

O CAPATAZ DE SALEMA
A PEÇA DE JOAQUIM CARDOZO

Por MOISÉS NETO

Joaquim Cardoso é antes de tudo um poeta. Foi engenheiro por acaso. Esta peça escrita em verso é permeada de um poético surreal encantatório discurso. Quase todos os versos têm sete sílabas (e são brancos). São três personagens: O tal “capataz” (pescador?), Luzia (moradora de caçara) e a avó/madrinha dela, Sinhá Ricarda (espécie de coro/fantasma). O mar é sugerido como personagem, ou como efeito fundamental para a encenação, o que exigiria recursos sonoros sofisticados.

A trama é simples: João, o “capataz”, chega à casa de taipa coberta de palha e zinco, de frente para o mar. É tarde da noite e Luzia e a avó doente já se recolheram. Ele vem saber, mais uma vez, por que a moça o rejeitou. Ela diz que é terra e ele é mar. Dois elementos que se encontram, mas não podem se unir.



Montagem de *O Capataz de Salema* na década de 90 com Dira Paes, Ítala Nandi e Chico Dias.
Direção: Sérgio Mamberti.

A linguagem é um tanto quanto barroco-regionalista, lírica, acima de tudo, surreal busca de leveza, deste poeta-mestre do encantamento, Cardozo. A estrutura poética cria imagens fascinantes. Algo aqui nos lembra Garcia Lorca (poeta-dramaturgo espanhol). Não se pode dizer que o texto tem boa carpintaria teatral. Predominam as metáforas para homem / mar e mulher / terra. Céu, morte, noite, amanhecer.

“Vim de mares distantes (...) tentar a última vez (...) num pedido derradeiro implorar / que me digas a razão / Por que... me repeles”, diz João, que em imagens neobarrocas se inflama: “Em busca da luz polar / De tuas graças morenas”.

Joaquim, que ajudou Niemeyer a construir Brasília, aqui parece arquiteto de um sonho. Sua postura metafísica nos sugere o impossível dentro dos limites do real: água, areia, resaca, bonança, morro, nuvem.

A segunda vez que João viu Maria foi num dia de procissão em Recife. Vestido de renda e galão, cravos no peito e “uma rosa em cada mão”. Há chavões como “acavalo alazão” chamado “Ideal”, ou “fazer cortesia; num dia de carnaval”.

Assim ele se define: “*Sou capataz / fiscal de pesca no mar / saber que sou capataz / De Salema. Lá naquela / Praia do Norte, possuo / Também pequeno estaleiro / De bancos a vela / E, mesmo... / nasci em terras de mangue, / onde se abraçam as marés, / em cujas águas brinquei / muitos siris apanhei*”. Vemos aqui o mangue, o duplo doce / salgado. “*andei por todas as praias / Dessa costa do nordeste; / Guardei todos os costumes / de nossa gente*”. Sim, Joaquim descreve, aqui e acolá, alguns costumes regionais: comidas, etc.

Mas Luzia não quer o amor dele: “*Sou terra escura e constante / És o mar independente*”. Ora, poderíamos buscar aqui o jogo Luzia (luz) e Salema (sal) – misturado antes com água, depois solidificado.

A mulher que recebe no seio, humilde, “tudo que o mar rejeita”. A avó/madrinha, Sinhá Ricarda, avisa: “*Cuidado! Que o mar derrama... / cuidado! Que o mar rasteja.*”

Numa de suas lembranças Luzia conta que teve boneca de louça na infância que, quebrada em laços, num delírio foi levada por “canarinhos”, ao que o capataz, de modo enigmático, retruca: “*É bem possível que à morte / não só os vivos estejam sujeitos*”. Metafísico, não? Poético.

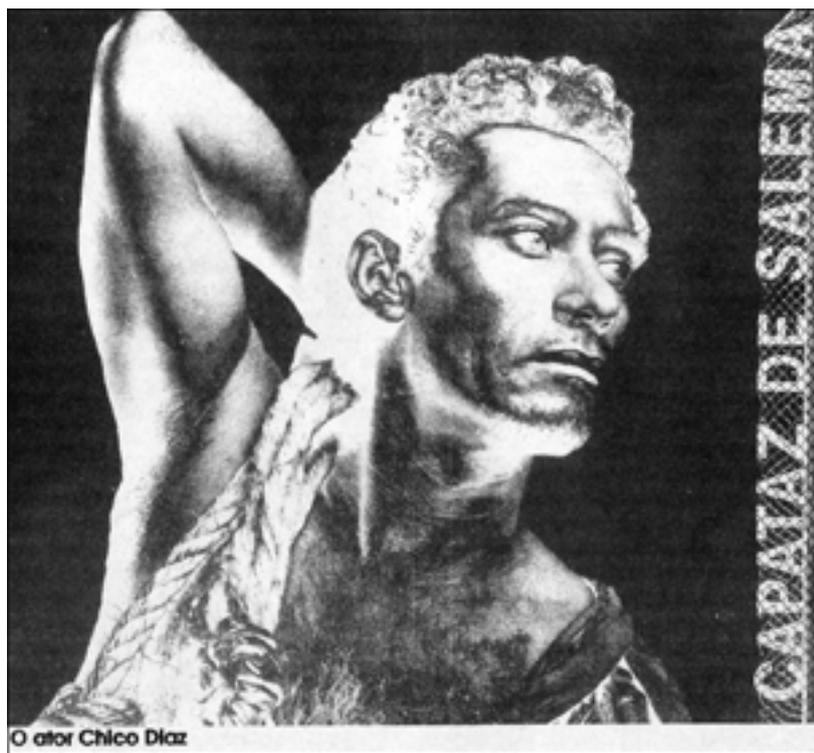
Os chavões são inevitáveis: “*Mulher sabe dar. Dar / Vida e, portanto também / morte. Porém, como a terra. / Ela precisa de muito / Que em si própria não tem*” (aqui ela fala de uma seca que veio do “alto sertão”, ao que o capataz / João retruca: “*Aqui tenho o que te falta: / é o meu amor verdadeiro. / Mais fiel que o meu veleiro. / Velejando em maré alta*”. Ao que ela rebate: “*Minha terra tem marés / marés que são de águas vivas*”, e a avó: “*Toda mulher é uma várzea / onde um canavial cresceu (...) minha safra se perdeu*”. A avó perdeu, viu morrer todos os seus filhos. Ela teve presságios como jangadas voando à noite, cruzando com a luz do farol. Ela própria ao morrer no final da peça é tida pela neta como um farol.

João ainda promete a Luzia que se ela se casar com ele: “*Todos os dias trarei / o peixe melhor que encontrar*” (camorins, ciobas, garajubas, cavalas, “pernas de moça”). E “*se Casares comigo / tua será minha lancha (...) a minha rede de arrasto*”. Mas ela recusa: “*Gosto de ficar sozinha / De nunca ser pressentida / De nunca ser contemplada / no que em mim há de mim mesmo*”. Há um pouco da solidão mística cardoziana, poética, aqui. Algo de mestre. “*E me julgo encarcerada / Por meu corpo me sentindo / A um outro corpo algemada / Casar é louco ideal / É no querer de ser um / Somente alguém se obter / Que ainda é duplo e desigual / Ilusão de achar comum / O que é contrário e irreal*”. Logo aqui Cardozo busca a musicalidade no seu Simbolismo. Mais parece letra de música! E o enamorado (mar) responde



A atriz e musa de Cardozo, Itala Nandi

à sua amada (terra): *“Do que te disse que não, / Não sabes dizer que sim”*. Se despede dizendo que é forte e vai levando a lembrança da roupa dela cheirando a malva-rosa e alecrim e vai levando a certeza: *“Há de ouvir falar de mim / E verás na noite azul / A estrela negra anoitando / A minha sorte ruim”*.



Quando ele parte, a avó morre e Luzia, depois de cobri-la numa espécie de transe poético / profético entre os últimos versos do texto teatral: *“Como terra que sou (...) eu mesmo quem te encerra / Quem te cobre para o fim / Morte-mãe. Morte-avó de mim/ De mim, terra e mulher/ nem de terra nem de mar serás / Nem de vento hás de ter véu./ Madrinha! Serás um farol/ Um farol em torno do qual / Jangadas verás passar / Voando. Voando para além... / E este farol de tão breve / Não dá para guiar navios (...) Mas será o bas-*

tante / Para servir de coivara / Na minha roça perdida / Em terra inútil e cansada / Nela somente deixando / Marca de terra queimada!”

Então a avó seria o elemento que faltava aqui. O mar (água), a terra, ar (vento) e ela... o fogo! (a coivara). Completada a alquimia cardoziana, Luzia sai em busca do seu destino. Há então a sugestão de um canto e de um coro: *“Vento que sempre ouvi cantar / Vento alento da terra / Canto pranto da terra que morre / Estendida aos pés do mar (...) ainda te ouvirei / Quando enfim tu descrever / Chovendo água de chuva / No mar onde estarei / Vento terral / Vento Luzia!”*

É surreal, é poético: as chamas envolvem o cadáver de Sinhá Ricarda.

João Roberto Costa do Nascimento, Secretário de Cultura da Prefeitura Cidade do Recife, enfatiza sobre a publicação da obra teatral de Cardozo: editar texto cardoziano não é ato que se pratique para honrar a memória desse dramaturgo quase desconhecido, poeta notável, engenheiro calculista de rara competência, humanista e erudito, pois honra nunca lhe faltou, nem para auferir dividendos de direitos autorais, que nada acrescentam à grandeza de sua alma. A quem poderiam interessar, uma vez disponíveis, as estantes das livrarias e bibliotecas, as seis peças de Cardozo que agora se publicam? A resposta é simples: à instituição editora, no caso, Prefeitura do Recife, que ganha o privilégio de oferecer aos leitores um valioso produto intelectual, e à comunidade leitora, que recebe este presente como quem desenterra uma botija cheia de pedras preciosas.

Reapresentadas em brochuras simples, bonitas e acessíveis, pela Secretaria de Cultura, por meio de sua Fundação, lançadas no IV Festival Recife do Teatro Nacional (2001), as seis

peças haviam sido anteriormente editadas, na seguinte ordem cronológica: *Civilização Brasileira* (*O coronel de Macambira*, 1963); Ediouro (*O coronel de Macambira*, 2ª ed., 1970); Agir Editora (*De uma noite de festa*, 1971); Diagraphis (*Os anjos e os demônios de Deus*, 1973); Agir Editora (*O capataz de Salema, Antônio Conselheiro e Marechal, boi de carro*, em único volume, 1975). Tanto tempo sem acesso à obra teatral de Joaquim Cardozo justifica o esforço conjugado de pesquisadores, dramaturgos e prefeitura em preparar a presente edição de cinco volumes, que reúne em um deles *Antônio Conselheiro e o Capataz de Salema*, ficando os demais em volumes independentes. É princípio básico da atual gestão municipal oferecer ao público a oportunidade de usufruir, a preço módico, todo e qualquer bem cultural, em cuja produção a Prefeitura tenha participação majoritária, como é o caso destes livros que compõe o teatro completo de um dos mais expressivos e talvez o mais ignorado dos dramaturgos brasileiros.

O escritor e professor potiguar João Denys Araújo Leite fala sobre a obra de Joaquim Maria Moreira Cardozo (1897 – 1978): Afastando-se da forma dos espetáculos populares que arquitetou seus bumbas *O coronel de Macambira* (1963), *Marechal, boi de carro* (1975) e o pastoril *Os anjos e os demônios de Deus* (1973), Cardozo mantém em seus textos a luta infundável dos subalternos em busca de uma atitude na qual prevaleça um pensamento independente e uma conquista de liberdade, ou seja, ele persiste em colocar os errantes e desvalidos na vanguarda dos seus textos teatrais, protagnizando suas histórias, fazendo-os emergir, ainda que mortos, dos escombros de suas derrotas. Essa luta dos deserdados, filtrada pela voz do poeta, não poupa nada, não poupa ninguém. Nem a vida, nem a morte, nem as sedutoras promessas do amor.

Em *O capataz de Salema*, o conflito irresolvido (a paixão de um homem que manda e vigia pescadores por uma jovem filha de pescadores) e estabelecido por quatro personagens antagônicas: Sinhá Ricarda, velha mãe de pescadores, no fim dos seus dias; Luzia, jovem neta de Sinhá Ricarda; o Capataz, apenas nomeado pela sua condição, e o Mar, personagem sonora antilusionista, como um concerto concretista, um emaranhado de sons presente em todo o desenrolar da ação.

As personagens são profundamente marcadas pelas diferenças sociais (masculino-feminino, comandante-comandado, diferentes níveis de pobreza) que as identificam e as oprimem, e as forças dos elementos que as dominam (a terra, a água, o fogo, o vento). A terra (fêmea), que tudo germina, e o mar (macho), que tudo oferece e tudo devora, entabulam uma aproximação que possui a mesma pulsação das ondas sobre a areia da praia. Toda a cadência do texto expressa essa imagem. Nela, a natureza, a cultura, as oposições, a sorte ruim, se atritam em face do mito que engendra e devora seus filhos.

Cardozo, com *O capataz de Salema*, alcança o maior grau de concisão dramaturgica. É a peça de menor extensão de sua obra dramática; com menor número de personagens; em um único ato e desenrolada num único espaço (o casebre de Sinhá Ricarda).

Os dois textos, épicos contemporâneos, que hoje vêm aos olhos e à imaginação dos leitores são dois pólos formais distintos, cujo conteúdo se expande de um mesmo vórtice de imagens e contra-imagens características da singular obra dramática cardoziana. Nestes textos, como em toda a sua dramaturgia, o autor não se furta em experimentar linhas, formas, volumes, cores, sons, numa grande sinfonia tanática de palavras para a cena nova que constrói. Neles, ainda, revela-se mais apurada a sua visão de artífice imaginário da cena e do tea-

tro, mesmo sem tê-lo praticado na rua ou no tablado. Suas proposições modernas de teatro híbrido, épico, político, social, sem proselitismo, mas essencialmente dialético e o sobremaneira poético-teatral, nos faz perceber, por exemplo, o sonoplasta que transcende poeticamente sua função, conferindo uma dimensão ousada e atual as suas criações como, por exemplo, a personagem Mar, sonora, polifônica, invisível com sua vertiginosa presença em todo *O capataz de Salema*. Se o leitor penetrar em toda a sua obra irá descobrir também o exímio coreógrafo, o lúcido iluminador, o claro construtor de máscaras e vestimentas, o poeta encenador contemporâneo a ordenar os ínfimos detalhes de sua encenação. As indicações cênicas de *Antônio Conselheiro* nos fazem reconhecer um Cardozo agindo como um diretor de cinema, em proveito do teatro, com seus cortes, suas montagens, seus fragmentos, suas visões panorâmicas contrapondo-se a pequenos detalhes, suas fusões, seus efeitos.

Enquanto que em *O capataz de Salema* prevalecem a quase pétrea imobilidade, o âmbito restrito e particular, a idéia de que entre os pobres existem aqueles que dominam outros mais pobres, em *Antônio Conselheiro* predominam a multiplicidade, a exuberância de quadros dispostos lado a lado, como num vagão, como numa feira se dispõem as barracas. Destaca-se na peça sobre o povo de Canudos a síntese da carnificina, os desdobramentos da infâmia, as orações, o deboche bestial das elites “competentes”: historiadores, sociólogos, jornalistas, clérigos, entre outros, quais santos nos altares.

O capataz – visitando Luzia em seu casebre, nas proximidades de Olinda, para declarar sua paixão através da noite mais escura – é detentor de uma ampla carga semântica concentrada na palavra Salema: nome de um belo peixe – em sua coloração esverdeada, plúmbea e prateada, ornado com um círculo negro –, comedor de outros peixes e que, entre outras denominações, o chamam mercador. Seus significados ampliam-se, no contexto da peça, se jogarmos com os deslocamentos e combinações de suas letras e sílabas: ele ama e implora que o ame; ele é de sal e de mar; ele é sela e cela de si mesmo; é figura do além a exsudar, por amor, seu mel, seu mal, seu lema e sua lama.

A recusa aos grandes discursos salvacionistas que exaram promessas e um mal-disfarçada piedade pelos famintos e desamparados percorre as duas peças, aqui vizinhas. Porém, o que é conjectura e impossibilidade em *O capataz de Salema* realiza-se como amor pleno,

Em *O capataz de Salema*, o Mar, para além do mito que ele representa, é fonte de toda riqueza e beleza daquele universo enfocado. Porém, é também e antes de tudo, o campo de trabalho, de batalha cotidiana pela sobrevivência. Se o mar oferece aos homens tantas dádivas, é, na opinião da endurecida Luzia, de onde Vem é a miséria, é a morte / A fome dos pescadores / Que capatazes não são... / Que sofrem tempos sem conta / Sem de ninguém proteção.

A impossibilidade da convivência amorosa do Capataz com Luzia, a inadequação de forças contrárias, a união do homem e da mulher produzem, igualmente, um significado subjacente: o inconformismo de Luzia, sua não aceitação do imobilismo, seu descrédito nas inúteis promessas de uma vida melhor, feitas por quem explora o trabalho dos outros, por quem manda e oprime.

Na peça do amor impossível entre um homem e uma mulher, tudo fínda em direções opostas e o que resta é um corpo crepitando em chamas, como num ritual fúnebre indiano, à beira das águas, feito um farol, um luzeiro, uma coivara para guiar os mortos de fome e da mar. Que o leitor não se assuste. Tudo está para começar e você pode descobrir um universo insondável se empreender a leitura desse teatro varado pela Morte com o sabor da Vida, em que arte e cultura se conjugam numa obra e num autor dramático dos mais relevantes de uma história do teatro brasileiro que ainda está para ser escrita.