

A Poética dos Sertões e da Seca na Dramaturgia de Francisco Pereira da Silva (1918-1985)

The Poetics of the Sertões and Drought in the Dramaturgy of Francisco Pereira da Silva (1918-1985)

Lourival Andrade Junior¹
Iranilson Buriti de Oliveira²

RESUMO: Francisco Pereira da Silva foi um dramaturgo piauiense que fez carreira no Rio de Janeiro. Deixou 31 textos teatrais escritos e muitos deles chegaram a ser encenados. Analisar seus textos e verticalizar a discussão sobre os temas ligados aos sertões e as secas em sua dramaturgia, mostrou uma poética que não diminuiu a vida dos sertanejos, muito pelo contrário, deu potência as suas experiências, suas angústias e suas lutas. Mesmo seu talento tendo sido reconhecido pela crítica teatral, pouco se ouve falar deste autor nos manuais da História do Teatro Brasileiro. Recolocar sua escrita e suas sensibilidades diante do universo que deixou para trás, sem nunca o abandonar, é uma forma de reconhecer sua contribuição ao teatro nacional e uma forma de olhar os sertões através desta fonte privilegiada, a dramaturgia.

PALAVRAS CHAVE: Francisco Pereira da Silva; dramaturgia; sertões; seca.

ABSTRACT: Francisco Pereira da Silva was a dramaturgy from Piauí who made his career in Rio de Janeiro. He left behind 31 written plays, many of which were staged. Analyzing his texts and vertically discussing themes related to the sertões and droughts in his

¹ Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná. Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pós doutor em História pela Universidade Estadual de Londrina e pela Universidade Federal de Campina Grande. Docente do Programa de Pós-graduação em História do CERES/UFRN. E-mail: lourivalandradejr@yahoo.com.br

² Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco (2002); pós-doutorado em História das Ciências e da Saúde na Casa de Oswaldo Cruz - Rio de Janeiro (2009) e pós-doutorado em História na PUC-SP. Atualmente é bolsista produtividade do CNPq e membro do conselho editorial de revistas científicas. Professor Titular da Universidade Federal de Campina Grande. Professor Visitante na Universidad de Sevilla (2024). E-mail: iburiti@yahoo.com.br

playwriting demonstrated a poetic approach that did not diminish the lives of the sertanejos; quite the opposite, it empowered their experiences, anxieties, and struggles. Although his talent was recognized by theater critics, little is said about this author in textbooks on the history of Brazilian theater. Revisiting his writing and his sensibilities in the context of the world he left behind, without ever abandoning it, is a way of recognizing his contribution to national theater and a way of viewing the sertões through this privileged source, the dramaturgy.

KEYWORDS: Francisco Pereira da Silva; dramaturgy; sertões; drought.

INTRODUÇÃO

Nas artes cênicas o resultado final de um processo é o espetáculo. Independentemente da linguagem (teatro, circo, dança e ópera), artistas se reúnem ao longo da história humana, para colocar em cena uma ideia, que desde os gregos, de forma mais organizada, se dá a partir de uma dramaturgia, de um texto. Ao longo do tempo o conceito de dramaturgia foi se ampliando, deixando de estar apenas refém de uma escrita, mas passou a ser entendido mais como uma narrativa de ações para temas diversos. Muitos coletivos não partem mais de um texto pré escrito para uma determinada montagem, mas se reúnem para através de uma pesquisa ou tema desenvolver um processo de teatralidade. Independente da forma, independente do tema, qualquer espetáculo precisa de uma dramaturgia para ser apresentada ao público, que pode ser aristotélica³ ou fragmentada, com falas ou sem diálogos. A dramaturgia é o que se quer dizer.

Segundo Patrice Pavis, o desafio da dramaturgia é chegar através de uma encenação a um público e a partir daí “decidir se o teatro deve entreter ou instruir, confortar ou perturbar, reproduzir ou denunciar – tais são as questões que a dramaturgia formula na operacionalização de suas análises” (Pavis, 1999, p. 114). A dramaturgia é a mola propulsora para se decidir sobre a teatralidade desejada.

Para os gregos, dramaturgia tinha como sentido a arte de compor um drama. Sendo os primeiros a colocar na escrita teatral uma possível organização da cena, assim a dramaturgia ganhou status de poesia, de uma poética que levava o público a compreender

³ Em sua obra “Poética”, Aristóteles estabelece premissas para a criação de uma dramaturgia, com foco especial na tragédia. Ele define que uma peça precisa ter início, meio e fim (começo, desenvolvimento e conclusão), muito bem definidos pelo autor.

os dramas das personagens e das narrativas. A estética da escrita passou a definir o que era um drama, uma tragédia ou uma comédia. Ritmo, chistes, intensidade, entre outros elementos, ajudavam a encenação e os atores a mergulharem na história de cada personagem e da trama como um todo. Vale destacar que drama para os gregos, era ação. No caso do teatro, não há dramaturgia sem que se tenham claras as ações das personagens e as ações que conduzirão e operacionalizarão da trama.

A matéria que conduz a história das encenações dramáticas é a dramaturgia, é o ponto de partida e onde dúvidas e desconexões podem ser encontradas.

Toda obra dramática por ser apreendida, em primeiro lugar, na sua materialidade, no modo como a sua organização de superfície se apresenta sob forma de obra escrita. No momento em que é difícil ter uma ideia do que a peça significa e conta, escolhemos uma primeira abordagem interessando-nos apenas por suas marcas concretas, pelo sistema de cortes, de encadeamentos, de distribuição de discursos que a organiza (Ryngaert, 1996, p. 35).

São as ações que propiciam um desencadeamento de fatores que por consequência criam os conflitos inerentes a uma dramaturgia.

O conflito é o cerne de toda peça de teatro feita segundo a dramática aristotélica (...). Assim, a primeira exigência para a feitura de uma peça do teatro dramático é a existência de conflitos. O primeiro momento da análise de qualquer texto dessa espécie, por consequência, será a identificação dos conflitos; é a determinação de um conflito central, primordial, o que vai dar a linha mestra, a coluna do texto” (Pallottini, 2005, p. 79).

Estamos nos atendo aos conceitos aristotélicos (começo, meio e fim), uma organização que, segundo a Poética de Aristóteles, garante coesão ao discurso. Tal abordagem revela-se pertinente, pois corresponde ao *modus operandi* adotado por Francisco Pereira da Silva em seus textos, nos quais a construção argumentativa se desenvolve de forma progressiva e encadeada, partindo de uma introdução contextualizadora, passando por um desenvolvimento lógico e culminando em um desfecho que sintetiza e reforça as ideias centrais.

Não diferente de outras manifestações artísticas e até mesmo de documentos oficiais, os textos teatrais estão inseridos em um contexto histórico específico, assim “o resgate do processo de criação/produção da dramaturgia permite pensá-la historicamente, pois dessa forma, são trazidos à luz os embates presentes no momento da escrita” (Patriota, 1999, p. 209).

Da mesma forma que os dramaturgos gregos e seus sucessores ao longo da história do teatro, estabeleceram critérios e estéticas para definir personagens e lugares, a dramaturgia brasileira também o fez. Os sertões também fizeram parte deste conjunto de espaços em que as histórias poderiam ser contadas. Os sertões ganharam uma teatralidade na dramaturgia. Isso é importante destacar, visto que “não há uma única história do teatro brasileiro. Pelo contrário, há várias, dependendo do tratamento e do ponto de vista adotado por quem estiver escrevendo esta história” (Patriota, 1999, p. 136).

Para Renata Pallottini, uma das maiores estudiosas no que tange às dramaturgias, reverbera o que de mais moderno se discute sobre o gênero ao afirmar que

Ninguém escreve teatro com base em receitas ou regras fixas. A dramaturgia é (ou deveria ser) um ato de criação. E o poder criativo, em sua própria essência, nega a submissão a quaisquer códigos ou padrões estabelecidos. É, na verdade, um ato de rebelião quase permanente. Que só atinge um significativo nível de expressão justamente quando nasce da liberdade de recusar fórmulas e mesmo do desafio de instaurar novos e, quem sabe, surpreendentes valores. (Pallottini, 2005, p. 12)

Talvez o autor brasileiro mais destacado no que concerne a falar sobre os sertões foi Ariano Suassuna. Suas obras “A farsa da boa preguiça”, “Auto da compadecida”, “A caseira e a Catarina”, “O santo e a porca”, “O rico avarento” são constituintes de uma vida dedicada a entender os sertões nordestinos e suas personagens.

Em virtude da adoção da dramaturgia épica, no teatro de Suassuna não cabem personagens com psicologia aprofundada. Só há tipos. Vemos ainda duas outras causas para a ocorrência: de um lado, nos folguedos e no romanceiro os personagens são estereotipados e, de outro, a origem medieval de sua dramaturgia, ainda que captada através das fontes mediatas populares, não adota outro procedimento. Por conseguinte, é impossível tentarmos buscar em seus personagens uma problematização existencial. Em contrapartida, encontramos figuras próprias do Sertão,

em consonância com o tema e o espaço das obras.”. (Vassalo, 1993, p. 35)

Ariano Suassuna constrói uma poética na escrita que ultrapassa o próprio texto. A dramaturgia consolida uma ideia e um olhar sobre o sertão desejado por Suassuna.

O sertão como categoria foi se alterando com o passar do tempo, até se consolidar no imaginário popular e em boa parte dos estudos sobre o Brasil, como sendo única e exclusivamente o nordestino, o que por obviedade esvazia seu significado mais profundo. Sabemos que o “conceito de ‘sertão’ foi construído pelos portugueses, dependendo, para ser expresso, da localização do seu enunciante – geralmente um colonizador” (Amado, 1995, p. 149), sua localização foi marcada pela movência constante. O sertão podia ser o logo ali a partir das fronteiras já colonizadas como também as longínquas florestas da Mata Atlântica e Amazônica. Bastava estar distante da urbanidade consolidada pelos colonizadores que o sertão aparecia como o espaço a ser desbravado e dominado. O sertão verde e molhado era tão inóspito e perigoso quanto o sertão seco e aparentemente improfícuo.

Estes sertões aparecem com diferentes designações e nomenclaturas em todo o planeta. De forma apressada, muitos já tomam os sertões como lugares de pessoas avessas as modernidades, com modos rústicos e pouco civilizados, com expressões linguísticas incômodas aos ouvidos dos cidadãos, ou seja, eram seres diferentes e estranhos. Tipos beirando ao exótico. Seres de museus.

Mas os sertões são muito mais do que isso. Os sertões são muitos. As texturas e cores são diversas nos sertões espalhados pelos vastos espaços em que a amplidão e as luzes compõem cenários teatrais e cinematográficos, carregados de histórias, tradições e “modernagens”. Nos sertões podemos observar que as dinâmicas não dicotômicas, do urbano e do rural são vividas nas ruas das pequenas cidades e no caminhar de trabalhadores indo para a lida no campo. As casas sertanejas carregam o passado que teima em não desaparecer e o presente em que parabólicas parecem nascer do chão firme das terras pisadas pela História. A vida nunca cessa nos sertões. Tudo seca e tudo renasce. Os olhares no horizonte esperam a chegada da chuva para encher os açudes e verdejar a paisagem. Fé e celebrações não faltam. Trabalho nunca acaba.

As cores dos pássaros enebriam o olhar. A alma se enche de esperança a cada nascer do dia. Os sertões são vivos e imensamente ricos de humanidade. Os sertões são conectados ao ontem, ao hoje e sempre olhando para o amanhã. Nada de pensamentos e ações estanques. Os sertanejos veem possibilidades em cada raio de luz que adentra suas casas. Cada dia é um novo dia.

É isso que analisamos, neste estudo, as obras do dramaturgo piauiense Francisco Pereira da Silva e entender os sertões a partir delas.

Um dramaturgo quase esquecido

Francisco Pereira da Silva, conhecido como Chico Pereira, nasceu em 11 de agosto de 1918 na cidade de Campo Maior, sertão do estado do Piauí. Passou a infância em sua cidade entre vaqueiros, secas, cantadores, retirantes e em tempos de chuva se deslumbrava com os campos inundados com carnaubais. Com idade para ir ao ginásio, mudou-se para Teresina/PI e foi estudar no Liceu Piauiense. Concluiu seus estudos em São Luís/MA.

Em 1942, mudou-se definitivamente para o Rio de Janeiro. Entrou para a Faculdade de Direito, mas juntou-se mais aos grupos ligados a literatura do que aos estudos jurídicos. Foi morar com artistas de teatro, entre eles Anísio Medeiros (desenhista e cenógrafo) e Sansão Castello Branco (pintor, figurinista e cenógrafo). Passou a circular por teatros e exposições de artes visuais e iniciou sua carreira escrevendo contos que foram publicados em revistas e suplementos literários. Ingressou no Ministério de Educação e Saúde, trabalhando na área de cultura. No mesmo ano em que chegou à capital federal, com apenas 24 anos, já se engajou em ações associativas como pode se verificar em matérias veiculada pelo Jornal Beira Mar (Rio de Janeiro), 20 de junho de 1942, página 02, em que relata uma reunião preparatória para a criação da Associação de Escritores Profissionais do Rio de Janeiro. Na reunião podemos verificar além de Francisco Pereira da Silva, outros importantes artistas, jornalistas e escritores da época como Gustavo Barroso, Josué Montelo e Procópio Ferreira. Interessante notar que ficou marcada uma reunião no Palácio Tiradentes para o dia 25 do mesmo mês que contaria com a presença de Lourival Flores, diretor geral do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) que era um entusiasta da

iniciativa e seria o interlocutor com o governo para a criação da Associação. O Brasil vivia a ditadura do Estado Novo.

Em 1944 abandonou o Curso de Direito e passou a cursar Biblioteconomia na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. No ano seguinte começou a escrever textos dramáticos, sendo seu último texto escrito em 1972. Além de suas peças, dedicou-se a biografias como as de Castro Alves, Santos Dumont e Villa-Lobos, publicadas pela Editora Três em 1975.

São seus alguns roteiros para o cinema, sobretudo transformando seus textos dramáticos em um produto audiovisual, como é o caso de “Chapéu de Sebo” que ganhou o título nas telas de “Amor e Traição” que era o título preferido do diretor Pedro Camargo e com exibição de estreia em 1979. Dizemos isso, porque havia um outro título em discussão que era “A pele do bicho”, mas que foi proibido pela censura. Inclusive “Chapéu de Sebo” (a peça teatral) ganhou montagens em outros países como Alemanha, Tchecoslováquia e Finlândia, permanecendo em cartaz por vários anos.

No Brasil, um dos seus textos mais consagrados foi “Cristo Proclamado” e ganhou ainda mais repercussão quando da montagem pelo Teatro dos Sete em 1960, no Teatro Copacabana (no hotel de mesmo nome), tendo a direção do renomado Gianni Ratto e no elenco Fernanda Montenegro, Sérgio Brito, Ítalo Rossi, Francisco Cuoco, Zilka Salaberry, Maria Glagys, José Wilker e mais 26 atores e atrizes e 06 técnicos. Fernanda Montenegro, em suas memórias, elogia o texto e o dramaturgia dizendo que era “denunciadora – socialmente falando -, uma dramaturgia nordestina, ibérica” (Montenegro, 2009, p. 142). Ela descreve a saga da montagem com um elenco tão grande e ainda a viagem que o diretor Ratto fez com o autor para Campo Maior para observar o espaço em que a trama era inspirada, recolhendo incências e cantos folclóricos.

Cristo Proclamado teve uma consagração da crítica. E uma trágica ausência de público. O cenário de uma crueza absoluta e os atores miseravelmente vestidos denunciavam o abandono social, tema da peça, e isso produzia um contraste gigante com o ambiente de veludos e mármore do luxuosíssimo hotel, muito frequentado, na época, pela elite endinheirada, pelos poderosos políticos e pelo jet set internacional. Os dez, quinze espectadores de uma sala tão sofisticada ficavam exasperados. Alguns saíam no meio da encenação e pediam a devolução do dinheiro do ingresso na bilheteria, alegando que não iam ao teatro para “ver gente suja e fedida” (Montenegro, 2009, p. 143).

Uma outra situação que chama a atenção, relatada por Montenegro, foi a presença em uma das apresentações do então deputado federal e candidato ao governo da Guanabara, Carlos Lacerda, que por conta do tema do espetáculo e de uma cena final em que o ator Renato Consorte, que interpretava o apresentador do circo, enrolava-se no manto vermelho de Cristo e proferia um texto, acusou o espetáculo e sua equipe de comunistas. Segundo Montenegro, “a direita achava que Cristo Proclamado era coisa de comunista, e a esquerda nos recriminava por termos interrompido a apresentação de uma peça extraordinária, de cunho social, a qual deveríamos manter em cartaz a qualquer custo” (MONTENEGRO, 2009, p. 143-144).

Francisco Pereira da Silva foi sempre muito elogiado pela crítica, mas seus espetáculos levaram pouco público aos teatros. Esse desnudamento de um nordeste das tragédias humanas e climáticas provavelmente não interessava a um público que queria a experimentação e temas não tão tensos. O seu espírito recluso e não tendo interesse em abrir mão de seu “Nordeste”, de seu “sertão”, teve vários textos não encenados, além de possuir um romance e um livro de contos que até hoje não foram publicados. Faleceu em 08 de abril de 1985 em seu pequeno apartamento, onde viveu sozinho, no Conjunto dos Jornalistas no Leblon, Rio de Janeiro/RJ. Sua morte foi relatada em alguns órgãos e pequenas notas jornalísticas.

A conselheira Maria Alice Barroso comunicou o falecimento do teatrólogo e bibliotecário Francisco Pereira da Silva, que ocupou, por várias vezes, na qualidade de diretor-substituto, a direção da Biblioteca Nacional, sendo um dos mais antigos e eficientes servidores daquela Casa, e também, autor de inúmeras peças teatrais importantes. Concluindo, a conselheira Maria Alice Barroso propôs, com anuência do Plenário, se enviasse um telegrama à família do extinto, lamentando o triste acontecimento (Boletim do Conselho Federal de Cultura, 1985, p. 117).

Analisamos seus 31 textos, todos citados em seguida, mas nos debruçaremos naqueles em que sua poética sertaneja aparece de forma mais contundente, em com foco nas secas: Viagem (1945), Lazzaro (1948), O Caso do Chapéu (1951), Memórias de um Sargento de Milícias (1956), Graça e Desgraça na Casa do Engole-Cobra (1957), A Nova

Helena (1957), Uma Carga de Laranjas (1958), Cristo Proclamado (1958), Romance do Vilela (1959), O Vaso Suspirado (1959), Chapéu de Sebo (1961), O chão dos Penitentes (1964), A Caça e o Caçador (1965), No País da Antropofagia (Hans Staden (1966), O Desejado (1969), O Parque (1960?), Aquário (1967), Transistor (1968), 3 x 4 (1968), Um Dia de Sol no Kilimanjaro (1969), A Jumenta (1969), Amo por Amar, que é Liberdade (1971), Raimunda Jovita Cansada de Guerra ou Quis o Destino: De Pucella a Ninon (1972), Raimunda Pinto Sim Senhor (1972), O Trágico Destino de Duas Raimundas ou os Dois Amores de Lampião antes de Maria Bonita e só Agora Revelados (1972), Ramanda e Rudá (1972), Navalha, Tesoura e Pó (1972), Esta Noite de Improvisa II Guarany (1972), Coco-verde e Melancia (1972), Reino do Mar sem Fim (1972), Mariana Alcoforado (1972).

Vale destacar ainda, que ao longo dos anos vivendo do Rio de Janeiro, Francisco Pereira da Silva escreveu alguns textos, sobretudo contos, que foram publicados em vários jornais como no *A Manhã*, em seu suplemento *Letras e Artes* (Alain Fourier e o mural de Portinari, 1946; A descoberta do Inefável, 1946; Cotillon, 1946, com ilustração de Oswaldo Goeldi; Julita, 1947, com ilustração de Athos Bulcão), *Jornal Última Hora* (Chang, 1952); e no *Diário Carioca* (Clauthenes, 1954; Arlequim, 1954; O circo, 1955; As Pranteadas, 1957). Na *Revista Rio*, que tinha como diretor Roberto Marinho, aparece como colaborador e publica o texto “Os Patos Bravos” em 1946, com ilustração de Athos Bulcão. Vale destacar que também foram dezenas de críticas teatrais ao longo da década de 1950, publicadas principalmente no *Jornal Diário Carioca*. Nestes textos o autor demonstra o seu interesse pelo mundo circense e sua ligação com o popular, neste caso, com as populações periféricas e em suas memórias das vilas sertanejas. Este seu recorrente retorno as suas origens no sertão do Piauí, renderam textos soltos como “Herança” (1984) que fala de sua cidade natal, Campo Maior/PI e “A Cavalgada” (1982) escrito a partir de uma fotografia de 1930 de seu primo Antônio Furtado, também em Campo Maior/PI (Costa, 2009).

Este seu eterno desejo de que o teatro chegasse para todas as pessoas, sobretudo as que menos tinham acesso aos bens culturais, fez com que em 1984 propusesse o “Teatro Popular Navegante”, que seria uma espécie de palco flutuante que navegaria pelos rios Parnaíba e Poti, ambos no Piauí, e levaria espetáculos teatrais para as cidades banhadas por estes rios. Sua intensão era a simplicidade do espaço cênico e encenações que pudessem fazer com que todas as pessoas entendessem o que é o teatro e sua potência. Segundo

Francisco Pereira da Silva, o Teatro Popular Navegante (por vezes ele usa o termo “Flutuante” substituindo “Navegante”) teria como vantagem

- a) Dispensa da tradicional Casa do Teatro, ou do toldo do Circo, e dos vultosos custos decorrentes de suas instalações;
- b) Facilidade de deslocamento para outros pontos da margem, à procura de população mais densa e mais carente (a Piçarra, o Por-Enquanto, etc);
- c) Um teatro sem bilheteria; (...)
- d) A duração da temporada deve ser de julho a dezembro, em pleno verão. Seus espetáculos, com raras exceções, deverão se iniciar no cair da tarde, a partir das cinco horas;
- e) Um cenário ao natural; (...)
- f) Acústica: independente do uso de microfones, sabemos ser a água um excelente transmissor de som. (Costa, 2009, p. 41)

Uma obra vasta que requer uma análise a partir da escrita de uma dramaturgia e sua historicidade. O Rio de Janeiro efervescente que teve um piauiense que carregou o seu sertão em suas sensibilidades e que teve que conviver com uma cidade que queria o moderno a todo custo, que conviveu com os terrores de uma ditadura civil-militar e que esbanjava experimentalismos no cinema, no teatro, nas artes em geral. Francisco Pereira da Silva pode ter sido um desconhecido do grande público, mas deixou seu legado nas dramaturgias que escreveu, de seu universo materializado em letras, em cenas, em rubricas, em personagens, em sertões.

Sua trajetória no teatro foi marcada por altos e baixos. As críticas aos seus textos foram muito elogiosas e as encenações também puderam mostrar o quão versátil e versado era o autor. Independentemente deste seu reconhecimento público, alguns de seus mais próximos parentes e admiradores destacam que nunca foi fácil para ele e para tantos dramaturgos se firmarem no Brasil.

Por isso, não é estranho que um dramaturgo, um homem dos campos do Piauí, dono de refinado sentir e elaborada, pura e clara linguagem – torne-se um enjeitado, marginal mesmo. E, caramujo, recolha-se em sua concha e seu silêncio, para morrer em solidão e, senão pobreza, simplicidade; talvez pior, em descrédito, sem conseguir encenar suas peças (Costa, 2009, p. 12).

Suas origens, sua forma de escrita e suas variadas formas de sensibilidades empregadas em sua dramaturgia não passaram despercebidas ao longo do tempo. Mesmo com temas diversos, sempre ficou evidente sua dedicação em fazer “da pobreza e da secura

do Nordeste sua temática principal e formou, com Ariano Suassuna e Osman Lins, uma tríade de expoentes da dramaturgia regionalista” (Ferreira, 2009, p. 7). E, ainda “revelam um Brasil diverso e retratam, com densidade poética, o rico universo da cultura nordestina” (Mamberti, 2009, p. 9).

Virgílio Costa, sobrinho e guardião das memórias do tio e organizador da antologia de Francisco Pereira da Silva, nos descreve particularidades do convívio com ele, que aos poucos vamos reconhecendo em seus contos, suas críticas teatrais e sua dramaturgia.

Era, antes de tudo, um contador de histórias. As histórias que eu ouvia, pequeno, em seu apartamento, histórias maravilhosas do João Grilo, da Carochinha, da Vaca Titiringô, das palavras proibidas. Em seu refinado, discreto e isolado mundo, tivemos, eu e meus irmãos, um mágico particular a vida inteira (Costa, 2009, p. 11).

De sua vida simples em Campo Maior/PI, que não se alterou muito no Rio de Janeiro, ficou a admiração pelo circo e suas personagens. Não era admirador apenas dos grandes circos da época, mas sobretudo dos menores, dos de periferia. É num de seus contos, Chang, já citado, que Francisco Pereira da Silva mostra seu respeito pelo mágico e seu saudosismo em relação as terras dos sertões nordestinos. Quando o mágico Chang não é respeitado pelo público no Rio de Janeiro e até esquecido por ele, o autor indica uma saída triunfal e regeneradora.

Tome um trem na Central, desça o São Francisco num vaporzinho da Mineira, porque lá em Petrolina um caminhão o espera e lhe vai levar ao sertão do Nordeste, e lá você encontrará os meninos que, em desesperada alegria, agarram aquele buquê de flores que você tira do nada” (Silva, 1952, p. 10)

O sertão de Francisco Pereira da Silva aparece com toda sua sensibilidade, ingenuidade, respeito e saudade.

Mesmo assim, não deixava de defender que o sertão não era um mundo isolado e atrasado, como muitos pensavam. Em um texto não publicado, recolhido por Virgílio Costa, intitulado “Herança”, escrito em fevereiro de 1984 no Rio de Janeiro, um ano antes de sua morte, o autor usa as memórias de sua mãe, Antonia Marques, para mostrar que o mundo em que ela vivia no sertão piauiense era diverso e conectado.

Ela pariu 10 filhos. Criou 7. Excelente cozinheira e doceira, mas não gostava da cozinha. Os romances a transportavam para as distâncias do sonho. Delly. Findo o enlevo voltava ao chão. Alerta. Contas, Arithmeticas (Ariméticas, pronunciava) eram feiras na cabeça. Reflexo rápido. Gostava era da tesoura no tecido. Criar! Não a costureirinha, não a arte de casear, pregar botões, miudezas. Assinava a *Gazette du Bom Ton*. Sabia por onde andava a moda da década de 1920: curtos ou longos, cinturas ou lisos, decotes, golas, mangas, pregas, ou a cauda ou a cascata ou frisados e babados. Azuis, rosas, verdes, estampados, flores! O linho, a cambraia, a palha-de-seda, o veludo, a renda, o voile, crêpes da China e Georgette, os tafetás Libellule, Divette, Colibri, Diaphane, e mais as mousselines e as paillettes. Esquecia Worth, Lanvin, Poiret. Criava para as jovens em flor de sua cidade. Não a costureira, a “estilista” de hoje, seria. Mãe minha. (Silva, 2009, p. 36).

Da mesma forma que sua mãe, Francisco Pereira da Silva, não perdia de vista que mesmo tendo o Nordeste, e o sertão em especial, como sua fonte inicial de inspiração, queria ao longo de sua carreira dizer que o jovem que escrevia contos, críticas teatrais e textos dramaturgicos sabia dialogar com espaços para além de seu lugar de origem. Isso fica claro ao escrever em 1951 o texto teatral “O caso do Chapéu” inspirado em “Capítulo dos Chapéus”, conto de Machado de Assis, publicado em 1883 no Jornal Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro. Da mesma forma em 1956 escreve “Memórias de um Sargento de Milícias”, baseado no folhetim homônimo de Manuel Antônio de Almeida publicado em 1854. São trajetórias de sua escrita que demonstram que “a escolha de um romance do século XIX, como antes de um conto de Machado de Assis, sugere que, mesmo ao ambientar peças no Nordeste, procurava ter uma perspectiva nacional” (Costa, 2009, p. 16).

Mesmo sendo um dramaturgo, sua conexão com o que estava ocorrendo no Brasil nas décadas de 60 e 70 do século passado eram evidentes. O cinema ganhava destaque e Francisco Pereira da Silva não ficou de fora. Como o já citado roteiro para o filme “Amor e Traição” (1979) inspirado em seu texto teatral “Chapéu de Sebo”, anteriormente em 1960 escreveu juntamente com [Walter Guimarães Motta](#) e [Carlos Coimbra](#), que também assinaram a direção, o roteiro do filme “A morte comanda o cangaço”, recebendo o Prêmio Saci concedido pelo Jornal O Estado de São Paulo.

Depois de parar de escrever textos dramaturgicos em 1972, ainda escreveu a pedido de atores amigos o roteiro “O cego e sua Dona” em 1976, mas o projeto foi abandonado e continua sem ser filmado, da mesma forma que 15 de seus textos teatrais continuam inéditos de um total de 31 escritos.

Importantes intelectuais viram na vida e obra de Francisco Pereira da Silva uma importante narrativa do Brasil e de personagens que bem representavam, cada uma em seu tempo, as brasilidades em diversos espaços. Como bem apontou uma das maiores críticas teatrais brasileiras, Barbara Heliodora (1923-2015), em seu texto “Um autor brasileiro” destacando suas habilidades como bibliotecário e a partir daí sua importância para o teatro brasileiro.

Se a organização e catalogação de livros podia ocupar a superfície do tempo do discreto bibliotecário piauiense, o conteúdo dos mesmos é que lhe enriquecia o tempo interior, e com o tempo ia construindo um apaixonado conhecimento no qual tudo se entrelaçava e completava, tudo ia formando uma visão global, produto de coração e mente, que permitia cada vez mais e melhor a compreensão e a apreciação do comportamento humano (Heliodora, 2009, p. 55)

Com o título “Romance, teatro e regionalismo”, que fazia parte do prefácio de “Cristo Proclamado” e “O chão dos penitentes”, textos que faziam parte da *Coleção Teatro Moderno de nº 27*, publicados em 1975 pela Editora Agir no Rio de Janeiro e republicado em 2009 na *Coleção Teatro Completo – Francisco Pereira da Silva, o jornalista, biógrafo, historiador e ensaísta*, Francisco de Assis Barbosa, ao analisar o regionalismo, sobretudo no teatro brasileiro, destaca a importância de Francisco Pereira da Silva para consolidação de um gênero.

São poucos, raros, os escritores que se entregam a um trabalho de criação como fez Francisco Pereira da Silva, com ciência e consciência do que tinha a realizar pela frente. Ele se preparou para a tarefa, estudou, pesquisou, muniu-se de paciência e humildade. E, com o seu talento de escritor, dedicou-se a transfigurar em obra de arte os problemas de sua terra e os sofrimentos do seu povo, terra e povo com que se acha plenamente identificado (Barbosa, 2009, p. 61-62).

Ao prefaciар o nº 24 (1973) da Coleção Teatro Moderno (republicado em 2009 na Coleção Teatro Completo – Francisco Pereira da Silva) em que continham os textos de Francisco Pereira da Silva, “O desejado” e “O romance do Vilela”, a romancista Rachel de Queiroz elogia de forma calorosa toda a trajetória do autor, destacando sua profunda ligação e inspiração com o cordel e com o cancionero nordestino.

E nas peças do piauiense tem tudo que nos peça o coração. Uma força de legitimidade, ouro de lei na sua maior pureza. Um cheiro de coisa viva, misteriosamente casada com uma sofisticação de tratamento do mais alto gabarito. Um senso de poesia que é épico e lírico – e por isso eu faço tanta questão de chamar, que *O Desejado*, quer o *Vilela*, de poemas. E aquele com gosto infalível. E no remate de tudo, nem triscando ele se afasta das exigências mais severas do teatro, o texto que dá é mesmo para o espetáculo, matéria de declamação e cantoria, que só se realiza plenamente no palco, tal como precisa ser a literatura dramática, propriamente dita e entendida (Queiroz, 2009, p. 65).

Francisco Pereira da Silva recebeu prêmios importantes como o de melhor autor revelação em 1952 concedido pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais (ABCT) pelo texto “Lázaro”, escrito em 1948, sendo montada pela primeira vez somente no ano do prêmio e realizada pelo Teatro do Estudante do Brasil, grupo mantido por Paschoal Carlos Magno, no Teatro Duse no Rio de Janeiro. O jornal Última Hora noticiou a estreia no dia 11 de novembro de 1952 em matéria assinada por Luiz Alípio de Barros intitulada “Um crítico estreia como dramaturgo”.

Amanhã, o Duse apresentará “Lázaro” original do crítico teatral Pereira da Silva, companheiro da Última Hora. Francisco Pereira da Silva é um piauiense de Campo Maior. Tímido, profundamente tímido, o novo teatrólogo percorreu antes os caminhos da poesia e do conto. Sua peça de estreia “Lázaro”, transporta para o Nordeste brasileiro o clássico tema de “Electra”. - É uma peça carregada de poesia, de muita força dramática -, diz o cenógrafo e diretor Pernambuco de Oliveira. (Barros, 1952, p. 3)

Outros prêmios recebidos pelo autor foram o Prêmio do Serviço Nacional de Teatro do Concurso do Instituto Nacional do Livro em 1959 pelo texto teatral “Cristo Proclamado” escrito em 1958 e o Prêmio Padre Ventura promovido pelo Círculo

Independente de Críticos Teatrais (CICT) em 1963 pelo texto “O vaso suspirado” escrito em 1959 e montado no ano da premiação pelo Teatro do Jovem.

Antes de suas premiações como dramaturgo, Francisco Pereira da Silva recebeu prêmios como contista em concursos realizados pelos jornais, como podemos observar na notícia publicada no suplemento *Letras e Artes* do *Jornal A Manhã* no dia 06 de outubro de 1946 intitulada “O premiado de hoje – Coube o 1º lugar ao senhor Francisco Pereira da Silva”.

A comissão julgadora do concurso de LETRAS E ARTES concedeu a láurea desta semana ao conto “Chapéu de Sebo” de autoria do sr. Francisco Pereira da Silva. História trágica e áspera, desenrolada no interior brasileiro, e possuindo uma cor nativa que atinge a fronteira da desolação, esta que apresentamos hoje preenche as exigências deste concurso. Não bastasse isso, possui ainda um “suspense” que releva uma nascente personalidade criadora que acreditamos dotada de elementos de técnica e de experiência que poderão destiná-la a um bom futuro literário (A Manhã, 1946, p. 15)⁴.

O grupo do Rio de Janeiro que mais montou seus espetáculos foi o Teatro Jovem dirigido por Kleber Santos que na década de 60 representou muito bem a visão de jovens artistas descontentes com o país e decidiram montar trabalhos que falassem da realidade brasileira. Neste sentido, alguns textos de Francisco Pereira da Silva caíram como uma luva. Foram quatro textos encenados: *Chapéu de Sebo* (1962), *O Vaso Suspirado* e *A Nova Helena* (duas peças curtas apresentadas num mesmo espetáculo), 1963, e *O Chão dos Penitentes* (1965). Estas montagens fizeram com que o autor teatral fosse ainda mais conhecido e respeitado entre críticos e intelectuais.

Em junho de 1980, Assis Brasil, no *Jornal de Letras* (Rio de Janeiro), em artigo intitulado “Um teatro popular” e ao falar sobre o tema, enaltece a obra de Francisco Pereira da Silva, comparando-a ao de Ariano Suassuna. Em vários momentos o articulista mostra o quanto a obra de Chico Pereira contribuiu para que o teatro fosse compreendido por todos.

⁴ Vale lembrar que este conto foi transformado em texto teatral pelo autor em 1961 e virou filme em 1979.

Cantadores, retirantes, prostitutas, pequenos fazendeiros, toda uma mitologia nordestina, a partir mesmo das nossas fontes ou heranças culturais: o romancista do cordel, a vasta colcha matizada do nosso folclore, que também são a fonte do pernambucano⁵ Ariano Suassuna e que tem o mesmo mérito literário e o mesmo gosto popular de Francisco Pereira da Silva (Assis, 1980, p. 3).

Mesmo com todos os elogios a sua obra, sabemos que foi aquém daquilo que o próprio Francisco Pereira da Silva desejava e até mesmo daqueles que admiravam sua obra. Vale destacar que de 1972 até 1985, ano de sua morte, ela não escreveu mais textos teatrais.

Francisco Pereira da Silva foi um autor de teatro festejado pela crítica, mas a montagem de suas peças foi bastante ignorada de público (desencontro talvez entre sua linguagem teatral e o momento muito experimental do teatro brasileiro: sua dramaturgia, escrita impecavelmente na hora errada além de uma certa hostilidade da elite sulista à cultura e ao desnudamento da pobreza nordestina, onde o autor buscou sua principal inspiração). Em parte em função disso, em parte devido a seu temperamento recluso, deixou inúmeras peças inéditas, além de um romance e um livro de contos (Costa, 2009, p. 22)

Cabe-nos, então, fazer escolhas, já que a produção de Chico Pereira é abundante no que tange olhar para os sertões, dos quinze textos em que o sertão aparece, decidimos por verticalizar num tema que perpassa de forma direta um arquivo de imagens que possuía Chico Pereira sobre as secas, num total de cinco. A partir da análise destes textos, novos desdobramentos e camadas serão apresentadas e discutidas.

A história das secas nos sertões nordestinos mostra as fragilidades humanas em lidas em situações limites e também a falta de políticas públicas adequadas para minimizar o problema das estiagens.

As secas no atual nordeste são descritas desde o século XVI. Avassaladora no nordeste, ainda descrito como Norte, a seca de 1877 trouxe novos olhares para esta região, que mesmo já tendo sido assolada por tantas outras, fez com que o Brasil, observasse de forma mais atenta e perplexa o que ocorria ao norte das províncias do sul. Além da visibilidade da extrema pobreza da região, agravada pela falta de chuvas e de uma convivência precária com o semiárido, por falta de políticas públicas adequadas e amplificada pela ganância de muitos produtores

⁵ Lembrando que Ariano Suassuna era paraibano da cidade de Taperoá.

que viviam nos espaços da estiagem prolongada (Andrade Junior, 2021, p. 221).

Arquivos de imagens começaram a ser convocados para descrever as secas não apenas em matérias jornalísticas, mas nas artes, como no cinema, nas artes visuais e na literatura.

A literatura muito mostrou sobre situações limites em que viviam os sertanejos em tempos de secas. Desde o século XIX e adentrando o século XX, muitas obras exploraram a temática, entre elas: “Os Retirantes” de José do Patrocínio (1879), “Ataliba, o vaqueiro” de Francisco Gil Castelo Branco (1880), “A Fome” de Rodolfo Teófilo (1890), “Os Sertões” de Euclides da Cunha (1902), “Luzia-Homem” de Domingos Olímpio (1908), “A Bagaceira” de José Américo de Almeida (1928), “O Quinze” de Rachel de Queiroz (1930) e “Vidas Secas” de Graciliano Ramos (1938), isso para ficar apenas nas últimas décadas do século retrasado e as três primeiras do passado (Andrade Junior, 2021, p. 221-222).

Francisco Pereira da Silva, filho de uma região que também constantemente tinha que conviver com a seca e suas amargas desolações, soube trazer o tema para a dramaturgia em muitos de seus textos que agora passaremos a analisar.

“Lázzaro”, tragédia escrita em 1948, sendo inspirada no mito grego Electra, narrado nas peças de Sófocles e de Eurípedes, e transportado para uma pequena cidade sertaneja do Nordeste brasileiro, recebeu excelentes críticas, como a de Pedro Bloch, responsável pela coluna “Histórias sem quadrinhos” no Jornal Noite Ilustrada, pertencente a empresa “A Noite” que afirma na matéria intitulada “Sobe o pano em Santa Teresa”.

Eu tinha estado fora. Ausente durante semanas não acompanhei as realizações do Teatro de Pascoal Carlos Magno. Fui ver a última representação de “Lázzaro” de Francisco Pereira da Silva. Gostei da peça. Gostei da interpretação. Gostei da direção. Gostei do cenário. Gostei do Francisco. Tudo bom. Bom mesmo. Não dêsse “bom” de favor, “bom” de camaradagem, “bom” de ufanismo. É bom de B grande. A peça do Francisco nos reconcilia, definitivamente, com determinado gênero de teatro. O que mata certa forma de teatro poético é que não tem nada de teatro e muito menos de poesia. Francisco não. Francisco parece um veteraníssimo em técnica teatral e a poesia dêle é poesia mesmo, poesia que não precisa de letrado porque vem como quem não quer nada e daí a pouco já tomou conta de nossas emoções (Bloch, 1952, p. 1).

Francisco Pereira da Silva já coloca o leitor no espaço e clima em que se dará a trama: “Seca numa cidadezinha do Nordeste. Sente-se que tudo amarelece e o sol, um sol terrível e belo, varre a terra do nascente ao poente” (Silva, 2009, p. 93 – vol. I). Numa conversa entre três lavadeiras, descrevem o terror da seca quando uma delas informa as demais que viu um passarinho morrer do nada, estava num galho e caiu morto.

Terceira Lavadeira: A seca. Não tem mais o que comer. Tá tudo varrido, torrado, revirado. Morreu de fome a bichinha e depois dela, minhas primas, será a nossa vez. O sol amanhece como se pôs, parece uma fogueira a queimar tudo. As avoantes voam para o poente e neste sertão os espinhaços dos bois se estiram procurando água.

Segunda Lavadeira: O vento morde e grita como um cachorro doido. As avoantes vão se embora e as acauãs caem mortas (Silva, 2009, p. 96 – vol. I)

Mais à frente no texto, um ator, como num processo de distanciamento, faz referência as escolhas do autor, falando novamente sobre o sol escaldante, os animais que morrem no abandono e questiona a falta de seres humanos na trama descritos até aquele momento no texto.

Ator: Por que não mostrar o sofrimento desses homens em bandos, os chamados retirantes, cegos de sol e sede, a andar desorientados, a trambecar os cambitos na piçarra escaldante? Presumo que o iniciante Autor recuou ante o horror desse painel goiesco que, com raras exceções, é tema sempre rebaixado pelo clichê, pelo lugar-comum do tipo “o sol, no Ocaso, é uma fogueira e etc. e tal” (Silva, 2009, p. 105-106 – vol. I).

Mesmo com esta questão levantada pela personagem/ator, fica evidente no texto que todas as personagens sofrem com as agruras da seca. O autor não economiza em descrições da paisagem e de como as personagens encaram o sofrimento prolongado e parece que sem fim. A luta pela vida também é a luta contra o outro, contra a natureza, contra a própria humanidade. Os crimes parecem não repercutir e nem amolecer os corações duros que precisam encarar a realidade. O que pode mudar tudo este cenário de desolação? A chuva. E o autor deixa claro isso ao final do texto. A primeira personagem que se deleita com o ocorrido é o próprio protagonista Lázzaro que se enebria afirmando que “este cheiro de terra molhada, a goteira pingando, a minha infância...” (Silva, 2009, p.

115 – vol. I), isso refaz sua dignidade e a memória de tempo de inverno no sertão são sempre as melhores experiências que o sertanejo pode querer.

Não poderia ser diferente, numa dramaturgia calcada em vivências e retomando personagens que dialogavam sobre a seca, ao final do texto as lavadeiras retornam, não mais para reclamar da seca, mas para se enebriarem com novos tempos.

Primeira Lavadeira: O nascente esbranquece como flor senerada, choveu!

Segunda Lavadeira: A babugem vai brotar nos campos.

Terceira Lavadeira: Quero abraçar vocês duas, suas medrosas!

Primeira Lavadeira: Choveu. O gado não morrerá de fome.

Terceira Lavadeira: Ninguém mais vai se retirar.

Primeira Lavadeira: Zé Raimundo plantará melancia no seu roçado.

Segunda Lavadeira: Joãozinho vai vaquejar o gado.

(...)

Primeira Lavadeira: Choveu. As acauãs vão fazer seus ninhos.

Segunda Lavadeira: Não voltarão para agourar.

Primeira Lavadeira: As águas encherão o açude e haverá um grande inverno!

Terceira Lavadeira: Alegria! Muita chuva! As formigas criam asas e se perderão voando!

Segunda Lavadeira: Alegria! Muita chuva para o capim que vai crescer!

Primeira Lavadeira: Para as salsas que vão enramar nos tabuleiros. Alegria!

Segunda Lavadeira: Alegria para as flores que vão brotar da terra!

Terceira Lavadeira: Não haverá mais ódio. O mundo é grande. Alegria!

Primeira Lavadeira: E o sol é belo!

(...)

Terceira Lavadeira: E os criminosos responderão pelos seus crimes e por eles serão julgados.

Segunda Lavadeira: E a terra há de ser limpa, lavada, sem manchas.

Primeira Lavadeira: Não há manchas no céu. (Silva, 2009, p. 120 – vol. I)

A emoção que emana das personagens fecha o texto com a esperança de dias melhores. O sol que até então era o inimigo, agora associado com a chuva, ilumina os caminhos e produz uma sensação de vida lavada, de mundo limpo das desumanidades e que precisava seguir. A chuva parece purgar os sofrimentos e o mito de Electra, inspiração para o texto, parece rearranjar as vinganças, os amores familiares, as culpas e os remorsos. Mas, a chuva também traz a justiça que precisava ser consumada.

Uma das obras mais aclamadas de Chico Pereira, foi “Cristo Proclamado” escrita em 1958 e que o universo do coronelismo é escancarado. O autor na página inicial de apresentação do texto, no formato de uma epígrafe, cita uma passagem bíblica em latim (Lamentações – Jeremias, 1:12).

*O vos omnes qui transitis per viam,
Attendite, et videte
Si est dolor sicut dolor meus.
Jeremias⁶ (Silva, 2009, p. 243, vol. I)*

“Cristo proclamado” apresenta uma trama que ocorre em uma pequena cidade do sertão nordestino, Guaxinim, num período de profunda seca. A cidade é alertada sobre a invasão de retirantes justamente no dia da encenação da Paixão de Cristo. Para se aproveitar da situação, o chefe político da cidade convence o médico da cidade (seu futuro adversário político) a ser o Cristo no espetáculo. Arditamente contrata um matador que assassina o médico (Cristo) na subida da cruz. Ao mesmo tempo abre os armazéns para criar o caos, já que os retirantes realmente entraram na cidade. Seu filho mata o assassino do médico, contratado pelo pai, transformando-o num herói para os cidadãos. Assim, mostra ao povo que somente seu filho e sua família tem condições de manter a paz na cidade, já que nem Cristo foi poupado na desordem instalada.

A DRAMATURGIA DE CHICO PEREIRA E A SECA

A seca não serve apenas como ambientação cênica, ela é personagem na trama, já que é sua presença constante que ajuda a deteriorar as relações na pequena cidade. Ela é descrita ao longo do texto e podemos destacar, alguns destes momentos, para termos a noção do quanto ela influenciava a vida das personagens.

Pintassilgo: Cai-me o queixo... Será por causa da seca? O medo do flagelo? Na verdade anda tudo morrendo que é um desadorno. Legume

⁶ Ó todos vocês que passam pelo caminho,
Prestem atenção e vejam
Se há dor igual à minha.
Jeremias

foi plantado já três vezes, mas nem um pingo de chuva para segurar a plantação. A terra é como se vê – é uma nuvem de pó (Silva, 2009, p. 248, Vol. I).

(...)

Alvarenga: Ontem mesmo bati a porteira do curral. Me dá pena ver morrer o gado, e eu – de braços cruzados – sem nada para fazer. Pior ainda, perdi até meus agregados, que se foram pela Rio-Bahia (Silva, 2009, p. 252, Vol. I).

(...)

Velho: Quem sou eu, meu branco, pra ordenar... Isto é coisa que já esqueci desde que a finada se foi... Lá pras minhas bandas quem ordena mesmo é a estiagem e quem executa ordem é urubu (Silva, 2009, p. 260, Vol. I).

(...)

Alvarenga: Tou com saudade é das minhas garrotas, que tá tudo se acabando que é um despotismo. Oi seca desesperada (Silva, 2009, p. 262, Vol. I).

(...)

Primeira Retirante: Meus Jesus, dai-nos chuva, um bom inverno, que ainda é tempo.

Segundo Retirante: Uns chuviscos, ao menos, meu Santo Crucificado, para ajudar a nossa fé...

Primeira Retirante: Oh, que tanta judiação... Tanto sofrimento por nossos pecados...

Segundo Retirante: Não pense nos nossos pecados, meu Jesus, mas na nossa misericórdia! (Silva, 2009, p. 274, Vol. I).

Nas falas das personagens fica estampado que a seca é o grande flagelo dos sertanejos e que somente a chuva e/ou a bondade sagrada, vinda também dos céus, poderia resolver os desgastamentos de uma vida tão sofrida.

Na encenação da Paixão de Cristo em que a cidade toda se envolve, a disputa de personagens também se dá pelos interesses, e obviamente, a água é um elemento determinante nas escolhas dos cidadãos.

Primeira Mocinha: Ah, se eu pegasse ao menos o de Madalena...

Segunda Mocinha: Credo, Socorro... Madalena pra mim nem arrependida. A gente fica falada, siazinha.

Primeira Mocinha: Ora, prima, assim ninguém nos olha. Eu queria ir era bem pintada!

Segunda Mocinha: Ôrra! Só se você quer fazer a mulher do Judas. Bom papel tem minha tia Rosa, que é a Samaritana. Ela aproveita bem. Todos os anos leva o pote cheio d'água para casa, mas sem esquecer, antes, de molhar a cara de tio Demóstenes, fingindo que lhe dá de beber (Risos) (Silva, 2009, p. 255, Vol. I).

Fica evidente no texto que o autor conhece a realidade da seca e que ela pode gerar para a população faminta. Ele descreve que as pessoas em estado de inanição comem o que é possível, como caroço de mucunã e fazem cuscuz de raiz de macambira, causando enormes males para a saúde destas pessoas e até envenenamentos. Os famélicos, segundo a dramaturgia, imaginam pratos saborosos para poder encarar alimentos indigeríveis e perigosos. Além disso, também fica evidente na trama que o autor utiliza personagens para denunciar o que se via nos sertões das secas, como é o caso teste texto dito pela personagem Oliveira: “Mas o que estamos vendo, hoje, é o que se chama de exploração da fome. É a grita dos fazedores de seca. Dos caça-votos da Capital. Só” (Silva, 2009, p. 257, Vol. I).

Não diferente de outros grandes dramaturgos, Francisco Pereira da Silva utilizou suas peças para denunciar e mostrar ao grande público o que de pior poderia haver por trás da política, da religião, dos poderes políticos e mandonismo locais. Lembrando que este espetáculo obteve enorme sucesso de crítica quando de sua montagem em 1960 pelo “Teatro dos Sete” no Teatro Copacabana (Rio de Janeiro), com direção e cenário de Gianni Ratto e grande elenco, inclusive Fernanda Montenegro, Sergio Brito, entre outros.

Indiscutivelmente, Padre Cícero Romão Batista é uma figura indispensável no rol de pessoas que estão diretamente ligadas aos sertões nordestinos e uma enormidade de eventos, sagrados e laicos, que geraram histórias ao longo de décadas. Sua personalidade controversa e a enorme devoção que os sertanejos nutriam por ele, fazem de Cícero um sobrevivente que se mantém em narrativas do cancionero popular, em livros, cordéis, filmes e claro, na dramaturgia.

Francisco Pereira da Silva não esqueceu do “santo” do Juazeiro e escreveu o texto “O Chão do Penitentes” em 1964, em que narra sua trajetória de vida em meio a política e a fé, e utiliza como inspiração as histórias contadas em cantorias, como a do Cego Aderaldo e do cordel, como pelas mãos de José Bernardo da Silva. Obviamente o autor

não está amarrado aos eventos históricos comprovadamente já discutidos por pesquisadores do tema, mas se dá o direito de utilizar a liberdade poética para imaginar situações que não aparecem nos livros. Assim, encontramos uma trama recheada de piadas, sexualidades a floradas, mentiras e jogos de poder, sem deixar de sempre mostrar o quanto os sertanejos respeitavam e seguiam Cícero.

Em tempos de seca, o Juazeiro de padre Cícero passou a ser um oásis buscado por muitos retirantes.

Primeiro Romeiro: A gente então encontrou um crente que perguntou: “tanta mulher, tanto homem... Vocês vão ao Juazeiro?”

(Choro de criança)

Primeira Romeira: Cala a boca, menino.

Primeiro Romeiro: Então ele disse: ‘se apertar uma seca quer ver o que vocês comem’.

Segundo Romeiro: A gente indo lá, não há seca e se tiver, não morre, e se morrer, se salva!

Segunda Romeira: A gente vai é cantando!

Primeira Romeira: Romeiros de Nossa Senhora!

Primeiro Romeiro: No mundo sem ter pra onde.

Segunda Romeira: Vai ver se ganha a glória!

Segundo Romeiro: Gaste o vintém sem assombro.

Primeira Romeira: Meu padrim faz ele render.

Primeiro Romeiro: Jerusalém-Juazeiro! (Silva, 2009, p. 134, Vol. II).

A esperança nesta terra prometida, que no caso de Padre Cícero, seria Juazeiro do Norte, no Ceará, também serviu para o religioso dar conselhos de como mitigar os problemas advindos com a seca aos sertanejos que até lá se deslocavam e passaram a viver naquele território. Em conversas com os romeiros, Cícero mostrava caminhos possíveis, e Francisco Pereira da Silva, aproveitando do que ele ouvia de seus narradores e do que lia sobre o padre, escreveu diálogos mostrando este envolvimento com assuntos relacionados a seca.

Quarto Romeiro: Padrim, me diga onde plantar a mandioca – se nos ariscos ou nos tabuleiros. O ano de 15 tá entrando com jeito de sequidão.

Padre: Nos ariscos plante a mandioca, nos tabuleiros, o milho, e o arroz, nas baixadas.

Sexto Romeiro: Padrim, e tudo vai ser de novo como dantes? E se rebenta uma seca?

Segundo Romeiro: E meu padrim não vai virar governo?

Padre: Não, meu romeirinho. Quem nos governa é o lá de cima. Lá é o nosso reino.

Terceiro Romeiro: Agora, que tamos de mãos abanando, lhe peço – nos encaminhe... (Silva, 2009, p. 160-161, Vol. II).

Aqui um dos romeiros faz alusão ao início do ano de 1915, que parece, segundo ele, prenunciar uma seca. Sabemos que isso efetivamente ocorreu e foi relatada em importantes obras como “O Quinze” de Rachel de Queiroz e “A seca de 1915” de Rodolfo Teófilo.

A preocupação de Padre Cícero com a seca e como conviver com ela está registrada em diversos depoimentos que foram recolhidos por um de seus biógrafos, Lira Neto. Além de dizer aos sertanejos não colocarem fogo na caatinga e de construírem cisternas para armazenamento de água das chuvas, propunha que as árvores fossem protegidas, sendo elas reservatórios e importantes aliadas para impedir a desertificação, além de diversos outros conselhos no que se consagrou como um “catecismo ecológico”.

Plantem cada dia pelo menos um pé de algaroba, de caju, de sabiá ou outra árvore qualquer, até que o sertão todo seja uma mata só; aprendam a tirar proveito das plantas da caatinga, como a maniçoba, a favela e a jurema; elas podem ajudar vocês a conviverem com a seca. Se o sertanejo obedecer a estes preceitos, a seca vai aos poucos se acabando, o gado melhorando e o povo terá sempre o que comer; mas, se não obedecer, dentro de pouco tempo o sertão vai virar um deserto só. (Neto, 2009, p. 289-290)

Padre Cícero tornou-se referência para os sertanejos e Chico Pereira aproveitou sua fama para levar a saga de sua vida e de seus “milagres” para o Rio de Janeiro. O Teatro Jovem estreou o espetáculo em 06 de julho de 1965, com direção de Kleber Santos e grande elenco. Um dos momentos mais comentados da montagem, foi a cena em que a Beata Maria de Araújo, interpretada por Maria Gladys, protagonizou a primeira vez que uma mulher mostrou os seios nus no teatro brasileiro. A dramaturgia de Chico Pereira mesmo abordando uma história com personagens conservadores, não deixou de mostrar sua ousadia em desnudar uma atriz para o bem da trama e dos conflitos que deles se processavam, na cena e fora dela. A seca e os sertões criaram seus heróis e seus algozes, mas a dramaturgia do piauiense não teve medo de expor as entranhas das personagens e de seus dilemas. Os corpos precisavam ser mostrados para que a seca e a vida com ela também pudessem dizer de si.

Conhecedor das histórias que povoam a imaginária sertaneja, Chico Pereira, foi buscar na tradição dos bois, narrativas ligadas a penetração da pecuária nos sertões, para contar a sua versão de um boi valente que seduziu até os vaqueiros mais experientes. Pegar o boi virou obsessão e objetivo de vida para muitos homens. Na mesma toada dos conhecidos Boi Surubim, Boi Moleque e Boi Mandingueiro, através dos estudos de Câmara Cascudo, Gustavo Barroso, Silvio Romero, entre outros, que serviram de inspiração para o autor, além de cordéis “O Boi Misterioso” de Leandro Gomes de Barros, “O Boi mandingueiro e o cavalo misterioso” de José Bernardo da Silva, História do Boi Lavrado” de Teodoro Barbosa de Lima, Francisco Pereira da Silva escreveu o texto “O Desejado” entre 1966 e 1969, inclusive dedicado a Rachel de Queiroz.

Mais uma vez, era posta em ação a maravilhosa criatividade dos versejadores cordelianos, quando o poeta adaptava a antiga história do herói animal a seu próprio meio. Graças ao destino e às circunstâncias, uma dessas histórias figurou entre as melhores de toda a literatura de cordel. Histórias de bois bravos encantados e de cavalos fortes e valentes seriam, naturalmente, as favoritas numa região onde o pastoreio e as fazendas de gado eram a base da economia colonial, no alto sertão, árido e perigoso (Curran, 2011, p. 119).

Diversos elementos do sertão são elencados por Chico Pereira para compor os cenários e os desafios dos que buscavam o boi Desejado. O texto escrito em sua quase totalidade em versos, já demonstrava os conhecimentos do autor em relação as técnicas poéticas do cancionero popular nordestino. Com desenvoltura, colocou na boca das personagens versos bem estruturados que contavam a história e a saga do Boi Desejado e dos que viviam na seca.

Neste, como em outros textos, fica claro quanto o autor conhece a paisagem do sertão nordestino, suas plantas, animais, texturas e os trata com sensibilidade, utilizando-os hora para enfatizar a beleza, hora para reforçar sua dureza, e com isso os desafios que os sertanejos deveriam enfrentar para viver na caatinga, no semiárido, sobretudo em tempos de seca braba, como podemos observar na fala da personagem Terto: “Flor de jurema em novembro. Perfumosa perfumada. A caatinga é seca-espinhenta, faz mei dia sem sombra. O gado é magro” (Silva, 2009, p. 286, vol. II).

A busca pelo boi vai sendo emoldurada pela dura vida de retirantes que buscavam ajuda ou que se deslocavam sem destino para fugir da morte eminente.

Retirante:

Gente entra no Piauí
a mesma seca danada
tudo coberto de pó
e o poente esbraseado
cabra sonhando com as folhas
morrendo de fome o gado.

Mulher do Retirante:

E nós?

Retirante:

A gente entra e o que vê
é a mesma cor tristonha
pardo o sol e pardo o céu
parda a poeira nos montes
parda a magreza do gado
coros chifres e ossadas
parda a tristeza medonha

Mulher do Retirante:

E nós, pardo.

Retirante:

Outra cor só mesmo o preto
Da urubuzada abaixando. (Silva, 2009, p. 310, Vol. II)

Mesmo diante dos desafios dos tempos de seca, sempre a esperança povoou as trajetórias dos sertanejos que aguardavam o tempo das chuvas como quem espera o amor de sempre. E neste universo da seca, os profetas do tempo contribuíram de forma a manter a crença no bom inverno, como nos diz a personagem Grinalda, informando que viu “formigueiro assanhado, alvoroçado, e o cró-cró duma rã rapando a coité. E lá nos lajedos do açude eu vi chegar um casal de tetéu, ariscos numa azoadá” (Silva, 2009. p. 315, Vol. II). A chuva havia de chegar.

O Boi Desejado era a materialização dos sonhos dos sertanejos e dos vaqueiros que viam nele a força que não poderia faltar em tempos de penúria nos sertões e até mesmo vencê-lo era como se uma nova esperança surgisse através da luta contra o mais forte. Desejar o Desejado era a fantasia palpável, era a concretização que a peleja nunca termina, porque sempre haverão bois encantados e fortes no imaginário dos seres humanos que viviam nos sertões nordestinos. A arte potencializou esta narrativa através de cordéis e de dramaturgias, como a de Francisco Pereira da Silva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existem muitos sertões, a depender das temporalidades e das espacialidades compreendidas como tal. Da mesma forma as artes constroem paisagens que compõem um arquivo de imagens que vão formando diversas camadas para se pensar estes lugares de memórias e vivências. Portinari, Descartes Gadelha, Antônio Carneiro, Aluísio Fernã, J. Borges, Mestre Dila, Aldemir Martins, entre tantos outros, coloriram telas e capas de folhetos de cordéis com os seus sertões visuais.

Autores e pesquisadores de diversas matizes escreveram trabalhos, muitos memorialísticos, que também nos apresentaram versões, muitas vezes próximas, de seus sertões. Luiz da Câmara Cascudo, Gustavo Barroso, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Oswaldo Lamartine, Ivan Bichara, Márcio Benjamin, Mauro Moreira, Homero da Costa Araújo, João Felício dos Santos, Mauro Moreira, Valdecy Alves, Tarcísio Pereira, Otacílio Cartaxo, Francisco Gil Castelo Branco, Rachel de Queiroz, José Américo, José Lins do Rego, Romário José Borelli, José do patrocínio, Euclides da Cunha, Ariano Suassuna e Muirakytan Kennedy de Macêdo, só para citar alguns destes artistas da escrita. Os sertões nordestinos, em sua esmagadora maioria, deixavam de ser apenas uma paisagem e se transformaram em imagens através das letras. Independente das aproximações, cada autor tinha o seu sertão.

Assim foi com o dramaturgo piauiense, Francisco Pereira da Silva, que em diversas de suas peças, mostrou o seu sertão, aquele vivido por ele em seu Estado, numa infância marcada por secas e mandonismos locais. Sua obra não apenas nos mostra o seu sertão, mas dilata as possibilidades de conhece-lo em suas complexas relações humanas. O sertão de Francisco Pereira da Silva não está isolado do mundo. Vivendo no Rio de Janeiro, cidade em que produziu toda sua dramaturgia, conseguiu enxergar o seu lugar com a diversidade que poucos conseguiram. Personagens que falavam em inglês e citavam o modo de vida para além dos sertões, como em “Raimunda! O Trágico Destino de Duas Raimundas ou Os Dois Amores de Lampião antes de Maria Bonita e Só Agora Revelados” escrita em 1972.

Chico Pereira nunca esqueceu de onde saiu, mas se deixou ser tocado com uma dramaturgia de seu tempo e do lugar que escolheu para viver. O seu sertão era povoado de arte e esperança, de bravura e de medos, de cores e de poesia. A seca inclemente nunca era para sempre. Ela aparece como personagem central em várias de suas peças, mas de alguma

forma ela é vencida e com ela um mundo sempre mais diverso e atento ao futuro se expandiam. Através do olhar de Chico Pereira temos o seu sertão, mas também diversos sertões nos mostrado por meio de suas personagens, suas narrativas e seu amor a escrita, não amarrada a conceitos estanques.

Finalizando, torna-se claro que a dramaturgia de Francisco Pereira da Silva é mais do que registro artístico: é um gesto de manter e mudar a memória dos sertões. Ao mover para o palco o calor das secas, a beleza dos falares do povo, a dignidade e contradições das pessoas, Chico Pereira teceu um mosaico de experiências que dialogam com o passado. Sua obra reafirma a força do teatro como espaço de reflexão social e de comunhão estética convidando-nos a olhar para os sertões não como um lugar distante ou clichê, mas como um território vivo, plural, pulsante de humanidade. Que sua escrita marcada por sensibilidade e profunda consciência histórica, continue a inspirar encenadores, pesquisadores e públicos a reencontrarem, nos palcos, a força transformadora da arte.

Que grupos de teatro de todo o Brasil redescubram a obra de Chico Pereira!

Referências

- AMADO, Janaína. Região, sertão e nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, p. 141-151, v. 8, n. 15, 1995.
- ANDRADE JUNIOR, Lourival. As tragédias de Donária e Maria: seca, crime e milagres no sertão paraibano – séculos XIX e XX. In: SERAFIM, Vanda Fortuna; COSTA, Daniel Lula Orgs.). *Diversidade Religiosa & História*. Curitiba: Brazil Publishing, 2021.
- ASSIS, Brasil. Um teatro popular. In: *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, Junho de 1980, p. 3.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Romance, Teatro e Regionalismo. In: COSTA, Virgílio (org.). *Francisco Pereira da Silva. Teatro Completo (Volumes I, II e III)*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.
- BARROS, Luiz Alípio de. Um crítico estreia como dramaturgo. In: *Rio de Janeiro: – Jornal Última Hora*, 11 de novembro de 1952.
- BLOCH, Pedro. Sobe o pano em Santa Teresa. *Jornal Noite Ilustrada*, Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1952, p. 1.
- BOLETIM DO CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. Ata da 937ª. Sessão Plenária do Conselho Federal de Cultura, realizada em 09 de abril de 1985.

- COSTA, Virgílio (org.). Francisco Pereira da Silva. Teatro Completo (Volumes I, II e III). Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.
- CURRAN, Mark. Retrato do Brasil em Cordel. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.
- FERREIRA, Juca. Apresentação. In: COSTA, Virgílio (org.). Francisco Pereira da Silva. Teatro Completo (Volumes I, II e III). Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.
- HELIODORA, Bárbara. Um autor brasileiro. In: COSTA, Virgílio (org.). Francisco Pereira da Silva. Teatro Completo (Volumes I, II e III). Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.
- MAMBERTI, Sérgio. Francisco Pereira da Silva. In: COSTA, Virgílio (org.). Francisco Pereira da Silva. Teatro Completo (Volumes I, II e III). Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.
- MONTENEGRO, Fernanda. Prólogo, ato, epílogo: memórias. São Paulo Companhia das Letras, 2019.
- NETO, Lira. Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- O premiado de hoje – Coube o 1º lugar ao senhor Francisco Pereira da Silva. *Jornal A Manhã*. Rio de Janeiro, 06 de outubro de 1946, seção Letras e Artes, p. 15.
- PALLOTTINI, Renata. O que é dramaturgia. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- PATRIOTA, Rosangela. Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo, Perspectiva, 1999.
- QUEIROZ, Rachel. O quinze. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- QUEIROZ, Rachel. O Desejado e Vilela. In: COSTA, Virgílio (org.). Francisco Pereira da Silva. Teatro Completo (Volumes I, II e III). Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. Introdução à análise do teatro. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SILVA, Francisco Pereira. Alain Fourier e o mural de Portinari. *Jornal A Manhã*, Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 1946, p. 1 (Suplemento dominical)
- SILVA, Francisco Pereira. A descoberta inefável. *Jornal A Manhã*, Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 1946, p. 1 (Suplemento dominical)
- SILVA, Francisco Pereira. Os Patos Bravos. *Revista Rio*, nº 85, Rio de Janeiro, julho de 1946, p. 92, 93 e 103.
- SILVA, Francisco Pereira. Cottilon. *Jornal A Manhã*, Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1946, p. 14 (Suplemento dominical).

SILVA, Francisco Pereira. Julita. *Jornal A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1947, p. 6 (Suplemento dominical).

SILVA, Francisco Pereira. Chang. *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, 25 de outubro de 1952, p. 10.

SILVA, Francisco Pereira. Clauthenes. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 18 de março de 1954, p. 6.

SILVA, Francisco Pereira. Arlequim. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1954, p. 7.

SILVA, Francisco Pereira. O circo. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1955, p. 6.

SILVA, Francisco Pereira. As Pranteadas. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 12 de maio de 1957, p. 6.

SILVA, Francisco Pereira da. *Teatro Completo (Volumes I, II e III)*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

SILVA, Francisco Pereira. Chang. In: *Rio de Janeiro: Jornal Última Hora*, 25 de outubro de 1952.

SILVA, Francisco Pereira da. Herança. In: COSTA, Virgílio (org.). *Francisco Pereira da Silva. Teatro Completo (Volumes I, II e III)*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

Uma Associação Sindical para os escritores: resultado das reuniões preparatórias. *Jornal Beira-Mar*, Rio de Janeiro, 20 de julho de 1942, p. 2.

TEÓFILO, Rodolfo. *A seca de 1915*. Fortaleza: UFC, 1980.

VASSALO, Ligia. *O sertão medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.