação da história no teatro

CLÓVIS DIAS MASSA
Mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da USP e professor Assistente do Departamento de Arte Dramática da UFRGS na área de Teoria do Teatro, atualmente é Doutorando em Teoria da Literatura na PUCRS.

RESUMO:
Realidade e ficção na representação de grandes combates da história: a abordagem da Guerra Greco-Pérsica na dramaturgia de Ésquilo; a adaptação para o teatro da Revolta de Canudos, a partir da obra de Euclides da Cunha.

ABSTRACT:
Reality and fiction in the representation of great historical conflicts: the approach to the Greek-Persian war in Esquilo's playwriting; the adaptation for theater of the Canudos Rebellion, out of Euclides da Cunha's writing.

PALAVRAS-CHAVE:
Dramaturgia
Encenação
História do Teatro

KEY WORDS:
Theater literature
Staging
Theater's History

MEMÓRIAS DE GUERRA:
a representação da história no teatro
MEMÓRIAS DE GUERRA:
a representação da história no teatro

Os grandes combates ocorridos na vida real serviram de principal temática a inúmeras peças ao longo da história do teatro. Na Grécia, o poeta Frínico por duas vezes concebera tragédias utilizando assunto retirado das guerras Greco-Pérsicas, obras das quais restam apenas fragmentos.

Quando, em 472 a.C., Ésquilo levou à cena ateniense a vitória grega sobre os persas, a batalha de Salamina havia ocorrido há apenas oito anos. Ainda encontravam-se vestígios da guerra na *pólis* e os espectadores presentes no *theatron*, naquela ocasião, se não participaram pessoalmente da luta, tiveram algum parente morto em combate ou foram obrigados a se retirarem da cidade devido à invasão do exército bárbaro.

Heródoto nos conta que Xerxes possuía, na época, o maior poderio bélico existente e que, decidido a vingar-se da humilhação sofrida pelo pai, o antigo rei Dario, derrotado pelos gregos na batalha de Maratona, em 490 a.C., atravessou o Helesponto (o estreito de Dardanelos, que liga a Ásia à Europa) através de uma engenhosa ponte. O rei Xerxes já havia castigado *o rio turvo e salobro*[1], que dificultara a travessia ao destroçar e deslocar toda a obra já feita, quando sobreveio uma violenta tempestade e os homens tiveram que refazer tudo novamente.

A estrutura foi erguida por mais de 300 naus e trirremes em cada ponto, totalizando 674 embarcações. Construída com cabos de linho branco e de papiro, a ponte foi sustentada por pranchões de madeira, sobre os quais colocou-se uma boa camada de terra bem socada. Além disso, um tapume ao longo dos dois lados impediu que os animais de carga e cavalos se assustassem ao ver o mar abaixo deles. Os dez mil homens, vindos de vários lugares, atravessaram a construção e domaram finalmente o estreito ao unir os continentes. Segundo Heródoto, Xerxes foi o último a realizar a travessia e, às márgens do rio Scâmandros, no alto da colina de Pêrgamon, vendo a totalidade de seu exército, congratulou-se pelo feito e chorou ao pensar na brevidade humana.

Ésquilo, o maior poeta trágico de Atenas nesse período, havia participado da célebre batalha naval e não teve pruridos em representar a ótica dos vencidos e fazer a Ática reviver os horrores da guerra em ***Os Persas***. Mostrou os sofrimentos de Atossa, a viúva do rei Dario, em sua espera pelo filho após o combate. No que parece ter sido a primeira aparição de um fantasma na dramaturgia, o manes de Dario surge junto ao túmulo para a esposa angustiada e fica sabendo da imprudência de Xerxes e do triste mal que o atual rei causara ao povo persa. Ao ultrapassar a medida humana, o herói trágico em *hybris* provocara a ira de Poseidon ao competir com a divindade, ousando ligar os continentes. A aniquilação das forças navais foi ocasionada pela desmedida de Xerxes, sendo a derrota persa o castigo imposto pelo deus dos mares. Na peça, contudo, misturam-se elementos verídicos e ficcionais que corroboram na construção do ambicioso e imprudente comandante.

Na ação onde pereceu um grande número de bárbaros, o Mensageiro da peça descreve como morreram os ilustres soldados aliados quando Xerxes resolvera surpreender os gregos ancorados em Salamina. Os helenos supostamente estavam pondo-se em fuga, amedrontados com a aproximação do impé-

rio bárbaro. Conforme Heródoto[2], tratava-se na realidade de uma estratégia proposta por Temístocles, líder iônio, e aceita pelo comandante grego, Euribíades. Segundo ele, para vencer o efetivo de embarcações persas, que chegou a ter 1207 trirremes, as cerca de 300 naus gregas deveriam combater num exíguo espaço. A ilha de Salamina seria vantajosa nesse caso, justamente por impedir o recuo do grosso da frota a leste da ilha, após a entrada dos estreitos.

Heródoto comenta que Temístocles mandara um homem chamado Sicinos ao local onde estavam as naus dos medos, fazendo-se passar por amigo para informar ao rei persa da fuga grega. O Mensageiro, em ***Os Persas***, relata isso a Atossa quando ela pergunta-lhe quem dera a ordem de atacar. Em 23 de setembro de 480 a.C., os bárbaros, dispostos a surpreender os adversários, foram atacados pelos helenos que os aguardavam num canal. Consumou-se, assim, uma das mais célebres estratégias guerreiras já realizadas na História.

Aristóteles refere-se ao ofício do poeta representar o que poderia acontecer, e não necessariamente narrar o que realmente aconteceu.[3] Para o filósofo estagirita, o historiador e o poeta não diferem por escreverem em verso ou prosa, mas por retratar, um, a coisas que sucederam, e outro, as que poderiam suceder. Para ele, o poeta deve ser mais fabulador que versificador, pois mesmo que faça uso de acontecimentos reais, não deixa de ser poeta ao compor baseado no que realmente aconteceu ou no que é possível.

Ésquilo, nesse sentido, vale-se da ficção para fazer o exército persa, durante o retorno dos derrotados, passar por um rigoroso inverno antes do tempo que terminaria por aniquilar os comandantes e soldados das naus restantes. De obra de um deus, a geada extemporânea congelou inteiramente o Estrímon, o rio sacro. Os descuidados persas começaram então a cruzar o rio congelado após a reverência aos deuses pátrios. Porém, quando a setas luminosas do astro-rei fundiram as águas solidificadas, os que ainda não haviam transposto o local morreram afogados.

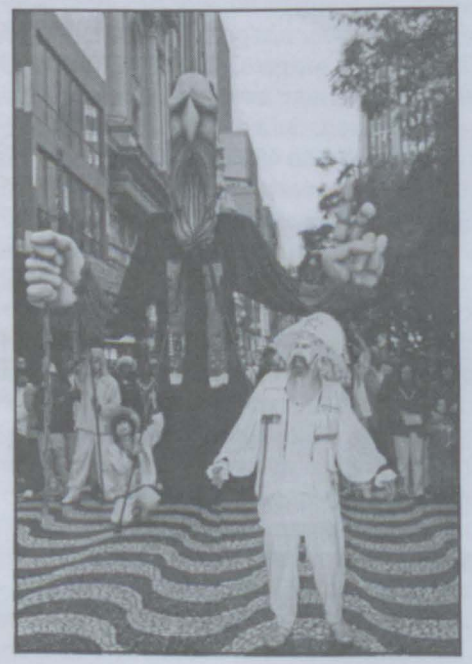
A tragédia ***Os Persas*** representou o triunfo de Atenas visto pelo olhar bárbaro, mas também expressou o alerta pelo excesso imperialista, preconizando o comedimento aos governantes e aos vencedores daquele que foi o maior conflito entre civilizações de distintos continentes ocorrido na época. A estrutura da obra confere, na parte final da peça, o momento de reconhecimento ao verdadeiro inimigo da *pólis*, quando o Rei Xerxes finalmente chega a Susa, capital do império fracassado. Nela, o Coro de anciãos lamenta as desgraças infindáveis que se abateram sobre os persas e ouve do soberano os fatos do desastre. Poderoso efeito teatral, o infeliz herói mostra os restos do seu manto régio e o único aparato bélico que restou de toda a armada: apenas o coldre onde ficavam as setas. Entre lamentos e gemidos, os idosos batem no peito, golpeiam-se com força durante o canto lúgubre. Ao final, a angústia e as lamentações dos vencidos atingem um clamor agudo e fazem com que os coreutas despojem-se de suas vestes e arranquem as barbas e cabelos, assim chorando o fim do exército.

Para manifestar prudência aos cidadãos da *pólis*, Ésquilo utilizou-se, em 472 a.C., do

fato histórico ocorrido oito anos antes e emocionou os espectadores do Teatro de Dionisos com a perspectiva dos derrotados. No teatro brasileiro contemporâneo, o olhar dos vencidos também é trabalhado como instrumento de conscientização política. No caso da Guerra de Canudos, contudo, a modéstia cede lugar à persistência dos excluídos em busca de justiça social. O combate, ocorrido no sertão da Bahia entre republicanos e jagunços durante o ano de 1897, foi descrito por Euclides da Cunha em sua célebre obra ***Os Sertões***, onde o correspondente relatou o levante com uma análise determinista a respeito da terra, do homem e da luta. No ano do centenário da obra, o levante nordestino demonstra ser tema atual para a encenação contemporânea.

Baseado na peça ***O Evangelho Segundo Zebedeu***, de César Vieira, a tribo de atuadores ***Ói Nóis Aqui Traveiz*** fez de ***A Saga de Canudos*** uma homenagem a Antônio Conselheiro.[4] No espetáculo de rua da companhia, o líder popular é o símbolo da consciência política e religiosa, como Canudos é a Terra Prometida. Um Bumba meu Boi evolui e alguns atores, vestidos com figurinos folclóricos (feitos de vime e panos coloridos), cantam e tocam violão no início do espetáculo. É o momento em que começa a ser formada a grande roda de espectadores que fica em volta do bailado. Com a chegada dos sertanejos, de roupa e chapéus brancos, a tira de pano que cada um traz é amarrada a outras, fazendo o círculo do principal espaço de representação.

Na montagem, entre os vários jagunços, João Abade e Pajeú são dois dos diversos personagens históricos que se tornaram seguidores de Conselheiro. A fundação do arraial reúne, assim, sertanejos vindos de todas as partes à procura da Nova Jerusalém: em Belo Monte, a terra é de todos e o povo planta e come; nela, os jagunços ficam livres dos males e da miséria. Antônio Conselheiro é representado por um boneco de cerca de 3 m de altura. Sexagenário, cabelos brancos, vestido de batina azul, a figura quase paira sobre todos, sendo movida por vários integrantes do grupo.



À frente: Paulo Flores; ao fundo: André Luís (em pé), Renan Leandro (abaixado) e Sandro Marques (manipulador do boneco). Foto: Giba Rocha.

Na obra ***Os Sertões***, de 1902, o engenheiro e jornalista descreveu o motivo da guerra de Canudos devido a não entrega da madeira comprada pelos jagunços em Juazeiro, destinada à construção do telhado da nova igreja de Belo Monte. Na peça, contudo, o imposto indevido (cobrado a uma vendedora de cestos) é o início da oposição entre republicanos e conselheiristas. Ao enfatizar a injustiça social em linhas gerais, a concepção cênica de certa maneira enfraquece o que, na narrativa de Euclides da Cunha, parecia bem mais injusto. Porém, essa mudança de perspectiva reforça o conflito entre as classes e expõe a situação precária dos menos privilegiados.

Clélio Cardoso e Tânia Farias. Foto: Giba Rocha.

Os jagunços, cientes de que o prefeito *só lembra do sertão, em tempos de guerra, para buscar soldado e, em tempos de paz, para pagar impostos*, queimam a lei injusta e arrancam a lei da República. Livres do feitor, a liberdade não tarda em alertar o coronel, o prefeito e o arcebispo da capital, que mandam a Belo Monte uma missão para *salvar as almas infelizes* dos que não trabalham mais para os poderosos, nem pagam mais impostos. Na peça, os representantes dos três poderes têm enormes cabeças de boneco, tanto sua forma quanto a expressão de seus discursos destoa em relação à humanidade dos excluídos. Os personagens opressores são figuras grotescas, como no caso dos padres da missão do Arcebispo da Bahia. Corcundas, carecas e narigudos, eles chegam ao arraial para salvar os sertanejos e aproveitam para oferecer terços de oração a dois tostões, vender água benta e a imagem da Santíssima.

Fracassada a missão dos frades degenerados, as primeiras expedições são narradas por dois atores em uma embolada, enquanto que um jagunço e um soldado evoluem em piruetas no centro da roda, portando, cada um, duas bandeiras coloridas. Verde e amarelo são as cores da bandeira republicana, facção que é vencida fisicamente.

Eis que vem a Canudos uma outra expedição, afirma o embolador e seu instrumento musical e, então, surgem soldados perfilados cantando *Ave César/sabre, sabre/pra Canudos devastar*. Euclides da Cunha retrata Moreira César como organicamente inapto para a carreira que abraçara, tendo uma figura diminuta, porte desgracioso e exíguo, fisionomia inexpressiva e mórbida, temperamento desigual e bizarro de um epiléptico.[5] A re-

tratação do Coronel Moreira César no espetáculo é feita através de uma figura burlesca: um homem fardado de estatura baixa, físico magro, cabeça desproporcional ao seu tamanho (máscara), com grandes olhos avermelhados. Na montagem, o sujeito quase insignificante aproxima-se da figura imensa de Antônio Conselheiro e esboça movimentos de ataque, sendo acometido de um mal-estar físico. Com o corpo franzino levantado por dois integrantes do exército (sobre as armas destes), o Coronel profere as palavras descritas por Euclides: *Meus camaradas! Como sabem estou visivelmente enfermo. Há muitos dias eu não me alimento; mas amanhã vamos almoçar em Canudos!*[6] O próximo ataque é recebido pelos conselheiristas com gritos de *Avança! Fraqueza do Governo!* Três soldados combatem os jagunços num sapateado ao som da tocaia. Moreira César luta comicamente a cavalo (de pano) e termina por cair desfalecido. O comandante é substituído por um covarde coronel que, na impossibilidade de deliberar, responde a um subalterno que *É tempo de murici, cada um cuide de si...*[7], sugerindo a debandada.

A batalha final é vislumbrada por Pajeú que, aproveitando a ocasião, seduz uma jagunça ao som de instrumentos de percussão e sopro. Um soldado com uma tocha de fogo na mão surge e grita *Viva a república!*. Um grande canhão dourado é posicionado por alguns soldados e apontado diretamente para Antônio Conselheiro. Pajeú corajosamente defende-se, girando com seu facão na testa, mas cai desfalecido ante a matadeira quando o canhão expele a fumaça vermelha de dentro de seu cano. No final do espetáculo, João Abade afirma que Antônio Conselheiro voltará, segundo ele mesmo disse, *lá pelas terras do Sul*. A morte de Antônio Conselheiro ocorre com a aproximação de outro boneco de 3 m de altura: um imenso esqueleto num cavalo negro carregado pelo coronel, pelo prefeito e pelo arcebispo. Se instituições trazem a morte a Belo Monte de 1897, a música tema do programa institucional brasileiro A Hora do Brasil promove a alusão com a política contemporânea. Os jagunços morrem cantando que são fortes como cana, por mais que sejam cortados voltarão a nascer. É a hora da canção final, quando os personagens folclóricos do início da apresentação retornam tocando violão e cantando: *Deixem-me viver/ Deixem-me falar/Deixem-me crescer/Deixem-me organizar/Canudos outra vez vai florescer/A vida como um galho vai frondar/A luta pela terra gera o pão/Amores vão de novo começar/Canudos se espalhou pelo país/ Embora os tubarões queiram morder/Na roça e naquilo que se diz/O povo organizado vai vencer.*

O espetáculo é um alerta contra o descaso das instituições vigentes. Na tragédia grega, o caráter solene do ritual de lamentação purgou o espectador da desmedida, conscientizando-o sobre os efeitos da guerra e mostrando a sabedoria de ser prudente como a maior virtude. No espetáculo de rua, em vez do lamento e apesar de derrotada a guerra de Canudos, tem-se a convocação festiva a todos os espectadores que, mais corajosos do que os jagunços do século passado, saberão agir numa intermitente batalha contra a injustiça social.

NOTAS

[1] Heródoto, 1985, p. 352.
[2] Heródoto, 1985, p. 423.
[3] Aristóteles, 1985, pp. 28-29.
[4] A Saga de Canudos – Roteiro e encenação: criação coletiva; Atuadores: Carla Moura, Renan Leandro, Clélio Cardoso, Roberta Darkiewicz, Mauro Rodrigues, Paulo Flores, Tânia Farias, Jorge Perachi, Gustavo Gojen, Urso da Silva, Sandro Marques, André Luís, Sandra Stael, Marcos Caldeira e Diego Comerlato; Contra-regragem: Nara Brum, Marta Haas e Luana Fernandes; Criação Musical: Johann Alex de Souza; Arranjo: Ivanildo Vila Nova, Gereba e Patinhas, Fábio Paes, Raimundo Monte Santo e Pe. Enoque Oliveira; Figurinos: Tânia Farias; Máscaras: Renan Leandro e Denise Souza; Bonecos: Renan Leandro e Clélio Cardoso; Adereços: Clélio Cardoso, Mauro Rodrigues e Antônio da Luz.
[5] Cunha, Euclides da, 1840, p. 295.
[6] *Ibidem*, p. 327.
[7] *Ibidem*, p. 345.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARISTÓTELES. *Poética.* Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

BELEZA, Newton. *O teatro grego e suas conseqüências.* Rio de Janeiro: Bongetti, 1966.

BENDER, Ivo. *Ação e transgressão.* Porto Alegre: IA-UFRGS, 1991.

BONNARD, André. *Civilização grega: de Antígona a Sócrates.* Lisboa: Editorial Estúdios Cor Ltda, 1968.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia.* Petrópolis: Vozes, 1985.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões (campanha de Canudos).* Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1940.

CUNHA, Euclides da. *Obra completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

DUBECH, Lucien. *Histoire générale illustrée du théâtre.* Paris: Librairie de France, 1931.

DUMUR, Guy. *Histoire des spectacles.* Paris:: Gallimard, 1965.

ÉSQUILO. *Os Persas,* in _____. *Os Persas,* Sófocles, *Electra,* Eurípides, *Hécuba.* Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Ensaios críticos.* São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Os sertões faz 100 anos: o alcance das idéias de Euclides da Cunha.* In: *Revista Brasileira,* ano VIII, nº 30, janeiro-fevereiro-março de 2002.

GASSNER, John. *Mestres do teatro.* São Paulo: Perspectiva, 1974, vol. 1.

HERÓDOTOS. *História.* Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1985.

KITTO, H. D. F.. *A tragédia grega: estudo literário.* Coimbra, Armênio Amado, 1990, 2 vol.

LESKI, Albin. *A tragédia grega.* São Paulo: Perspectiva, 1971.

McLEISH, Kenneth. *Aristóteles: a poética de Aristóteles.* São Paulo: UNESP, 2000.

MONEDERO, Adolfo Domínguez *et alii. Historia del mundo clásico a través de sus textos.* Madrid: Alianza, 1999, vol. 1.

NAVARRE, Octave. *Le théâtre grec.* Paris: Payot, 1925.

NOGUEIRA, Goulart. *História breve do teatro.* Lisboa: Verbo, 1962, vol. 1.

ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega.* Brasília: UnB, 1998.

VERNANT, Jean-Pierre. *O homem grego.* Lisboa: Presença, 1994.

VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga.* São Paulo: Perspectiva, 1999.

ZILBERMAN, Regina. *Euclides e os outros.* Porto Alegre: PUCRS, 2002.