

Nazareno Tourinho: Encena linguagem teatral e cinematográfica

Bene MARTINS¹

Resumo

O projeto *Memórias da Dramaturgia Amazônida: Construção de acervo dramaturgico* foi criado em 2009 com objetivo principal de recolher, tratar, analisar e divulgar os teatros teatrais escritos pelos primeiros e atuais dramaturgos amazônidas. Outro objetivo é colocá-los em cena, à medida do possível. A partir do acervo, a primeira peça escolhida para remontagem foi *Nó de quatro pernas*, escrita em 1961, pelo dramaturgo paraense Nazareno Tourinho. Uma das obras mais conhecidas e premiadas do autor, montada em vários estados brasileiros. Comédia em três atos, cujo personagem principal é um padre que chega à cidade do interior e lá trama os quatro nós da peça. A remontagem da peça recorreu à linguagem cinematográfica para as cenas externas, e resultou num diálogo imprescindível para a recente encenação. Esta proposta foi dirigida pelos meus bolsistas de iniciação científica, atores e jovens encenadores.

Palavras-chave: Teatro, vídeo, dramaturgia amazônida

Teatro é a mais política de todas as artes porque se situa no espaço em que os homens vivem em relação. David Ball
Eu sou um desajustado social, tão desajustado que me ajusto muito bem no meu próprio desajustamento. (...) A minha obra é um canto e uma lágrima, mas pela justiça. Nazareno Tourinho

O projeto de pesquisa *Memórias da Dramaturgia Amazônida: Construção de acervo dramaturgico* foi criado em 2009 com objetivo principal de recolher, tratar, analisar e divulgar as peças teatrais escritos pelos primeiros e atuais dramaturgos amazônidas. O Projeto “*Memória da Dramaturgia Amazônida: Construção do Acervo Dramaturgico*” mostrou-se, deste o princípio, como uma proposta desafiadora para os pesquisadores e bolsistas do campo das Artes Cênicas, devido à falta de conservação e a dispersão dos textos, boa parte já perdidos. Outro objetivo do projeto é colocar as peças em cena, à medida do possível.

A partir do acervo, ainda em construção, a primeira peça escolhida para remontagem foi *Nó de quatro pernas* escrita em 1961, pelo dramaturgo paraense Nazareno Tourinho. Este foi o primeiro dramaturgo a autorizar a veiculação de suas dez peças publicadas em 1976 – obra esgotada – na página web² do projeto³. Os textos foram digitados e serão reunidos em

1

² WWW.dramaturgiaamazonida.ufpa.br

³ Projeto iniciado em 2009 sob a coordenação da professora da UFPA, Bene Martins.

obra completa⁴, totalizando quatorze peças, três delas inéditas.

Minha primeira experiência com texto de Tourinho ocorreu em sala de aula, na disciplina dramaturgia, curso Técnico em Formação de Ator, da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA). A leitura dramatizada foi da peça *Nó de quatro pernas*, texto ironicamente – montado em vários estados da região norte ao sul – desconhecido da maioria dos estudantes das artes cênicas. Aliás, a obra de Nazareno Tourinho estava meio esquecida, os jovens não tinham acesso aos textos e não eram estimulados a procurá-los. A partir dessa apresentação em sala, o interesse dos estudantes foi despertado. Além disso, Nazareno Tourinho foi o dramaturgo homenageado no I Seminário de Dramaturgia Amazônida⁵, em 2010.

Em 2011, meus dois bolsistas de iniciação científica, Alyne Góes e Enoque Paulino, alunos de Licenciatura em Teatro-UFPA, conheceram o autor. A partir desse encontro com Nazareno Tourinho, estreitamos relação para entrevistas e planejamento da publicação de sua obra completa. A cada peça lida, o interesse e envolvimento com o autor era aprofundado. Os estudantes, encantados com a pessoa e o escritor, pediram permissão para remontar a peça *Nó de quatro pernas*. A escolha desse texto, segundo os bolsistas, decorreu primeiro, em função da trama bem urdida que os fisionomizou/encantou à primeira leitura. Segundo motivo, a peça completou cinco décadas; terceiro, porque “vimos a possibilidade de montar a peça com a mistura das linguagens teatral e cinematográfica” (Alyne Góes e Enoque Paulino, 2012).

Uma das obras mais conhecidas e premiadas do autor. Comédia em três atos, cujo personagem principal é um padre que chega à cidade do interior e lá trama os quatro nós da peça, enredando quatro personagens: o sacristão, Euzébio; a zeladora da igreja, D. Nazaré; o prefeito da cidade, “coronel” Menacê e sua esposa, D. Iraneide; além da prostituta, Ludovina e Zé Pedro, operário, líder classista. O padre percebe um clima de paixões não resolvidas e casos amorosos no ar, resolve, então, elaborar um intrincado plano para desmascarar, tirar certo proveito da situação – em nome de boa causa, a recuperação da igreja – e/ou aproximar os possíveis casais do lugarejo.

A remontagem da peça recorreu à linguagem cinematográfica para as cenas externas, e resultou num diálogo imprescindível para a recente encenação. Esta proposta foi dirigida pelos bolsistas de iniciação científica, atores e jovens encenadores, Alyne Góes e Enoque Paulino. O diálogo entre as artes, nessa montagem, é tema da dissertação mestrando em artes, sob minha

⁴ Obra completa organizada por mim, a ser lançada no final de 2013.

⁵ Ação anual do projeto de pesquisa *Memórias da Dramaturgia Amazônida: Construção de acervo dramaturgico*.

orientação e será citado neste artigo.

Alyne Góes e Enoque Paulino afirmam que “o comprometimento com a montagem se deu a partir do momento em que entraram em contato, pessoalmente com Nazareno, em uma das visitas em sua casa. A primeira delas foi para apresentar suas peças disponibilizadas no site do projeto⁶. Nesse dia, falaram muito sobre o *Nó*, e de o quanto este os fazia rir, o quanto a trama era envolvente, e da vontade que tinham de ver aquelas personagens em cena. Ouviram como resposta do autor: – “Por que não o montam? Permito, com uma única condição: Que seja logo! Pois ainda quero vê-lo” (TOURINHO, 2012).

Autorizada a montagem, sem ônus, para os jovens diretores, o primeiro passo foi montar um grupo teatral; reuniram atores experientes e novatos e criaram o grupo *Nós encena* – nome naturalmente escolhido em homenagem ao autor Nazareno Tourinho – composto por estudantes dos cursos técnicos, de graduação da ETDUFPA, de outros cursos da UFPA e de outras instituições de ensino. Assim iniciaram os ensaios, após quatro meses, a estreia da peça aconteceu. A remontagem foi muito bem recebida pelo público, tanto é que o grupo voltará para nova temporada. Além do sucesso da montagem, vale destacar a reunião de estudantes e profissionais de outras áreas, o que configurou um projeto interdisciplinar, a experiência foi enriquecedora, quem não sabia sobre filmagens, edição e outras particularidades da linguagem cinematográfica, começou a utilizar esses recursos também. Os profissionais do cinema, se familiarizaram com a estrutura do texto teatral.

O espetáculo, além do interesse genuíno dos bolsistas, cumpriu mais uma das metas do projeto, a de montar/remontar textos do acervo. O processo da montagem se mostrou, a partir de então, um longo trajeto cheio de escolhas conflituosas, por vezes, mediante a poética assumida em grande parte, a partir dos próprios experimentos, enquanto artistas criadores de cena. O desafio foi maior devido à responsabilidade de trabalhar com uma Dramaturgia já construída, isto porque uma das práticas do Grupo de Teatro Universitário (GTU) é a construção colaborativa, é brincar com o texto de origem e alterá-lo à vontade.

Nesta remontagem não, eles decidiram seguir o texto à risca. E uma das peculiaridades da dramaturgia de Nazareno Tourinho é que ele, ao escrever, concebe e dirige as cenas, as rubricas são claríssimas e apontam para uma construção poética o que, por um lado, facilita o trabalho de novos encenadores, por outro, aumenta os cuidados para ser fiel à proposta do autor. Para esta montagem os diretores se permitiram inovar apenas no que se refere aos

⁶WWW.dramaturgiaamazonida.ufpa.br

referenciais que nortearam o trabalho e à mistura de linguagens, teatral e cinematográfica.

Nazareno Tourinho como dramaturgo

Sei que existem pessoas acreditando que as peças, assim como partituras musicais, não servem para leitura silenciosa. Diferentemente da música, no entanto, a dramaturgia é concebida e gravada em palavras. Como cada leitor de peças é um diretor automeado, com todo um teatro na cabeça, parto da premissa de que o leitor bem equipado seja capaz de experimentar e avaliar uma peça em seus estudos e, ainda, que uma peça que não seja boa para ser lida, não deva ser uma boa peça (BENTLEY, E. O Dramaturgo como Pensador).

Conheci Nazareno Tourinho em 2010 – já havia lido algumas peças de sua autoria – Nazareno foi o dramaturgo homenageado no Primeiro Seminário de Dramaturgia Amazônida. Este evento, ação do Projeto de Pesquisa *Memórias da Dramaturgia Amazônida: construção de acervo dramático*, sob minha coordenação, é anual. A partir desse encontro, estreitamos relações no sentido de estudar, montar e, principalmente divulgar sua obra. As novas gerações merecem conhecer os textos desse autor amazônida que, desde o início de sua carreira, escreve, principalmente, sobre as mazelas sociais dos povos, com ênfase na crítica reflexiva. “*Eu escrevo pensando no efeito social das minhas peças*”⁷. Afinal para ele, retomando a epígrafe, teatro é também política, no sentido de relações entre os Seres.

As tramas textuais de Nazareno contêm, em sua escrita, elementos da cultura popular, do vocabulário amazônico, dos problemas sociais, psicológicos, entre outros temas. A partir de acontecimentos históricos ou totalmente ficcionais, Nazareno Tourinho põe na tessitura cênica traços dos povos que aqui habitam. Essas especificidades da escrita são trabalhadas pela temática abordada, pela linguagem clara e bem articulada, pela importância que imprime à memória coletiva. São esses e outros cuidados com os textos que garantem a comunicabilidade do autor com o público. Suas peças são apreciadas tanto na leitura quanto na encenação, conforme Bentley, Nazareno escreve excelentes peças.

Seus textos, para além da cena, se prestam à leitura individual ou dramatizada, eles têm fluidez, têm leveza, senso de humor, ironia e, acima de tudo, como requer a boa dramaturgia, apresentam conflito, peripécia, agilidade, verossimilhança, diálogos bem estruturados, surpresa, resolução inesperada para os impasses, nem sempre com final considerado feliz, a exemplo da peça *Nó de 4 pernas*, em cujo término os casais ficam com

⁷ Entrevista realizada por Fábio Lima em 24 de novembro de 2012.

filhos trocados. Esses são alguns dos requisitos para que haja empatia entre autor e leitor/espectador. Nazareno é mestre nesse ofício da escrita para a cena. E, naturalmente, seus textos sugerem ou exigem interpretação adequada.

Essas qualidades são comuns em todas as peças do autor, cujas temáticas abordam desde a exploração dos seringueiros, à época áurea da extração do látex; revolta dos caboclos contra o poder estabelecido; escravidão em foco; greve de amor entre casais ribeirinhos; religiosidade; ética; censura; repressão; desajustes sociais. Não há como negar as referências pessoais do autor – sem biografismo, a constatação é evidente – na coerência com que ele traça entre seu modo de interpretar o mundo, seus princípios, sua filosofia e maneira de viver, suas crenças. Estas facetas são recorrentes na sua obra, cuja produção escrita, localizada geograficamente, extrapola espaços, porque fala das gentes para as gentes amazônidas ou não. Eis outra razão que reflete na recepção, remontagens e circulação das suas peças encenadas por grupos de teatro amadores e profissionais, pelo Brasil afora, desde a publicação do primeiro texto, em 1961.

Uma das críticas mais coerentes sobre as primeiras peças deste dramaturgo foi a do acadêmico Ápio Campos, escrita em 1969, quando Nazareno Tourinho foi empossado na cadeira n. 2, da Academia Paraense de Letras. *A vida literária de Nazareno Tourinho é um nó de quatro pernas*, em cujas pontas estão o Povo, a Terra, Deus, o Teatro. Para Ápio Campos Nazareno é homem do povo sim, principalmente,

Porque amou o povo, sentiu o povo, viveu o povo e aprendeu-lhe o gosto, a linguagem, os anseios e as paixões, as dores e os desesperos. (...) Foi o povo que o marcou em definitivo para a vocação literária e foi o povo que determinou e condicionou a sua predestinação para o texto cênico. Nenhum outro gênero poderia seduzi-lo mais do que o teatro, justamente pelo seu caráter dialógico e vivencial e através dele V. Exa. pode recriar as personagens que conheceu na vida real, e por isso que o teatro de V. Exa., antes de ser um diálogo com o público, é um diálogo íntimo, seu com a sua vida, seu com o seu mundo, seu com a sua consciência (CAMPOS, 1969, p. 124)⁸

Além do genuíno interesse e envolvimento com as questões sociais, comuns a toda humanidade, ou como afirma Ápio Campos, com as quatro pontas fundamentais da existência – o ser humano, as condições materiais para a sobrevivência, a fé e a arte – Nazareno, ao escrever suas peças, é de extrema generosidade; tudo está demarcado, indicado pelas rubricas em todas

⁸ Revista da Academia Paraense de Letras, 1969/71.

as cenas: da caracterização psicológica à física das personagens, do conflito principal às ações e reações possíveis, do cenário ao figurino, ele delineia os pormenores e passos encadeados de tal maneira que, mesmo jovens encenadores podem montá-las. Seus textos são elaborados a partir de uma concepção poética muito particular, cuja visão de estética ultrapassa a contemplação do belo, no sentido tradicional do termo, ou melhor, seria o belo no sentido mais amplo, no sentido de expor vilezas e grandezas do ser humano enredado em conflitos e situações diversas. Esse jogo de opostos é tratado pelo autor com delicadeza, elegância, beleza e, acima de tudo, respeito às fraquezas humanas. Seus textos, por mais intrincados que sejam, acenam para a esperança, para a confiança no crescimento do ser homem, podem apresentar assuntos trágicos com humor. *Severa Romana* é exemplar nesse aspecto. Nazereno, no entanto, adverte:

Não sei se tecnicamente, literariamente, é lícito a um autor fazer comédia com um tema trágico. Eu fiz. Fiz porque minha intenção, com esta peça, foi documentar de forma alegre e agradável a antiga vida suburbana de minha terra, com suas crenças ingênuas e poéticas, suas superstições e velhos costumes que vão desaparecendo à sombra dos edifícios de concreto.

Ao escrever esta comédia “*sui generis*” agi com a maior honestidade intelectual. Procedi uma rigorosa pesquisa a fim de apurar como de fato ocorreu a história de *Severa Romana*, que até hoje muitos consideram SANTA, e coloquei na peça todos os detalhes encontrados, estruturei mesmo o enredo de acordo com tais detalhes, fazendo concessões à literatura, o que não é bom para um autor teatral (TOURINHO, 1970).

Para Nazereno teatro é também expressão de nuances da realidade, da imagística, é espaço de divergências, experiências, ensinamentos, pesquisa documental, ficção e exercício da imaginação. O ser humano tolhido em sua capacidade de imaginar seria um ser menos feliz. Uma das características da imaginação, para o autor e um dos seus personagens, seria a de que ela

despreza o raciocínio, o raciocínio é traiçoeiro, só serve para enredar a gente da teia do artificial, do calculado, não conduz a nada de grande e de belo (...) a imaginação é diferente. Elza, a imaginação corta as correntes do impossível e nos solta no espaço azul do horizonte... Abre a porta da imaginação com chave da loucura, rebenta, Elza, rebenta!!! (Gil, em *Fogo cruel em lua de mel*, 1976).

Além das qualidades inerentes ao texto literário escrito para o teatro, os diálogos dos personagens primam pela clareza, pela reflexão filosófica, pela crítica ao sistema e às injustiças ainda hoje em voga no cotidiano dos nossos povos. A exemplo do diálogo do casal da peça *Amor de louco nunca é pouco*, quando discutem suas idiossincrasias:

ELA

Você me deixa confusa, embaraçada; me diga uma coisa: além de arte dramática você estudou Psicologia, Psicanálise?

ELE

Estudei. Só que não estudei as pessoas em livros, estudei nelas mesmas... Não estudei por fora, estudei por dentro... Aliás, eu não estudei, eu vivi. Quase todos os tipos humanos eu já vivi no palco. Já senti na minha pele, nos meus nervos, nas minhas emoções, no meu cérebro (*Amor de louco nunca é pouco*, 1976).

A dramaturgia de Nazareno é pensada e escrita de maneira visceral, não é aquela escrita de gabinete, é o traçar de linhas pautadas na pesquisa, na observação e nas vivências de pessoas envolvidas em situações críveis. Ainda se pode afirmar que, à semelhança de Bertolt Brecht, Nazareno também comunga da ideia de que “o mundo de hoje pode ser reproduzido, mesmo no teatro, mas somente se for concebido como um mundo suscetível de modificação”. (BRECHT, 2005, p. 21)⁹. As peças de Nazareno apresentam um tom de aposta no ser humano. Essa é uma das razões da boa acolhida e recepção, as pessoas identificam-se de tal maneira que cada re-encenação é prestigiada pelo público em geral, a exemplo das remontagens das peças: *Fogo cruel em lua de mel* e *Nó de quatro pernas*, em 2012.¹⁰

Outra tônica dos textos de Tourinho é o jogo com as tradicionais oposições entre bem e mal; pureza e pecado; vício e virtude; sagrado e profano; lucidez e loucura. Em *Fogo cruel em lua de mel*, o protagonista afirma que loucura é revelação, conforme fragmentos do diálogo do casal em noite de núpcias, ele considerado *bom vivant*; ela extremamente conservadora:

(...) ELZA

De fato, quem diria, vendo você afiançar que jamais botaria na boca um pingão de álcool.

GIL

(*Encosta a garrafa na imagem*) Eis aí dois símbolos, para você que admira simbolismos: o santo e a garrafa... a virtude e o vício... pureza e o pecado... o céu e a terra... O teu santo e a minha garrafa... juntos, nos separando.....

(...) ELZA

Você é um maluco, ouviu? Um maluco!

GIL

Sou. Mas a minha loucura é mais honesta que a minha impostura. Experimenta você também enlouquecer, experimenta. A loucura é uma revelação. (...) Enlouquece você também, enlouquecer é sublime. Enlouquece comigo (Gil, em *Fogo cruel em lua de mel*, 1976).

⁹ BRECHT, Bertolt. Estudos sobre teatro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

Para Gil a loucura liberta, Elza, até então devota e recatada, em situação de desespero, à iminência da morte, induzida por seu marido, começa a refletir sobre o tempo investido em devoção e recato apenas. Gil, ao contrário, sempre aproveitou as coisas boas da vida. Mas, paradoxalmente, ele também em situação limite, demonstra o quanto o ser humano pode surpreender quando se dispõe a tirar as máscaras, a olhar pra si sem receio do que verá. Este casal passa por uma transformação, ou melhor, uma inversão de comportamentos ante à morte que os aproxima de si mesmos.

Assim, as peças de Nazareno tecem as histórias das personagens/espelhos de vivências e todas as personagens têm razões justificadas para suas existências, não há julgamento, nos textos do autor, há espaço para vozes ignoradas, todos são elevados à categoria de humano com suas qualidades e defeitos, independente de classe social ou profissão. O embate entre a prostituta, o policial e o mendigo morto, em *Lei é lei e tá acabado* é aviltante e bem familiar naquele antigo jogo de quem manda é a autoridade e o resto obedece. A prostituta tratada como um traste de rua, ao defender um mendigo, é aviltada pelo policial com os costumeiros maus tratos aos considerados ninguém. A prostituta protesta e argumenta sobre as razões de cada um levar a vida que leva. Mas a reação do policial é de indiferença apenas, vejamos:

Prostituta

E a minha história? Não lhe passou pela cabeça que tenho uma história, que cada uma das mulheres que passeiam pelas ruas, madrugada a dentro, têm uma história? E este mendigo morto, imagina que não teve uma história? Olhe pra ele, não sente nada? Quem sabe um dia este velho também não quis ser investigador da Polícia? Quem sabe não se tornou Mendigo por causa de desgosto, de uma traição. Quem sabe não teve posses e não foi enganado pelos amigos, pelos parentes? Quem sabe das humilhações que ele suportou? Ninguém sabe. E ninguém mais saberá... Eu posso contar a minha história, o senhor pode me fazer ter piedade, falando da repreensão do seu chefe e da promoção perdida. Porém este mendigo morto já não tem história e nem sequer terá sepultura: seu destino é a vala comum do cemitério. E como não tem história não é ninguém, é apenas um cadáver que vai dar trabalho pro médico legista e incomodar o dono da loja aí do lado...

Policial

Puxa! Como você fala. Está nervosa (*Lei é lei e tá acabado*, 1984).

Além de tecer os temas vivenciais, ou de perceber o ser humano em todas as condições sociais, numa referência a Brecht, o autor ainda recorre à metalinguagem, especialmente na peça *Pai Antonio*. Nesta, além de dialogar com o público e explicar um pouco sobre o que verão, há a sugestão ou exigência da mistura de linguagem teatral e cinematográfica, hoje tão

em voga. Nazareno, para além das tendências contemporâneas, já antevia a necessidade de outro recurso para esta peça, além dos tradicionais elementos cênicos. Ninguém poderá encenar *Pai Antonio* sem recorrer às técnicas da filmagem.

O texto escrito a partir de pesquisa bibliográfica tece a trajetória da lendária personagem de um escravo, o Pai Antônio, "*história do último escravo condenado à morte no Pará*". Pai Antônio viveu em uma fazenda de Santarém, foi condenado à morte por ter assassinado o carrasco patrão que a todos maltratava. Assim inicia-se a peça sobre o sábio escravo Pai Antônio

(Espaço vertical do palco dividido em dois planos distintos. Ambos se demoram sem qualquer iluminação depois que o pano sobe. Quando a plateia começa a revelar sinais de impaciência ouve-se uma voz metálica, impessoal).

VOZ

Calma, calma, calma. É cedo para vos sentiredes incomodados, pois a representação ainda nem teve início... Sabei logo o seguinte, a peça que ireis assistir é diferente, não se encaixa no modelo de teatro convencional, aliás, tem uma ação dramática "esquizofrênica", isto é, esquizofrênica inflamada. Melhor dizendo: uma ação dramática incoerente e contraditória, ora densa, ora rarefeita, sempre pontilhada de quebras e curvas, nunca linear, por motivos brechtianos, confessadamente panfletários. Ostentando um caráter documental tão minucioso quanto crítico, com sabor jornalístico-livresco não devia talvez ser encenada por que no palco, diz-se e pensa-se, não é o lugar para literatura. Mas o que se há de fazer se a arte cênica, como todas as outras, esta permanentemente renascendo para novas formas??? Bem, chega de explicação, prestai atenção (Pai Antonio, 1989).

Após essa espécie de introdução para situar o espectador, a peça toda é perpassada pelos ensinamentos do velho escravo, há o repassar, o revitalizar das histórias antigas aos jovens. Pai Antônio, à semelhança do antigo contador de causos, conta e reconta as suas vivências e as de outros. Assim mantém a tradição dos seus antepassados e a recria ao contar ao seu modo, infelizmente, ainda sob o regime da escravidão. Regime que tudo controlava, menos a imaginação e a memória dos escravizados, para eles, o apego e cuidado com a memória era estratégia de sobrevivência, acima de tudo. Paraphraseando Carlos Drummond de Andrade, no poema *Nosso Tempo*, invocamos o velho preto: conta velho preto, conta o que resta na memória, tudo tão difícil, "e muitos de vós nunca se abriram" (ANDRADE, 1984, p. 32).

E Pai Antonio assim o faz, "(...) Foi filho, pode acreditar. Escutei do meu pai, que escutou do pai dele, que escutou do pai do pai dele. Faz um tempão, porém aconteceu, juro por está luz que me alumia. Aconteceu e não deve ser esquecido, vocês têm de botar tudo o que eu

disse na cabeça dos filhos que tiverem”. (PAI ANTÔNIO, 1989). A preocupação, o zelo com a lembrança dos velhos, sempre que vêm à tona, vem de maneira re-elaborada, pois que

A função da lembrança é conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele. O material indiferente é descartado, o desagradável, alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia do insólito; e no fim formou-se um quadro total, novo, sem o menor desejo consciente de falsificá-lo (BOSI, 1995, p. 68).

Ecléa Bosi refere-se à atualização que o indivíduo faz ao interpretar suas lembranças encobertas ou latentes, os silêncios da história, os fios da memória ou dos *flashes* do passado em texto falado, no caso do Pai Antonio. Ele seria, numa referência a Eduardo Galeano, um caçador/portador de vozes perdidas e verdadeiras vozes que andam esparramadas por aí. No caso da escravidão, tema da peça, restam ecos das tristes histórias, geralmente contadas pelo registro da história oficial. Nazareno Tourinho traz as vozes de quem protagonizou essa época. É como se o autor concordasse plenamente com a visão de Brecht sobre teatro.

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam), mas, sim, que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto (BRECHET, 2005, p.142).

Não se pode ler a peça Pai Antônio de maneira indiferente, o texto faz refletir e, muito, sobre esse período triste dos povos negros. Para reiterar a importância da trama contada por um anônimo, representante da história não oficial, o historiador francês Jacques Le Goff nos lembra que

É preciso lutar pela democratização da memória social. Tal luta se faria, como propôs Triulzi, resgatando conhecimentos não-oficiais, não institucionalizados, que ainda não se cristalizaram em tradições formais... que de algum modo representam a consciência coletiva de grupos inteiros (famílias, aldeias) ou de indivíduos (recordações e experiências pessoais), contrapondo-se com o conhecimento privatizado e monopolizado por grupos precisos em defesa de interesses constituídos (Le Goff 1984, p. 477).

Pai Antonio, ao narrar suas lembranças e as de seus antepassados, escravos, socializa uma memória que a todos pertence, que paira viva nas vozes e recordações individuais, somente quando são contadas tornam-se memória social, constituinte da história dos povos. O professor de literatura, cinema e semiótica, Joel Cardoso, assim se refere à peça Pai Antônio.

Um texto de registro e resgate de uma página negra da nosso passado; um contundente texto de denúncia; um texto que nos leva à reflexão; um texto que, ao nos percebermos como personagens da história, faz com que nos sintamos senão cúmplices, pelo menos, meio culpados pelos desmandos que tiveram lugar nesses perdidos rincões paraenses; um doloroso grito de revolta ecoando no marasmo do nosso comodismo (CARDOSO, 2012)

Embora todas as peças de Nazareno sejam dignas de estudos mais aprofundados, aqui destacamos somente alguns fragmentos de poucas peças. Todas serão analisadas na pesquisa a ser desenvolvida no meu projeto de pós-doutorado em 2015. Vale ressaltar ainda que, para além do compromisso com as problemáticas do povo, o autor é mestre em tecer diálogos intimistas, por assim dizer, seja entre casais, seja entre pais e filhos. Em *Estanha Loucura de Lorena Martinez*, destacam-se vários momentos de diálogo franco entre mãe e filho, por exemplo:

BRUNO

Eu sabia que, mais cedo ou mais tarde, você ia me cobrar isso. Depois fica posando de mãe moderna, liberal.

LORENA

E de fato sou. Desde que completaste vinte e um anos que brigo com o Bertolo defendendo o direito que tens de viveres a tua vida sem a nossa interferência. Não me arrependo disso, nem pretendo te impor nada; somente não consigo compreender a situação porque a bebida jamais foi o teu fraco, costumavas até criticar os amigos por jogarem fora nos bares o tempo que poderiam aproveitar lendo. De repente te puseste a fazer o mesmo (*Estanha Loucura de Lorena Martinez*).

A capacidade de estabelecer a empatia entre os personagens e a plateia é mais uma referência nos textos de Nazareno Tourinho. Estudioso das artes cênicas, nunca se contentou em escrever apenas, sempre estudou autores importantes do teatro. Ele escreve numa linha considerada mais clássica, aristotélica em certos aspectos e, no que se refere à empatia, há que se concordar com Bertolt Brecht, ao se referir à *Poética* de Horácio, quando este formula de uma forma linda, segundo Brecht, uma teoria referente ao teatro praticado por ele, e que foi proposta por Aristóteles!

*Tens de encantar e prender
O coração do leitor.
Sempre quem ri nos faz rir,
E a tristeza, quando a vemos,
Aos nossos olhos traz lágrimas.
Deves, pois, se queres que eu chore,
Teus olhos mostrar primeiro
Todos molhados de pranto.*
(In: BRECHT, 2005, p. 200)

Somente quem entrevistou Nazareno Tourinho percebe esse envolvimento de rir e de chorar, de se divertir e de sofrer com seus personagens, Nazareno, ao falar sobre sua dramaturgia é contagiante. Ele, não só explica como surgiu a ideia para escrever determinada peça, como dá uma aula de composição textual, ou melhor, ao falar sobre, ele dirige a peça, vive os personagens; contagia quem o ouve, fala com paixão, interesse e prazer. Outra característica da escrita de Nazareno Tourinho é a pesquisa sobre acontecimentos históricos, a exemplo da *Cabanagem* e *Quintino bom de briga, defensor dos sem terra*, publicadas em 2012. O autor tece outro lado da história registrada até então. É como se Nazareno – ao ouvir e expor outras vozes, outros atores sociais – concordasse com a crítica que Walter Benjamin faz ao historicismo:

O historiador burguês não questiona nem sua posição, nem a maneira pela qual ela se realizou. A história não é – como seu nome, no entanto, parece indicar! – uma história possível entre outras, mas o relato incontestável e edificante das múltiplas manifestações da vida humana. (...) A historiografia descreve o vasto espetáculo da história universal, mas não o questiona (...) está bem longe de poder discernir por detrás da história dos vencedores as tentativas de uma outra história que fracassou (GAGNEBIN 1993, p. 56).

Segundo Nazareno Tourinho, “na História do Brasil a *Cabanagem* figura como a única revolução armada em que o povo pobre de uma região, no caso a Amazônia, derrubou o governo legalmente constituído e assumiu de fato o poder político”. Não importa o quanto durou essa tomada de poder, importa é demonstrar o gesto e a capacidade de organização que as lideranças demonstraram à época. Em *Quintino bom de briga, defensor dos sem terra*, é o poeta-cantador quem narra a saga de Quintino, até a sua morte. Neste texto, Nazareno dramatiza a versão do ponto de vista do perseguido pelos que detêm o poder. São outras histórias até então soterradas que o autor traz à tona para, no mínimo arranhar a textura daqueles textos considerados portadores da única versão dos que lutaram na *Cababagem*, neste caso.

Aqui, outra referência se faz presente a do escritor francês Patrik Chamoiseau: “Oh, Sophie, meu coração, você diz ‘a História’, mas não quer dizer nada, há tantas vidas e tantos destinos, tantas trilhas para fazer nosso único caminho. Você, diz a História, eu, eu digo *as histórias*, aquela que você acredita ser a raiz de nossa mandioca é apenas uma raiz entre um bocado de outras” (CHAMOISEAU 1993, p. 87). Nazareno ramifica as raízes e expõe outros

galhos, outras vozes, outros cantos para entonar a mesma história, mas com outras roupagens e outros cenários, para além das tendências contemporâneas.

Referências

BALL, David. **Para trás e para frente: um guia para leitura de peças teatrais.** Tradução de Leila Coury. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DEMARCY, Richard. A leitura transversal. *In:* GUINSBURG, J., NETTO, J. Teixeira Coelho, CARDOSO, Reni Chaves. **Semiologia do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2012. 2ª ed.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário.** Tradução de António-Pedro Vasconcelos. Relógio D'Água Editores, 1997.

MULLER, Adalberto, SCAMPARINI, Julia. **Muito além da adaptação: literatura, cinema e outras artes.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas.** Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2010.