

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO INTERDISCIPLINAR
DE ESTUDO E PESQUISA DO
IMAGINÁRIO SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ANO XVI
VOLUME 25
(JUL-DEZ)
2016
PP. 101-118.

POR QUE TANTO ATRAI CALABAR ? O CASO LÊDO IVO POURQUOI CALABAR ATTIRE TANT? LE CAS LÊDO IVO

DR. FERNANDO FIÚZA MOREIRA
Professor-adjunto da Universidade Federal de Alagoas
bouteillepoet@hotmail.com.br

RESUMO

Trata-se, neste artigo, da manipulação de um personagem da História colonial brasileira, Domingos Fernandes Calabar, por parte de um poeta, o alagoano Lêdo Ivo (1924-2012), que publicou, em 1985, Calabar – um poema dramático. Estuda-se, aqui, a composição dos cinco personagens do poema e a versão que cada um oferece para a construção de um herói problemático, que conjuga virtudes e vícios e cuja principal característica é, portanto, a ambiguidade. Algumas obras da historiografia brasileira foram consultadas, como O Valeroso Luciderno e Triunfo da Vontade, de frei Manuel Calado, Capítulos da História Colonial, de Capistrano de Abreu, e Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira, de Oliveira Lima, com o fito de cotejar a visão histórica com a visão literária.

PALAVRAS-CHAVE: Calabar. Poesia brasileira. Poesia alagoana. Poesia e história.

RÉSUMÉ

Il s'agit dans cet article de la reconstitution d'un personnage historique de l'histoire coloniale brésilienne, Domingos Fernandes Calabar, réalisé par un poète né à Alagoas, Lêdo Ivo, qui, en 1985, a publié Calabar – un poème dramatique. On étudie ici les cinq personnages et la version que chacun d'eux offre dans la construction de cet héros problématique, qui recèle en lui des vertus et des défauts et dont la caractéristique est, donc, l'ambiguïté. Dans le but de comparer la vision historique avec la vision littéraire, quelques oeuvres de l'historiographie brésilienne ont été consultées, comme O Valeroso Luciderno e Triunfo da Vontade, du père Manuel Calado, Capítulos da História Colonial, de Capistrano de Abreu, e Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira, de Oliveira Lima.

MOTS-CLÉS: Calabar. Poésie brésilienne. Poésie d'Alagoas. Poésie et Histoire.

No ciclo de conferências proferidas na Faculdade de Letras da Sorbonne, Paris, em 1911, depois enfeixadas em livro – *Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira* –, o historiador, sociólogo e diplomata Oliveira Lima, no capítulo em que trata da ocupação holandesa no século XVII, diz o seguinte: “O nome de Calabar ficou, aliás, popular na nossa história, como sinônimo de traidor, e seduziu o talento de romancistas e de autores dramáticos”. (LIMA, 1997, p. 81-82). Não cabe aqui fazer um inventário dos autores da literatura brasileira que se valeram do tema Calabar, mas analisar o poema dramático publicado por Lêdo Ivo em 1985 e posteriormente recolhido em sua *Poesia Completa* (2004), e que nos servirá de referência bibliográfica neste breve estudo.

A traição é um tema recorrente na literatura ocidental. Se pegarmos seus pilares – certas obras da literatura grega clássica –, veremos a traição como motor do drama, do conflito. A guerra de Troia tem como pivô a traição do convidado Páris, que se aproveita de uma embaixada para raptar a esposa do anfitrião. Prometeu trai os deuses ao roubar o fogo e oferecê-lo

aos humanos. O mito de Édipo e, por conseguinte, a tragédia de Sófocles, só existiu porque o pastor encarregado de jogar o recém-nascido no precipício do Monte Citéron, por Apolo ter predito que se crescesse mataria o pai e casaria com a mãe, traiu as ordens de seu rei, Laio, e por piedade ofereceu a criança a outro pastor, que a deu de presente a Pôlibo, rei a quem servia, por este não ter filhos.

Caberia, portanto, uma óbvia pergunta: por que tanta atração literária pela traição? A resposta mais simples e mais achegada à verdade formal é a seguinte: toda narrativa precisa de um conflito e a traição é uma fonte inesgotável de conflito. Ela é o rompimento de um pacto, de uma ordem, de uma convenção. Este rompimento gera a desmedida (a *hybris* grega) das paixões, a razão é banida e o infortúnio e a morte serão o desfecho provável.

Mas a traição não seria rentável do ponto de vista narrativo se fosse apenas uma simples vilania. Ela só se torna rentável quando as motivações do traidor são postas em cena e quando tais motivações trazem ao menos um nobre sentimento,

uma virtude. Um mal foi cometido, mas o motivo de tal cometimento foi um bem. Páris trai Menelau por amor à beleza de Helena; Prometeu trai os deuses para ofertar aos homens o fogo do saber; o pastor trai as ordens de Laio por piedade de um recém-nascido. Portanto, esta tensão entre um bem desejado e um mal cometido é que desperta o interesse humano e, conseqüentemente, o interesse literário.

Dentro desta perspectiva, debruçemo-nos um pouco sobre o personagem histórico Domingos Fernandes Calabar. Os historiadores são unânimes em afirmar que são parcas as informações que se tem sobre o homem. A título de exemplo, peguemos um dos patronos de nossa historiografia, Capistrano de Abreu, que, antes de descrever Calabar, alerta o leitor: “Segundo se pode concluir das poucas e suspeitas notícias a seu respeito nos escritos contemporâneos, [...]” (ABREU, 2013, p. 90). Ora, esta carência e imprecisão de informações é um dos pré-requisitos para construção de um mito, pois é pelas brechas da carência e da imprecisão por onde penetra a imaginação, que tende a se cristalizar no decorrer do tempo.

Um dos “escritos contemporâneos” mais notáveis é *O Valeroso Luciderno e Triunfo da Liberdade*, escrito pelo frei Manuel Calado, cuja primeira edição data de 1648, portanto, antes do fim da guerra entre portugueses e holandeses, ocorrido apenas 1654. Vale a pena transcrever a entrada de Calabar no relato de Calado por ser, de certa forma, inaugural e servir de base aos historiadores e escritores:

[...] neste tempo se meteu com os Flamengos um mancebo Mameluco, mui esforçado, e atrevido, chamado Domingos Fernandes Calabar, o qual entre eles, em breves dias, aprendeu a língua Flamenga, e travou grande amizade com Sigismundo Vandscope, Governador da guerra, ao qual tomou por compadre de um filho que lhe nasceu de uma Mameluca, chamada Bárborá (sic), a qual levou consigo, e andava com ela amancebado: e a causa de se meter com os inimigos êste Domingos Fernandes Calabar foi o grande temor que teve de ser preso, e castigado àasperamente por o Provedor André de Almeida, por alguns furtos graves, que havia feito na fazenda d’el-Rei; também lhe tomou muita afeição o General do mar dos Holandeses, que o trazia em sua companhia, para que lhe ensinasse as bocas dos rios navegáveis, e as paragens aonde podia deitar gente em terra, e

por meio dêste Calabar dava muitos assaltos, e fazia muitos furtos, e vexações nos moradores que tinham suas casas, e fazendas junto ao mar, por toda a costa de Pernambuco: chamava-se êste General do mar João Cornelicen Lictart. (CALADO, 1943, p. 49-50)

Sabe-se ainda por frei Calado que Calabar era intérprete (CALADO, 1943, p. 57), que chegou a comandar três companhias com o cargo de sargento-mor (CALADO, 1943, p. 58), que tinha mãe viva, chamada Ângela Alvres, quando foi garroteado e esquartejado em Porto Calvo (CALADO, 1943, p. 63). Não é muito, mas o suficiente para atizar a imaginação daqueles que buscam na história um motivo para um drama.

Mais de 250 anos depois, munido de outras fontes além da de frei Calado, tendo consciência da transformação de Calabar numa lenda e a lucidez fria que a distância temporal dos acontecimentos dá ao historiador, além da superação de um possível sentimento de nacionalidade, afinal o Brasil tornara-se

independente de Portugal há mais de 80 anos, Capistrano de Abreu, em *Capítulos da História Colonial*, nos diz o seguinte:

[...] mulato natural de Porto Calvo, aonde tinha mãe e alguns parentes [...], Calabar exercia a profissão de contrabandista, nem de outro modo se podem explicar os roubos feitos à Fazenda Real de que o acusam os nossos, pois não deviam ter andado dinheiros públicos por suas mãos; para professar o contrabando assinalamo a audácia, a presença de espírito, a fertilidade de invenções, o profundo conhecimento das localidades. Era o único homem capaz de se medir com Mathias de Albuquerque, e como tinha sobre este a vantagem de dispor do mar, desfechou-lhe os golpes mais certos. Qual o móvel que o levou a abandonar os patriotas, nunca se saberá; talvez a ambição; ou a esperança de fazer mais rápida carreira entre estranhos, tornando-se pela singularidade de seus talentos indispensável aos novos patrões ou, talvez, o desânimo, a vitória certa e fácil do invasor. (ABREU, 2013, p. 90)

Lima (1997, p. 81), em livro já citado, pouco acrescenta ao que se acabou de ver sobre Calabar e reitera alguns traços assinalados por frei Calado e Capistrano: “[...] um mulato muito

inteligente e muito ativo [...]”. Com este breve apanhado de caracterizações, é possível traçar em rápidas pinceladas o amálgama de virtudes e vícios com que se constrói um herói problemático e, por isso mesmo, apto a encarnar num drama. Calabar é mameluco ou mulato, ou seja, é mestiço, que, se para os historiadores citados pode ser um defeito que justifique a traição, para um país que hoje se orgulha em ser mestiço, Calabar seria seu legítimo representante. Mas há virtudes que não são postas em dúvidas: Calabar é esforçado, atrevido, inteligente, tinha audácia, presença de espírito, fertilidade de invenções e conhecimento das localidades, tinha mãe, mulher e filho, era um mancebo (os heróis devem ser jovens). Vejam-se agora os vícios: cometeu alguns furtos graves na fazenda d’el-Rei e em moradores, era um contrabandista.

Seu defeito maior teria sido, no entanto, a traição, a ponto de se transformar, em língua informal e não dicionarizada, em substantivo comum: calabar¹ é sinônimo de

“traidor”. Mas a quem ou a que traiu Calabar? Ao reino de Portugal, que nesta época fora anexado à Espanha (1580-1640). Mas traiu a Portugal ou a Espanha, quando se sabe que jamais houve uma adesão passiva por parte dos habitantes dominados? Se nos atermos à ambiência da guerra, saberemos, por Boris Fausto (2012, p. 78), que

Por sua importância, Calabar ficou conhecido como o grande traidor na primeira fase da guerra. Mas ele não foi um caso único. Vários senhores de engenho e lavradores de cana, cristãos-novos, negros escravos, índios tapuias, mestiços pobres e miseráveis estiveram ao lado dos holandeses.

“O instinto de nacionalidade”, para empregar um termo posto em circulação por Machado de Assis, vai surgir no Brasil com as invasões holandesas, e o nativismo pernambucano durará por duzentos anos, até a Revolução Praieira (1848) (cf. FAUSTO, 2012, p. 78-79). Todo movimento chauvinista

precisa de um inimigo, de um bode expiatório. Calabar, portanto, cumpriu este papel. Mas por que mesmo assim atrai tanto interesse ao longo dos séculos? Por que ocupa um lugar no imaginário brasileiro muito superior ao de outro notório traidor, Joaquim Silvério dos Reis? Provavelmente por sua ambiguidade, pela complexidade de seu caráter ao amalgamar virtudes e vícios, mas também porque provoca nos interessados em história e com vocação a conjecturas (possibilidades que não se tornaram reais) a fantasia de que o Brasil seria melhor se fosse colonizado pelos holandeses e Calabar, então, nosso Tiradentes.

É com essa matéria histórica que o poeta, contista, romancista, jornalista e crítico literário alagoano Lêdo Ivo (1924-2012) irá escrever *Calabar – um poema dramático* e publicar pela editora Record em 1985.

O que desde 1817 foi a província e hoje é o estado de Alagoas, na época da invasão holandesa pertencia à capitania de Pernambuco. Porto Calvo, terra natal de Calabar, fica próximo

à divisa dos dois estados. Se durante quase dois séculos “nosso herói” foi pernambucano, nos últimos dois passou a ser exclusivamente alagoano. E Lêdo Ivo, desde sua recolha de poemas *Finisterra* (1972) e de seu mais célebre romance, *Ninho de cobras* (1973), impregnou sua obra com os ares, as coisas e os mitos conterrâneos. Seu Calabar, portanto, inscreve-se nessa guinada que marcou fortemente quase tudo que escreveu até sua morte em Sevilha.

Há outras possíveis motivações para ter escrito este poema. Mas se quisermos, primeiramente, livrar-nos do subjetivismo, tome-se uma série em que o livro pode ser inscrito: a que leva alguns poetas brasileiros do século XX a valer-se da história brasileira como tema de poemas e livros de poemas. Citem-se, por exemplo, *O romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles, e *O auto do frade*, de João Cabral de Melo Neto, publicado um ano antes, em 1984. Este último, além da proximidade temporal, traz consigo ainda o fato de seu autor ter sido grande amigo de Lêdo Ivo, e de longa data, desde a juventude no Recife. Ora, sabe-se que a emulação

é um poderoso móvel, e a literatura é fértil em exemplos. Ainda no território da emulação, outro móvel possível teria sido a peça escrita na década anterior (1973) por Chico Buarque e Ruy Guerra sobre o mesmo tema, mas que, por problemas com a censura, só foi encenada em 1980, apesar da trilha sonora, lançada em 1973, ter obtido grande sucesso com o disco *Chico Canta* e oferecido pérolas a nosso cancionário até hoje regravadas, como “Não existe pecado do lado debaixo do equador”, “Tatuagem”, “Bárbara” e “Fado tropical”.

Portanto, uma mirada atenta aos temas da terra natal, Alagoas, um amigo que publica um poema dramático sobre matéria histórica (a morte do frei Caneca) e um assunto popularizado em canções por dois “forasteiros” são motivações mais que suficientes para levar o poeta a escrever sua versão de Calabar.

Como prova da impureza dos gêneros literários desde o romantismo, o poema de Lêdo Ivo mescla as linhas de força de cada um – o lírico, o dramático e o épico. Deste último, têm-se

evidentemente o assunto histórico, o distanciamento temporal dos fatos narrados e a valorização do cenário onde ocorre a ação. Do dramático, inscrito já no título, há as vozes dos personagens, certo conflito entre eles e as rubricas do autor. Por fim, do gênero lírico, há a versificação e uma dicção muito peculiar, pois certos trechos da obra poderiam muito bem ser publicados como poemas avulsos em outros livros desta fase marcadamente alagoana do poeta – vocábulos e imagens recorrentes o provam àquele que ler a *Poesia Completa* em ordem cronológica.

São em número de cinco os personagens: O Alagoano, O Turista, O Escrevente, Uma Voz e A Viúva de Calabar. Só em ler os nomes, deduz-se que há uma abolição do tempo no poema: primeiro porque o alagoano só surgirá no século XIX, com a independência de Alagoas, segundo porque o turista é um fenômeno que só ganhará contornos definidos também no século XIX e, por último, a Viúva de Calabar (século XVII). Deve-se observar ainda que não há o personagem Calabar, como também ocorre na peça de Chico Buarque e Ruy Guerra. Portanto, a ausência do herói e a abolição do tempo cronológico

reforçam mais ainda seu caráter mítico, que é quando o passado se atualiza ao sabor daqueles que o invocam, independentemente das circunstâncias históricas. Há sempre ao menos um motivo para o mito voltar – e nada mais humano e recorrente do que a traição.

Salvo a fala final da Viúva de Calabar, que retrocede a ação para o tempo dos fatos históricos, e aquelas de Uma Voz, em que tempo e espaço são abolidos, tudo o mais se passa na década de 1980. E o leitor é informado disso desde a primeira linha da rubrica de abertura: “Num grande vídeo instalado no fundo da cena, [...]” (IVO, 2004, p. 691). A prática de utilizar vídeo em montagens teatrais data desta época, quando o VHS foi difundido. A informação que vem logo a seguir também reforça a contemporaneidade do drama: “[...] são projetados fragmentos de filmes sobre as riquezas e atrações do Nordeste, e destinados a atrair turistas e investidores” (IVO, 2004). Ora, a chamada “indústria do turismo” começa a se instalar enfaticamente em Alagoas a partir dos anos de 1980. Mas estas

imagens de fundo serão substituídas logo em seguida por um cenário fixo:

É a praça em que, em 1636, Domingos Fernandes Calabar foi esquartejado e exposto ao escárnio público. Esse cenário deve ostentar, além do pelourinho, os seguintes elementos: casas baixas e brancas, coqueiros e mar ao longe, uma igreja, um canhão enferrujado e, mais distante, um letreiro com as palavras *Motel Califórnia*. (IVO, 2004, p. 691)

A mescla temporal é, portanto, reiterada, pois convivem, no mesmo cenário, elementos do século XVII e do século XX – deste último, a marca mais gritante é, evidentemente, o letreiro do Motel Califórnia.

Os personagens, desde os nomes recebidos, que não são nomes próprios, mas etiquetas, podem ser definidos como tipos. Veja-se o que dizem Paul Aron e Jean-Maurice Rosier (tradução nossa):

Platão lhe dá o sentido de um modelo reunindo os traços essenciais de uma coisa ou de um ser. No domínio literário, tipo foi progressivamente empregado para designar um modelo e um personagem representativo. O adjetivo derivado, típico, seguiu a mesma evolução. Ele qualifica uma pessoa ou qualquer coisa que apresenta os caracteres acentuados de um tipo. Outros numerosos compostos especializam este emprego: protótipo, arquétipo ou estereótipo. (ARON e ROSIER, 2002, p. 608)

Ao empregar o tipo como personagem, Lêdo Ivo remete tanto à epopeia, quanto à tragédia, mas ao mesmo tempo desvela a remissão a partir da nomeação, pois os dois gêneros clássicos davam nomes próprios a seus tipos, enquanto aqui se têm nomes comuns. E a fala da peça começa com o mais típico dos personagens, porque mais circunscrito geograficamente, O Alagoano, ao passo que O Turista e O Escrevente são universais.

Sua caracterização é feita por ele mesmo ao correr do texto: “Sei que falamos cantando” (IVO, 2004, p. 698), “pois, além de desdentado,/ ainda sou meio corcunda” (IVO, 2004, p. 702), “eu, que sou pobre, também/ nunca deixei de mentir/

jogando bozó ou baralho.” (IVO, 2004, p. 705), “Minha profissão/ é ser alagoano/ já que, no momento,/ estou sem trabalho/ e passo os meus dias/ jogando baralho”. (IVO, 2004, p. 706), “Nunca soletrei/ Ivo viu a uva/ em banco de escola”. (IVO, 2004, p. 709) Como se pode constatar por estes versos, O Alagoano se define como aquele que fala cantando (um clichê nos impingido pelos não nordestinos), desdentado, corcunda, pobre, mentiroso, jogador e desempregado. Não se pode, portanto, acusar Lêdo Ivo de bairrista. Mas se esta série de adjetivos pejorativos pode induzir ao leitor deste artigo, mas que não leu o poema dramático, a formar uma imagem negativa de tal personagem, há também passagens em que certas virtudes são deduzidas. Por exemplo, ele é curioso: “Pelo que apurei/ Major Calabar/ não é de alto sangue/ não foi nenhum nobre./ Foi como eu sou hoje./ Foi um bunda-suja,/ um homem do povo”. (IVO, 2004, p. 709); é contra os estereótipos: “Quem acha que o Nordeste/ é ceguinho de feira/ cantando folclore/ ou é safado/ ou está de miolo mole”. (IVO, 2004, p. 725); é também um revoltado contra as injustiças perpetradas secularmente contra

as classes populares, e sua revolta é eivada de sebastianismo, como se pode constatar em sua longa fala que vai da p. 728 à p. 730. Ele é, portanto, o porta-voz das queixas contra as injustiças e os desconcertos do mundo, um campo fértil, pronto para acreditar nas promessas de um beato ou de sua versão recente, o político populista. Há, aliás, uma fala profética deste personagem, pois anuncia aquilo que de fato irá concretizar-se, duas décadas depois da peça publicada, com a chegada de Luiz Inácio Lula da Silva ao poder e suas esmagadoras votações na região nordestina:

O Nordeste espera o Cristo,
espera o rei da esperança
que traga a espada e o pão.
Na palhoça ou no mocambo
vai nascer uma criança,
o Messias que esperamos
para a nossa salvação.
O Nordeste espera um rei

como Dom Sebastião
que venha com seu chicote,
flor de fogo em sua mão,
castigar quem mata o povo
e condenar o ladrão
que desde que a vida é vida
rouba tudo quanto temos,
[...] (IVO, 2004, p. 732)

A ironia é que o Dom Sebastião do século XXI passou para o outro lado, como Calabar. Mais sorte histórica teve o original, que morreu nas areias do deserto e virou mito, ao passo que o atual presencia dolorosamente a desconstrução de sua imagem a golpes de inquéritos policiais.

O personagem seguinte a entrar em cena é O Turista. É ele que trará um dos temas do drama: a exploração turística do Nordeste por parte da gente do Sudeste e do Sul. Como se está no campo do estereótipo, teria ele que ser um paulista. Sua fala inicial é onde primeiro se ouve o nome daquele que dá título ao

poema: “Aqui estou para visitar/ o túmulo de Calabar”. (IVO, 2004, p. 695) Sua autocaracterização é puro clichê: “Minha máquina fotográfica/ é meu olho permanente/[...] Sou apenas o que vejo/ de carro ou de moto./ E só gosto de ver/ o que dá boa foto”. (IVO, 2004, p. 697) Apesar de louvar as praias da região, trata seu povo com uma mescla de verdade e preconceito: “como lugar tão formoso/ que parece um paraíso/ pode dar gente tão feia/ tanta cara esfomeada,/ pessoal tão maltrapilho?/ Às vezes tenho até medo./ Parece que estou na Índia”. (IVO, 2004, p. 702) Mas a principal função dramática de O Turista é sua curiosidade e suas dúvidas a respeito de Calabar, é ele que trará de volta as falas ao tema principal quando os outros personagens derivam:

Já que estou aqui
quero que me digam
quem foi Calabar.
Não me escondam nada.

Falem a verdade.
Foi guerreiro ilustre
foi homem de bem
foi um patriota
foi proprietário
foi general
ministro almirante
ou foi simplesmente
ladrão de cavalo? (IVO, 2004, p. 708)

Como se pode observar na sequência anafórica da fala acima, as virtudes e o vício de Calabar são semelhantes às que arrolamos anteriormente, baseados em frei Calado e Capistrano, provavelmente fontes consultadas pelo autor. Quer ainda saber onde foi assassinado e enterrado o herói espectral para cumprir seu dever de turista:

[...]

desejo saber
onde está Calabar.
Quero bater uma foto
do lugar em que espirrou
o sangue negro
de seu corpo esquartejado
e outra de seu túmulo
de amaldiçoado. (IVO, 2004, p. 710)

E continua perguntando, não satisfeito com as respostas recebidas: “onde está Calabar?” (IVO, 2004, p. 714), “Também desejo saber/ onde morou Calabar/ por que rua ele passou/ quais os sinais que deixou/ de sua passagem”. (IVO, 2004, p. 722) Será, pois, através das respostas de outros personagens às indagações de O Turista que a imagem de Calabar vai sendo tecida.

O terceiro a entrar em cena é O Escrevente. Sua função dramática é servir de intermediário entre os outros personagens, ocupando um lugar semelhante ao do Corifeu na tragédia grega.

Sua profissão representa os estamentos médios da sociedade. Ora se contrapõe polidamente ao Turista, ora serve para O Alagoano manifestar seu preconceito contra os letrados, de que é representante – no caso, um típico intelectual de província, com seu verniz de erudição e arrufos de pedantismo a que leva o isolamento. Mas tal tipo não chega à caricatura, por que às vezes emite indagações pertinentes e verdades inconvenientes. Veja-se um trecho de sua primeira fala:

[...]
Mal perguntando, pergunto
a quem traiu Calabar?
A que pátria trai aquele
que não tem pátria nenhuma
e é soprado em toda parte
como o vento e a espuma?
A que pátria trai aquele
que, montado em seu cavalo

ou escondido na duna,
sendo o seu próprio soldado
marcha incógnito na bruma
e de noite segue a esteira
na sua terra estrangeira? (IVO, 2004, p. 696)

Se a fala anterior, a de O Turista, a que esta é uma réplica, introduz o nome e o assunto principais da peça, aqui se observa o motivo pelo qual Calabar entrou na história de maneira problematizada: “a quem traiu Calabar?”.

O Escrevente também representa o esquerdista de escritório, com seu preconceito contra os veículos de comunicação, no caso aqui a TV, e a pretensão de ser o porta-voz dos desvalidos. Estas duas características são manifestas em passagens como: “Quem vê nem sempre vê./ O melhor cego é aquele/ que vê na TV./ Quem tem um olho é aquele/ que não vê na TV/ o que vê”. (IVO, 2004, p. 700) ou “Aqui duas coisas/ não mudam jamais: a miséria do povo/ e o vento do mar. Ambos

sopram sempre/ no ouvido e na vista/do governo mouco,/ do cego turista”. (IVO, 2004, p. 727)

Se os três personagens vistos até agora, O Alagoano, O Turista e O Escrevente, encarnam o tempo presente (1985), o próximo a entrar em cena, Uma Voz, é responsável, como foi adiantado acima, pela abolição do tempo, do espaço – suas falas são antecedidas pelo escurecimento da cena – e ainda do gênero – não se sabe se esta voz é de um homem ou de uma mulher. É também quem traz a mais alta voltagem lírica, que emprega as imagens que mais se parecem com as imagens dos poemas de Lêdo Ivo quem compõem seus outros livros. São as falas mais longas e em metros variados, que vão da redondilha menor ao verso livre. Como é atemporal, este personagem é o responsável por assinalar a atemporalidade e a onipresença do mito:

[...]

Calabar está em tudo:
nas escamas das tainhas

que bebem ilhas errantes,
nos canhões enferrujados,
nas telhas enegrecidas
pelas chuvas sucessivas,
no pentelho das molecas
que tomam banho de rio,
na charanga dos domingos,
nas asas das tanajuras,
no giro das bolandeiras
nas locas dos goiamuns
no suor das lavadeiras
nos reisados e trovões
nos passarinhos das feiras,
Calabar mora no sim,
a flor que nasce do não. (IVO, 2004, p. 712-713)

Como tem a liberdade de circular sem as peias temporais
e espaciais, Uma Voz também invoca no leitor/espectador certa

ambiência histórica, ou seja, suas falas remetem ao homem
Calabar, a seu corpo, seus afetos, aos lugares em que viveu:

Entre rios que cortam
Porto Calvo
passa Calabar montado
em seu cavalo branco
que nunca houve outro igual.
entre os Cristos flagelados
da matriz de Porto Calvo
e a pólvora armazenada
nos engenhos fortificados
passa o Major Calabar
vindo de grandes batalhas.
[...]
Entre o dia de sol grande
e os jasmims da madrugada
a podridão dos cadáveres

faz relinchar seu cavalo
chamado de Ventania
e que diz para os seus cascos:

‘Como os homens fedem
nos campos de batalha!’

[...]

E num quarto, uma mulher
espera Calabar.

nua, é mais bela que a lua

em noite de tempestade. (IVO, 2004, p. 720-721)

O fim desta sequência de redondilhas maiores anuncia o último personagem, A Viúva de Calabar. É ela que encerra a peça numa única e longa fala em longos versos livres avizinados da prosa, não fossem as sequências anafóricas e o paralelismo sintático que marcam o ritmo.

Para quem tem certa familiaridade com as tragédias gregas, esta fala de A Viúva de Calabar, que a dar fé a frei Calado, como vimos, se chamava Bárbara, mas que Lêdo Ivo

evitou assim nomeá-la, talvez por coerência, por não ter dado nomes próprios aos outros personagens, lembra a Andrômaca, viúva de Heitor, de *As Troianas*, de Eurípides. O *pathos* – o amor ao esposo traído, garroteado e esquartejado – transforma-se em ódio e o ódio em praga. Mas ao contrário das tragédias gregas, em que há um afrouxamento da tensão dramática ao final, aqui o que se vê é um aumento vertiginoso da tensão dramática. Nenhuma outra fala da peça é mais carregada de desmedida (de *hybris*). Talvez a existência histórica, referencial, do personagem, e sua proximidade física e emocional do herói invocado sejam os responsáveis pela comoção, pelo pico do envolvimento do leitor/espectador com o drama. Mas isto dificilmente ocorreria, não fosse a forma dada a essa fala: as imagens impregnadas de corporeidade, que mesclam objetos e sentimentos em longas sequências ritmadas.

Essa fala pode ser dividida em três paixões, que às vezes se mesclam e às vezes se separam nitidamente. A primeira, o amor a Calabar: “O meu amor agora é sangue e mijo./ Jamais voltarei a vê-lo em seu cavalo branco/ escalando as dunas de

Porto Calvo./ Dormirei sozinha. [...] e sua língua grossa de homem não lamberá mais meu corpo./ Bendita seja sua língua, que conhecia todas as fendas e grutas e angras e restingas e furnas de meu corpo de mulher e me habituou ao desejo.” (IVO, 2004, p. 736) A segunda paixão é o ódio, misturado à terceira, a maldição: “Iluminarei meu ódio com um castiçal de arame/ para que se espalhe por todas as paredes de minha casa./ [...] o meu ódio esteja em toda parte: no fogo sinaleiro que, armado nas praias, avisa as caravelas,/ no torneado do meu catre, na franja da minha cortina, na prata escura de minha colher, na louça do meu jarro, na dobra do lençol de Bretanha que envolvia o meu corpo quando eu acabava de gozar/ nos pelos de minha boceta que ele jamais voltará a separar com os dedos grossos,/ na minha unha quebrada de tanto ralar mandioca”. (IVO, 2004, p. 737) Os últimos versos da peça são apenas maldição: “Não posso perdoar nem esquecer./ Malditos sejam os que perdoam, mil vezes malditos sejam os que esquecem!/ Maldito seja o dia de hoje, vento negro/ que derrubou um cavalo branco”. (IVO, 2004, p.739)

Viu-se que Calabar não é personagem físico da peça, mas uma espécie de espírito tutelar, o assunto principal que lhe dá título. O leitor/espectador, mesmo que não seja versado em história colonial do Brasil, vai tecendo em sua mente a imagem de Calabar por intermédio da fala dos personagens. Foi uma solução formal feliz do autor, pois assim como pouco se sabe de Calabar, a peça mimetiza esta pouca informação pondo em voz as várias versões que se tem dele. Mas há um momento perto do final que o autor força a mão numa rubrica e resolve personificar e atualizar Calabar, chegando mesmo a renomeá-lo, numa espécie de fusão infeliz entre a figura histórica e sua encarnação no momento da publicação da peça:

As figuras se apagam e o grande vídeo volta a ocupar o fundo da cena, com suas imagens sobre a abundância e a beleza do Nordeste. De súbito, ouvem-se gritos, rumores de pessoas correndo, vozes sufocadas, apitos, tiros – toda uma cena invisível de perseguição. Enquanto isso, as imagens turísticas se diluem e passa a ocupar o vídeo o retrato em preto-e-branco, tipo carteira de identidade, de um rapaz barbudo.

O locutor anuncia, então, que na cidade alagoana de Porto Calvo, um guerrilheiro, chamado MESSIAS CALABAR, foi abatido, após ter resistido ao cerco policial. (IVO, 2004, p. 734)

É certo que a figura do guerrilheiro como herói da esquerda era cultivada na década de 1980, como ainda hoje o é por pequenos grupos de sectários alheados da realidade, tendo Che Guevara como paradigma. Mas daí a ver semelhanças suficientes entre um ideário socialista latino-americano provindo da Cuba pós-revolucionária (década de 1960) e o de um comerciante do século XVII é de uma arbitrariedade semântica que só não compromete a qualidade estética da peça porque o que se leu acima é apenas uma rubrica, uma indicação de cena, não faz parte das falas. Falta a Che Guevara a ambiguidade de Calabar, porque é justamente sua ambiguidade e sua morte violenta e espetacular que inscreveram seu nome na história, não foi nenhuma ideologia. As ideologias não suportam a ambiguidade.

REFERÊNCIAS

- ABREU, J. Capistrano de. **Capítulos de História Colonial**. Brasília, DF: Senado Federal, 2013.
- ARON, P.; SAINT-JACQUES, D.; VIALA, A. (Org.). **Le Dictionnaire du Littéraire**. Paris: PUF, 2002.
- CALADO, F. M. **O Valeroso Luciderno e Triunfo da Liberdade**. São Paulo: Edições Cultura, 1943.
- FAUSTO, B. **História do Brasil**. 14 ed. São Paulo: Edusp, 2012.
- FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- IVO, L. **Poesia Completa: 1940-2004**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.
- LIMA, M. O. **Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

MEIRELES, C. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MELO NETO, J. C. de. **Auto do Frade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

NOTAS

O Dicionário Aurélio da língua portuguesa (FERREIRA, 2010, p. 387) dá apenas: “Língua nígero-congolesa falada na região do delta do rio Níger”. O que reforça a suspeita da presença de sangue africano nas veias de Domingos Fernandes Calabar.

Recebido em: 05-09-2016

Aprovado em: 09-11-2016

Publicado em: 12-03-2017.