



QUANDO TIRADENTES ENCONTROU COM CALABAR

Christian Alves Martins*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

christian.martins@uol.com.br

RESUMO: Este artigo busca estabelecer um “encontro” entre os personagens históricos, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, e Domingos Fernandes Calabar, respectivamente a partir do estabelecimento de relações validas na produção do filme “Os Inconfidentes” (1972) e na urdidura da peça “Calabar – o elogio da traição” (1973), revelando vestígios de como as obras artísticas carregam as marcas históricas e estéticas de seu tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Tiradentes – Calabar – Arte e história

ABSTRACT: This article aims to establish a “meeting” between the historical characters, *Joaquim José da Silva Xavier*, known by the nickname *Tiradentes*, and *Domingos Fernandes Calabar*, respectively from the establishment of relations on the production and the output of the film “*Os Inconfidentes*” (1972) and in the warp of the piece “*Calabar – o elogio da traição*” (1973), revealing vestiges of the artistic works carry the historical marks and esthetics of its time.

KEYWORDS: Tiradentes – Calabar – Art and history

Devemos respeito aos vivos; aos mortos devemos apenas a verdade.

Voltaire

Narram os manuais de história as peripécias de dois personagens que vivenciaram as agruras do Brasil-colônia e igualmente pagaram com a morte por seguirem suas próprias convicções. Trata-se de Domingos Fernandes Calabar e de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes.

Estes mesmos livros narram que o primeiro nasceu em Porto Calvo, provavelmente em 1600, mestiço, tornando-se um dos “primeiros pernambucanos que

* Mestre em História Social pela UFU e integrante do NEHAC – Núcleo de Pesquisa em História Social da Arte e da Cultura.

se alistaram no serviço contra os holandeses, sendo até honrosamente ferido”¹ em combate.

O episódio reporta-se às chamadas Invasões Holandesas, ocorridas no Brasil, na primeira metade do século XVII. Nesta época, devido a conflitos internos, o Reino de Portugal fora unificado pelo império espanhol, caracterizando a chamada União Ibérica (1580-1640). Assim, as possessões lusitanas, automaticamente, passaram a integrar o patrimônio real de Felipe II, rei da Espanha.

Os holandeses, que outrora haviam estabelecido fortes relações comerciais com os lusitanos e com a União Ibérica, são obrigados a interromper seus negócios, posto que neste tempo batavos e espanhóis estavam em guerra. Portanto, o ataque holandês à costa brasileira significaria não apenas um triunfo militar, mas, principalmente, econômico.

Contudo, Calabar notabiliza-se na historiografia não por seus feitos na corajosa resistência da Capitania de Pernambuco, lideradas pelo nobre Mathias de Albuquerque. O “mancebo mameluco”² por motivos ainda obscuros,³ em 20 de abril de 1632, abandona as tropas portuguesas, passando para o *front* flamengo.

De tantas outras alevisias que aconteceram neste conflito, afinal ele “não era o primeiro que assim desertava”,⁴ a traição de Calabar ficou marcada na história, por ter representado uma mudança nos destinos desta guerra. Após bandear-se:

Na noite de 30 de abril, por sugestão de Calabar, e guiado por ele próprio, fez Waerdenburgh avançar uma coluna através das trilhas lamacentas e pouco frequentadas que iam ter à pequena cidade de Igarassu, onde chegaram na manhã de 1º de maio. Achando-se os portugueses completamente desprevenidos, os holandeses se apoderaram de abundantes despojos, infligindo ao mesmo tempo pesadas perdas aos adversários. Antes de saquear a praça, teve Waerdenburgh o cuidado de destruir 200 pipas de vilho que ali encontrou, para evitar que os seus homens se embebedassem e praticassem as mesmas desordens verificadas por ocasião da tomada de Olinda. Mandou também recolher na igreja toda a população feminina, da qual faziam parte muitas formosas raparigas, pondo na porta do templo um guarda para impedir que fossem molestadas. Este triunfo, a que se sucederam muitos outros planejados por Calabar,

¹ VARNHAGEN, P. **Os Holandeses no Brasil**. São Paulo: Edições Cultura, 1943, p. 104.

² CALADO, F. M. **O Valeroso Lucideno, e Triunfo da Liberdade**. Recife: Cooperativa Editora de Cultura Intelectual de Pernambuco, 1954, p. 32. v. 2.

³ Segundo BOXER “Não se conhecem as razões que o levaram a desertar, e os holandeses a princípio não depositavam nele muita confiança; mas não tardou que ficasse provado para quanto ele prestava” (BOXER, C. R. **Os Holandeses no Brasil**. Tradução de Dr. Olivério M. de Oliveira Pinto. São Paulo: Cia. Editoria Nacional, 1961, p. 71.)

⁴ *Ibid.*, p. 70.

tanto encorajaram os holandeses quanto levaram os portugueses ao desânimo.⁵

Além disso, tendo ele como guia, os holandeses aprimoraram a técnica militar da guerrilha, igualando-se belicamente à resistência portuguesa. Por isso, não exclusiva, mas significativamente, a deserção de Calabar contribuiu para que a guerra de exaustão no Nordeste do Brasil fosse pendendo para o lado dos batavos. Com sua inestimável ajuda, os flamengos dominaram quatro das mais prósperas capitanias do Brasil – Pernambuco, Itamaracá, Paraíba e Rio Grande do Norte – iniciando uma hegemonia naquela região que duraria quase cinco lustros.

Porém, antes da consolidação deste Brasil-Holandês, apenas três anos após o passar a lutar ao lado dos invasores, agora o capitão Domingos Fernandes Calabar, é preso, “[...] e por vingança, o mataram-no após tê-lo feito passar por terríveis torturas”.⁶

Pedimos permissão para reproduzir a descrição dos momentos que sucederam a prisão do mestiço. Assim, deixemos que seu próprio confessor, horas antes do suplício, nos narre sua versão do episódio.



Sobre⁷ o Calabar se fez junta no que se havia de fazer dêle. E como se havia de entender aquela promessa dos concêrtos, que ficaria a mercê d’El-Rei, e se resolveu em que Matías de Albuquerque representava ali a pessoa d’El-Rei, pois era seu General naquela guerra, e exército, e assim o General com o Auditor, o condenaram a morrer enforcado, e esquartejado, por traidor, e aleivoso à sua pátria, e a seu Rei, e Senhor, e por os muitos males, agravos, furtos, e extorções que havia feito, e foi causa de se fazerem aos moradores de Pernambuco. Mandou logo Matías de Albuquerque chamar ao Padre Frei Manoel do Salvador ao mato, onde êle morava, que não era muita distância da povoação e lhe pediu que fosse a confessar ao Calabar, e o encaminhasse a que não perdesse a alma, pois com tanta infâmia tinha perdido a vida; foi o Padre logo aonde êle estava preso, e lhe disse o que lhe importava para sua salvação, e que preparasse para se confessar, como que naquele dia havia de ir dar conta a Deus; e depois de lhe fazer algumas exortações necessárias em tal tempo, o deixou só, e se saiu para a rua por espaço de uma hora, para que naquele meio tempo se aparelhasse como convinha.⁸

É importante salientar que o supramencionado Frei Manoel do Salvador e Frei Manoel do Salvador, o autor da obra “O Valeroso Lucideno e triunfo da liberdade”,

⁵ BOXER, C. R. **Os Holandeses no Brasil**. Tradução de Dr. Olivério M. de Oliveira Pinto. São Paulo: Cia. Editoria Nacional, 1961, p. 71.

⁶ NETSCHER, P. M. **Os Holandeses no Brasil**. Tradução de Mario Sette. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1942, p. 139.

⁷ A escrita original foi mantida por respeito à fidelidade histórica.

⁸ CALADO, F. M. **O Valeroso Lucideno, e Triunfo da Liberdade**. Recife: Cooperativa Editora de Cultura Intelectual de Pernambuco, 1954, p. 49. v. 2.

tratam-se da mesma pessoa. Desse modo, o sacerdote depois de uma hora, volta a estar com Calabar, durante quase toda uma manhã, período em que o confesso demonstrou muito arrependimento. Pela tarde, torna a estar com o condenado à morte, e encarregando-se de lhe questionar “[...] se sabia que alguns portugueses haviam sido traidores, e travam com o inimigo secretamente, levando-lhe, ou mandando-lhe avisos do que entre nós se fazia?”.⁹ Sobre isso Calabar confirmava que “muito sabia, e tinha visto nesta matéria, e que *não eram os mais abatidos do povo os culpados*”.¹⁰ (destaque nosso). Quebrando o Sigilo Confessional, o Frei supostamente teria transmitido ao general Mathias de Albuquerque a confissão de Calabar, “o qual em ouvido mandou que não se falasse mais nesta matéria, *por não se levantar alguma poeira, da qual se originassem muitos desgostos, e trabalhos*”.¹¹ (destaque nosso)

E assim se sucedeu. Deixemos que o Frei Manoel Calado ou Manoel do Salvador terminem a descrição das derradeiras horas do sentenciado a morte:

Tiraram ao Calabar da prisão, e a um esteio que alí estava junto à casa lhe deram garrote, e o fizeram em quartos, os quais puseram em cima dos páus da estacada, que havia servido de trincheira aos Holandeses, e com tanta pressa, que nem lugar lhe deram a se despedir, e pedir perdão aos circunstantes, como queria, receiosos de que dissesse, ou declarasse algumas cousas pesadas.¹²

Após este episódio, registrado pela historiografia nacional, avancemos no tempo. Precisamente cento e onze anos depois, quando – ainda segundo a historiografia – nasce Joaquim José da Silva Xavier, mais conhecido pelo epíteto nominal de Tiradentes. O local exato seria em uma fazenda entre a Vila de São José (hoje Tiradentes) e a tradicional São João Del-Rei, em Minas Gerais.

Sendo o quarto de sete irmãos, Joaquim José se torna órfão aos onze anos, ficando sob a tutela de seu padrinho cirurgião. Depois de várias experiências profissionais – demarcando suas qualidades empreendedoras – entre elas no ramo da farmacêutica, recebe o cognome de Tiradentes, batismo devido ao exercício de sua profissão.

⁹ CALADO, F. M. **O Valeroso Lucideno, e Triunfo da Liberdade**. Recife: Cooperativa Editora de Cultura Intelectual de Pernambuco, 1954, p. 48. v. 2.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid., p. 49.

Mais tarde, Tiradentes alista-se na tropa da então Capitania de Minas Gerais. Apesar do êxito em missões oficiais a ele confiadas, foi preterido nas promoções militares, chegando apenas à divisa de alferes.

Joaquim José da Silva Xavier foi testemunha do seu tempo. Tempo este em que a economia brasileira enfrentava grandes dificuldades. No final do século XVIII, a mineração já não cobria as expectativas financeiras da coroa portuguesa; afinal a colônia, neste período, já não conseguiria pagar o mínimo de 100 arrobas anuais. Assim, o governo metropolitano intensificou as taxações e cobrança de tributos.

Em Minas Gerais, principal região mineradora, o descontentamento atingia a todos, principalmente os membros da elite colonial como “Cláudio Manuel da Costa (minerador), Tomás Antônio Gonzaga, (jurista), Inácio José de Alvarenga Peixoto (minerador e latifundiário), Toledo e Melo (padre e minerador)”,¹³ entre outros. E foram eles próprios que organizaram uma revolta contra a Metrópole opressora: seria a Inconfidência Mineira. Incitados pela Declaração de Independência dos Estados Unidos da América em 1776, além dos preceitos iluministas de liberdade, os Inconfidentes urdiram uma conspiração, almejando essencialmente a independência.

Deste grupo fazia parte Tiradentes que, desde a época em que fora designado para patrulhar a estrada que conduzia o ouro para o Rio de Janeiro, já criticava a espoliação do Brasil por Portugal, prenunciando seu papel como agitador no movimento.

Contudo, a conspiração é delatada ao Visconde de Barbacena por um dos inconfidentes, o capitão Joaquim José Silvério dos Reis, em troca de perdão de suas dívidas. Posteriormente, a liderança do movimento é presa. Tiradentes é capturado no Rio de Janeiro em 1789.

De modo geral a documentação sobre esta revolta anticolonial é escassa e sobretudo cartorial. A principal fonte documental da conjuração ocorrida em Minas Gerais é mesmo o volumoso processo denominado “Autos de Devassa da Inconfidência Mineira”.

Nele consta um depoimento, conhecido como “Auto de Continuação de Perguntas feitas ao Alferes Joaquim José da Silva Xavier”, resumindo os detalhes do movimento, como aferimos na citação abaixo, quando Tiradentes assume toda a responsabilidade pela articulação da revolta.

¹³ COTRIM, G. **História Global**: Brasil e Geral. 6. ed. São Paulo: Saraiva, 2002, p. 353.

Respondeu, que elle até agora negou por querer encobrir a sua culpa, e não querer perder ninguém; porém que á vista das fortíssimas instancias com que se vê atacado, e a que vê não póde responder diretamente senão faltando clara, e conhecidamente á verdade, se resolve a dizer-la, como ella é: que é verdade, que se premeditava o levante, que elle respondente confessa ter sido, quem ideou tudo, sem que nenhuma outra pessoa o movesse, nem lhe inspirasse cousa alguma, e que tendo projectado o dito levante, o que fizera desesperado, por ter sido preterido quatro vezes, parecendo a elle respondente, que tinha sido muito exacto no serviço, e que achando-o para as diligencias mais arriscadas, para as promoções, e augmento de postos achavam a outros, que só podiam campar por mais bonitos, ou por terem comadres, que servissem de empenho.¹⁴

Tempos depois, o alferes caminha rumo ao patíbulo, para minutos depois balançar suspenso por laço atado em um poste. Mas, antes, acompanhemos a versão de sua sentença, registrada nos Autos da Devassa:

Portanto condenam ao Réu Joaquim José da Silva Xavier por alcunha o Tiradentes Alferes que foi da tropa paga da Capitania de Minas a que com baração e pregação seja conduzido pelas ruas publicas ao lugar da força e nella morra morte natural para sempre, e que depois de morto lhe seja cortada a cabeça e levada a Villa Rica onde em o lugar mais publico della sera pregada, em um poste alto até que o tempo a consuma, e o seu corpo será dividido em quatro quartos, e pregados em postes, pelo caminha de Minas no sitio da Varginha e das Cebolas aonde o Réu teve as suas infames praticas, e os mais nos sítios de maiores povoações até que o tempo tambem os consuma; declaram o Réu infame, e seus filhos e netos tendo-os, e os seus bens applicam para o Fisco e Camara Real, e a casa em que vivia em Villa Rica será arrasada e salgada, para que nunca mais no chão se edifique, e não sendo própria, será avaliada e paga a seu dono pelos bens confiscados, e no mesmo chão se levantará um padrão, pelo qual se conserve em memória a infamia deste abominável Réu.¹⁵

A citação detalha o que já faz parte do patrimônio coletivo de todos os brasileiros, e lembrados no aguardado feriado nacional de vinte e um de abril.

O (IM) POSSÍVEL ENCONTRO DE TIRADENTES COM CALABAR

Separados por mais de um século, estes dois personagens históricos, outrora condenados à morte por traição, são despertados de suas sepulturas para se reencontrarem muitos anos depois, precisamente na década de 1970, no mesmo Brasil que testemunhou suas lutas.

¹⁴ AUTOS DA Devassa da Inconfidência Mineira apud BARROS, E. L. **Os sonhadores de Vila Rica – A Inconfidência Mineira de 1789**. 9. ed. São Paulo: Atual Editora, 1989.

¹⁵ Ibid.

Estamos falando da peça “Calabar – o elogio da traição” (1973) escrita por Chico Buarque e Ruy Guerra e do filme “Os Inconfidentes” (1972) dirigido por Joaquim Pedro de Andrade. Duas obras de linguagens estéticas distintas – teatro e cinema – mas que se apropriam, em momentos idênticos da longínqua experiência histórica, de Domingos Fernandes Calabar e Joaquim José da Silva Xavier.

São personagens de outros tempos, anteriormente condenados pelos crimes de lesa-Majestade e, conquanto cronologicamente afastados, são aproximados pelas possibilidades que a arte proporciona.

Este reencontro não fora fortuito, pois estamos convencidos de que o rememorar de seus personagens seguramente é produto do açulamento (consciente ou inconsciente) dos dramaturgos e do diretor, sesquicentenário da Independência do Brasil, como tantos outros artistas¹⁶ daquele período. Estas duas obras supramencionadas recontam à sua maneira dois acontecimentos marcantes da História Nacional.

Açodamento que ocorre também a partir da pesada propaganda política promovida pela máquina estatal, pois o país que concebe a peça e o filme, neste tempo, estava sob o julgo do Regime Militar.

Portanto, se a Independência do Brasil já naturalmente constitui uma data importante para as Forças Armadas, do que dirá o seu sesquicentenário. As celebrações nacionais seriam transformadas habilmente em ferramentas publicitárias de auto-promoção.

Nesta atmosfera patriótica nasce a peça “Calabar – o elogio da traição”, talvez um belo exemplo de como as produções artísticas são produtos de seu tempo. Assim como ocorrera com a película “Os Inconfidentes”, roteirizada pelo próprio diretor Joaquim Pedro de Andrade e por Eduardo Scorel.

Além dos ares nacionalistas, não nos esqueçamos da repressão à classe artística, sobretudo no início da década de 1970, dois anos depois da assinatura do AI-5. A Censura Federal intensifica as mutilações e proibições, o que seguramente atingiu a produção cultural deste período.

¹⁶ Como foi o caso das produções teatrais “Arena conta Zumbi” (1965), “Arena conta Tiradentes” (1967), e em outro nível, películas como “Independência ou Morte” (1972) tendo Tarcísio Meira interpretando D. Pedro I.

Todos estes ingredientes, apesar de não resumirem todos os elementos ligados ao processo criativo, incontestavelmente nos orientam a compreender as motivações inerentes à produção da peça e da película, pois, em verdade, ambas se apropriam do processo histórico – o Brasil Colônia –, este enquanto alegoria do presente, para refletir sobre o seu próprio tempo: os *Anos de Chumbo*.

Em “Calabar” e em “Os Inconfidentes” é evidente a referência, mesmo que figurativa, a temas candentes daquela época, como o conformismo, o papel da intelectualidade, os interesses coletivos em detrimento do individualismo, a relatividade da traição, a resistência, a luta armada, a repressão, a tortura, entre outros.

Por isso, reiteramos a importância de perceber nesta relação as possibilidades de compreensão histórica, pois, apesar de se tratar de linguagens estéticas distintas, as duas obras são produtos de um mesmo tempo e, por conseguinte, compartilharam as mesmas angústias e esperanças daquele período.

Certamente é um campo privilegiado de pesquisa, na medida em que nos propomos a investigar a História Cultural do Social, a partir de objetos artísticos, concebendo a relação passado/presente como estratégia de luta travada no campo simbólico.

Assim, para deprendermos as questões que motivaram o encontro entre “Tiradentes” e “Calabar”, na primeira metade da década de 1970, fundamentamos nossas reflexões na obra “Canibalismo dos Fracos – cinema e história do Brasil”, do historiador Alcides Freire Ramos, posto que o objeto central de sua análise foi o filme “Os Inconfidentes”.

Ramos esclarece no capítulo “A Conjuntura Política (1964-1972) e *Os Inconfidentes*” sobre as possíveis relações no processo criativo do filme, a partir da experiência do próprio cineasta como preso político em 1966.

Seis anos mais tarde, este episódio juntamente com o recrudescimento da repressão por parte do Regime Militar, atingindo o seu ápice, justamente no período de feitura do longa-metragem, teria sido o dínamo para a discussão artística do presente.

Deixemos que ele próprio explique:

A vontade de falar a respeito do presente levou-o, considerando a estratégia que adotara, a propor uma relação entre o passado-presente em que, sem dúvida, não é, apenas, o passado que estaria ajudando a entender o presente, mas os problemas enfrentados no presente é que orientaram a retomada/releitura do passado. É a vontade de se compreender individualmente e de entender igualmente o grupo ao

qual pertencia que sugere a volta à Inconfidência Mineira. Nesta medida, se o passado serve de escudo protetor ao cineasta para que ele possa falar do presente, sem correr riscos de ser censurado, este passado funciona também como uma espécie de espelho.¹⁷

A metáfora do espelho esclarece adequadamente o “reflexo” como atributo que a obra artística comporta. O que nos rememora uma nota de Marc Bloch na qual assevera que “O presente e o passado se interpenetram [...]. Se, para quem quer compreender mesmo o presente, a ignorância do passado ser funesta, a recíproca – embora não se esteja sempre tão nitidamente alertado – não é mesmo verdadeira”.¹⁸

Este processo pode ser muito bem observado quando os artistas relativizam as construções feitas pela historiografia nacional de Domingos Fernandes Calabar e Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes.

Indiscutivelmente, esta questão nos é muito cara, pois explicando o estabelecimento da relação passado/presente no filme, ou seja, a Inconfidência Mineira (XVIII) interpenetrada no presente vivido pelo cineasta, e vice-versa, também podemos pensar na inserção das Invasões Holandesas (XVII) em “Calabar”.

Para tanto, constatamos outras aproximações válidas entre “Os Inconfidentes” e “Calabar – O elogio da traição”. Trata-se da pesquisa histórica como parte integrante do processo criativo.

Tanto o filme quanto a peça são produtos de intensa investigação histórica, o que nos indica que estamos lidando com artistas que recorrem ao arquivo na produção de suas obras. No caso de “Os Inconfidentes”, o diretor Joaquim Pedro de Andrade juntamente com o roteirista Eduardo Escorel valem-se de:

[...] ampla consulta a rico e diversificado material documental: poemas dos inconfidentes, Romanceiro da Inconfidência (escrito por Cecília Meireles) e Autos da Devassa da Inconfidência Mineira. Além destes que são diretamente citados nos diálogos, os roteiristas fizeram ampla pesquisa bibliográfica, o que faz deste filme um dos mais eruditos filmes históricos de nossa cinematografia.¹⁹

Esta preparação não é fruto apenas de profissionais preocupados com a constituição do conteúdo fílmico. Para muitos, escapa despercebidamente o dado da

¹⁷ RAMOS, A. F. **Canibalismo dos Fracos** – Cinema e História do Brasil. Bauru: EDUSC, 2002, p. 302-303.

¹⁸ BLOCH, M. **Apologia da História, ou o Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001, p. 65.

¹⁹ RAMOS, 2002, op. cit., p. 45.

influência inevitável de Rodrigo Melo Franco de Andrade, fundador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), pai do diretor da película.

Da mesma forma, “Calabar” é produto de acurado exame historiográfico. Esta constatação é facilmente percebida, ao verificarmos no final da publicação da peça, a bibliografia consultada pelos dramaturgos.

Na integra, são elas: “Os Holandeses no Brasil” de Francisco Adolfo Varnhagen,²⁰ “Os Holandeses no Brasil” de C.R. Boxer, os dois volumes de “O Valeroso Lucideno e Triunfo da Liberdade”; escrito pelo Frei Manoel Calado, “Tempo dos Flamengos” de José Antônio Gonsalves de Mello, “Os Holandeses no Brasil”, de Netscher, “O Domínio Colonial Holandês no Brasil” de Hermann Watjen, “A Civilização Holandesa no Brasil”, escrita por José Honório Rodrigues em parceria com Joaquim Ribeiro, e, por fim, as duas biografias “D. Antônio Filipe Camarão” e “Henrique Dias” do já citado José Antônio Gonsalves de Mello.

Sobre esta fase de pesquisa, Chico conta: “[...] lemos todos os livros sobre o assunto”.²¹ Além do mais, como para Joaquim Pedro de Andrade, o genitor de Chico Buarque também teve sua parcela de contribuição, como ele mesmo assevera: “Nós pesquisamos muito [...] Pedi até ajuda ao papai”.²² O cineasta Ruy Guerra, co-autor da peça, confirma essa consultoria dada por Sérgio Buarque de Hollanda. Em um depoimento concedido recentemente, Guerra menciona como se comoveu, naquele período de pesquisa, ao ver o catedrático feliz pelo interesse de seu filho, Chico Buarque, por sua área de trabalho: a História do Brasil.

Todos estes estímulos, aliados à intensa consulta ao arquivo, bem como à orientada bibliografia histórica, e a uma boa dose de talento criativo, concebem “Os Inconfidentes” e “Calabar – O elogio da traição”.

Contudo, todos estes elementos estão (consciente e inconscientemente) permeados pela atmosfera política e social vivida pelos artistas. Portanto, os *Anos de Exceção* não estariam ausentes da apurada sensibilidade artística dos roteiristas e dos dramaturgos supracitados.

Mas como falar de seu tempo sem o perigo de ser amordaçado? Tanto o filme quanto peça optam pelo recurso da alegoria para transmitir sua mensagem.

²⁰ Na 4. ed. da peça, a mais antiga que tivemos acesso, equivocadamente a citação bibliográfica está incorreta. A inicial “F” de Francisco foi publicada como P.

²¹ CALABAR revisado. **Veja**, São Paulo, p. 84, 25 jul. 1973.

²² CHICO, falando de Calabar. **Jornal da Tarde**, São Paulo, p. 21, 25 set. 1973.

Porém, concordamos com Ramos quando apoiado pelos estudos de Fletcher, explica que é natural pensar que nos “tempos de censura política”²³ a alegoria se desenvolva. Todavia, a escolha deste recurso estético não se reduz apenas a estas circunstâncias.

Ramos lembra que o cinemanovismo já usufruía da alegoria antes mesmo do Ato Institucional n.º 5. Portanto, compartilhamos com o autor de que “[...] não parece correto, porém, afirmar que esta forma de composição foi mobilizada simplesmente em virtude de sérios impedimentos à liberdade de expressão”.²⁴

Mas não há como negar que a linguagem figurativa foi apropriada pelos intelectuais-artistas como forma de expressão, seguramente uma forma de externar aquilo que sentiam, com censura ou sem censura.

Além do mais, a composição alegórica não depende apenas das intenções (conscientes ou inconscientes) dos criadores. A recepção neste processo adquire papel fundamental para compreendermos a materialidade destes dois objetos artísticos.

Ramos esclarece que ao assistir ao filme:



[...] o espectador atualiza a matéria narrada, transporta-a para o seu próprio tempo (para o presente em que se dá a projeção do filme) e faz com que os fatos narrados e os comportamentos retratados signifiquem algo mais. Por este motivo, se a relação passado/presente encontra-se sugerida em algumas cenas do próprio filme, esta sugestão só se materializa fora da obra, pelo investimento intelectual e afetivo daquele que está diante da tela do cinema.²⁵

Portanto, na década de 1970, a associação do personagem Tiradentes no filme de Andrade com a questão da luta armada seria perfeitamente compreensível, mesmo que naquele período a guerrilha estivesse desmantelada.

No caso de “Calabar”, escrita no mesmo período, também estaria sob o crivo das possibilidades válidas, a partir do patrimônio cognitivo do leitor do texto dramático.

Recentemente, questionado por uma educadora sobre as aproximações entre Calabar e o guerrilheiro Carlos Lamarca,²⁶ Guerra assegurou que todas as possibilidades eram válidas, pois naquele tempo “[...] todos acabaram fazendo esta relação”.²⁷

²³ RAMOS, A. F. **Canibalismo dos Fracos** – Cinema e História do Brasil. Bauru: EDUSC, 2002, p. 132.

²⁴ Ibid., p. 131.

²⁵ Ibid., p. 134-135.

²⁶ Guerrilheiro morto em dezessete de setembro de 1971, portanto na época de escritura da peça.

²⁷ Depoimento colhido por Christian Alves Martins. 20 de agosto de 2006.

Uma indicação evidente das possibilidades da análise da recepção de uma obra, que já havia sido orientada pelo pesquisador francês Roger Chartier quando escreveu que:

[...] a leitura de um texto, pode assim escapar à passividade que tradicionalmente lhe é atribuída. Ler, olhar ou escutar são, de fato, atitudes intelectuais que, longe de submeter o consumidor à onipotência da mensagem ideológica e/ou estética que supostamente o modela, autorizam na verdade reapropriação, desvio, desconfiança ou resistência.²⁸

Retornemos, então, às primeiras proposições destas laudas, momento em que discutimos sobre a importância da apropriação do passado pelo presente – e vice-versa – com o intuito de resignificá-lo.

Destarte, depois de décadas e décadas de história, Tiradentes e Calabar retornaram para se encontrarem no campo artístico com o objetivo de discutirem não só o tempo em que existiram, mas, também, o tempo no qual foram evocados.



www.revistafenix.pro.br

²⁸ CHARTIER, R. *À Beira da Falésia* – A História entre Incertezas e Inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 53.