

Os conceitos de representação e contra-teatro e o seu uso na análise de cordéis sobre Antônio Conselheiro e Lampião

Sabrinne Cordeiro Barbosa da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, R.J.

Resumo: Este artigo tem o objetivo de levantar considerações sobre os conceitos de Representação e o Contra-Teatro usados nas análises das imagens produzidas pela literatura de cordel a respeito de Antônio Conselheiro e Lampião. A escolha desses dois conceitos está vinculada à perspectiva de que eles se constituem em instrumentos que ajudam a pensar as lideranças de Antônio Conselheiro e Lampião em seus respectivos ambientes, Canudos e o cangaço, e o sentido que imprimem nas suas regiões de atuação levando ao fanatismo e à fidelidade de seus seguidores.

Palavras-chave: Representação. Contra-teatro. Cordel.

Abstract: This article aims to raise considerations about the concepts of representation and Counter-Theatre used in analysis of images produced by the string literature regarding *Antonio Conselheiro* and *Lampião*. The choice of these two concepts is bound to view that they constitute tools that help us rethink leadership of *Antonio Conselheiro* and *Lampião* in their respective environments, Straws and highwaymen, and the sense that print in their regions of operation leading to fanaticism and loyalty of his followers.

Keywords: Representation. Against. Theater-string.

Representação

Inicialmente, a concepção da existência de uma representação no conjunto do meio social foi abordada por Émile Durkheim, através da concepção de representação coletiva. Para Durkheim, a sociedade deveria funcionar como um sistema, por exemplo, o corpo humano que necessita do funcionamento correto de cada um de seus órgãos, para que ele funcione de forma harmoniosa. A mesma perspectiva poderia ser transportada para as relações com o meio social. De acordo com Durkheim, a manutenção da ordem social é baseada na concepção de solidariedade¹ (TURNER,1996,p.55-40).

¹ Émile Durkheim estabelece a existência de dois tipos de solidariedade: a mecânica e a orgânica. A solidariedade mecânica está relacionada às sociedades tribais marcadas por uma concepção de tempo cíclico e pela sociedade de caráter estamental. A solidariedade mecânica é algo inerente aos

O autor cita, por exemplo, que no contexto das sociedades tribais, não há questionamentos sobre as relações sociais, tudo funciona de forma simples. O seu aspecto mais importante está centrado no fato de que as pessoas são solidárias em razão da semelhança. Os indivíduos se percebem como iguais aos outros. Por partilharem da mesma visão de mundo e da mesma estrutura social, os indivíduos se consideram semelhantes. Durkheim aponta que elementos como a religião e seus rituais podem ser considerados como uma importante forma de manutenção da ordem social.

Na percepção de Roger Chartier, o conceito de representação está inserido na conjuntura de um grupo social que precisa dar sentido ao mundo em que vive e buscar em símbolos sociais e nas suas práticas, a importância e até mesmo sentimentos que possuem. Como o próprio autor menciona o conceito é a tensão entre duas famílias de sentidos:

[...] por um lado a representação como dando a ver uma coisa ausente o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro a representação como exibição de uma presença como apresentação pública de algo ou alguém. (CHARTIER, 1990, p20)

Pensar em representação é ter certeza que ela só existe através de algo que também existe. Dentro de um grupo social, ela se constitui como a maneira de pensar a realidade humana seus códigos e ideologias. Ao trabalharmos com o imaginário e as mentalidades, dois campos extensos da história, passamos pelo conceito de Representação Social.

A perspectiva de Chartier remete que a representação está inserida no panorama das práticas sociais. Ela é o que torna legítimo o indivíduo na realidade a qual pertence, pois estão presas a um determinado contexto de origem. É para cada sujeito, o real, a maneira de pensar. As representações estão ligadas ao seu contexto de origem, não podendo ser generalizada. O conceito está relacionado

indivíduos. Com o advento da sociedade moderna, o autor aponta para a modificação da noção de solidariedade. Os indivíduos não se identificavam mais por meio da semelhança, mas sim pela diferença. Esta percepção estava relacionada à ampliação das bases de influência do individualismo. Em relação à solidariedade orgânica, os indivíduos são colocados em funções específicas e necessitam da colaboração do outro para que o trabalho possa ser concretizado. Estabelecendo-se uma relação de interdependência que transpassa a linha de produção. No entanto, o pensador avalia que a solidariedade mecânica é mais sólida que a orgânica que precisa ser constantemente reafirmada. Pois com a exacerbação do individualismo e com a afirmação dos direitos individuais e da concepção de heterogeneidade passou-se a não ter bases consistentes para o estabelecimento da solidariedade por meio da semelhança. HOLTON, Robert J. *Classical Social Theory*, In: TURNER, Bryan S. *The Blackwell Companion to Social Theory*. Oxford – UK, 1996. pp. 25-40.

ao que lhe permitiu emergir, e será sempre o elemento que possibilita a um indivíduo estar inserido em determinado grupo social.

José D'Assunção Barros discorre sobre dois dos elementos que compõem a História Cultural. São eles, prática e representação, complementares os conceitos são gerados um através do outro. Dessa forma “Tanto os objetos culturais seriam produzidos ‘entre práticas e representações’, como os sujeitos produtores e receptores de cultura circulariam entre esses dois polos, que de certo modo corresponderiam respectivamente aos ‘modos de fazer’ e aos ‘modos de ver’.” (BARROS, 2005, p.131)

O conceito de Representação Social, além do campo da Sociologia e da História, também foi concebido através da Psicologia Social. Serge Moscovici define esse conceito a partir da perspectiva de que a representação é a forma simbólica do social. Ela se constitui como esforço de tornar real um símbolo que apenas nos dá sentimentos; ou seja, tornar familiar algo que ainda não o é.

Por representação social, entendemos um conjunto de conceitos, proposições e explicações originado na vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais. Elas são o equivalente, em nossa sociedade, dos mitos e sistemas de crenças das sociedades tradicionais; podem também ser vistas como a versão contemporânea do senso comum. (MOSCOVICI, 1978)

Para o autor, essa representação não é uma cópia do real, mas também não funciona como imagens idealizadas. Seria então uma relação entre o mundo e todas as coisas. O social tem o papel de intervir na racionalização e na formação de alguns elementos, como por exemplo, a exaltação de líderes e donos do poder. Esses objetos são concretos, mas partem de uma representação anterior, para existir um dono do poder deve haver um subordinado a esse poder.

É preciso salientar que a definição do conceito de Representação Social proposto por Moscovici é diferenciada do conceito de Representação Coletiva estabelecido por Émile Durkheim. Como observa Marcos Alexandre, para Durkheim, a representação coletiva se constitui a partir da herança recebida dos antepassados. Nesse sentido, o indivíduo acaba por suprimir as próprias experiências, em prol do coletivo. Para Serg Moscovici, os indivíduos possuem um papel ativo na construção das representações sociais. Ao mesmo tempo em que é influenciado pelo meio social, ele também o influencia. (ALEXANDRE, 2004, p131)

Contra- Teatro

O Conceito de Contra Teatro é usado por historiadores culturais, cujas pesquisas fazem referência a questões ligadas ao imaginário e às mentalidades. A escolha deste conceito está em consonância com o conceito de representação. No capítulo “Patrícios e Plebeus” da obra *Costumes em comum*, Thompson aborda a existência de uma relação no interior da sociedade caracterizada pelos conceitos de Teatro e Contra-Teatro. Tais conceitos estão relacionados a aspectos culturais do meio social. (THOMPSON, 1994, p 70)

Thompson usa esse termo para designar aspectos culturais e estabelece que o simbolismo da realeza carregado de rituais é uma variante de cada sociedade. Cada sociedade possui seu próprio teatro de poderes, é o teatro do ridículo que permite essa injeção de temas que fogem de uma normalidade popular para, assim, destacarem-se na superioridade. O Contra-Teatro popular é a forma como o grupo que recebe o teatro do poder responde a esses rituais. De acordo com o autor, os governantes afirmavam sua posição aristocrática, através de um estudado gestual teatral enquanto que os plebeus marcavam posicionamento por meio de um “[...] teatro de ameaça e sedição” (THOMPSON, 1994, p 64) eles compartilhavam desses rituais determinados previamente por uma cultura de tradições. O Contra-Teatro era uma forma de demonstrar descontentamento com a ordem vigente. Dessa forma, Thompson traz, com a chamada História Vista de Baixo, uma perspectiva da resposta desse teatro.

O cordel e os conceitos de Representação e Contra-Teatro

A literatura de cordel é conhecida por ser uma narrativa de cunho popular muito difundida, principalmente, pela região Nordeste do Brasil. Inicialmente, o cordel poderia ser identificado como uma simples expressão cultural caracterizada por imagens despreocupadas de xilogravura e versos recheados de expressões regionais. No entanto, ela se constitui em uma fonte que pode ser traduzida como uma forma de comunicação produzida do povo para o povo. “O cordel, como crônica poética e história popular é a narração em versos do ‘poeta do povo’ em seu meio [...]” (CURRAN, 2003, p.20) Instituído-se também como um recurso para se compreender a trajetória histórica brasileira.

Em *O Beijo de Lamourette*, o historiador Robert Darnton dedica-se, por exemplo, ao estudo da circulação dos livretos de cordel no âmbito do Iluminismo Europeu. O autor descreve a circulação de uma literatura popular nas áreas

rurais francesas em paralelo à difusão das ideias iluministas que impulsionaram o advento da Revolução Francesa (1789). Em suas pesquisas, ele aponta para o fato dessa literatura ter se constituído como um recurso comunicacional entre a população. Como também, o fato dela ter feito um caminho contrário aos textos científicos voltados ao culto da razão. (DARNTON, 2010, p.150)

Roger Chartier também se dedicou a estudar o conteúdo e a circulação dos folhetos de cordel no viés das leituras camponesas na França do século XVIII. Ele aborda a prática de leitura dessa população a partir da investigação da chamada Biblioteca Rural. A sua pesquisa foi realizada com base nos resultados de um questionário feito pelo Papa Gregório com o intuito de descobrir o gosto literário da parcela pobre dos viventes das áreas rurais no decorrer do período que antecedeu a Revolução Francesa. Deve-se observar que as questões não foram feitas diretamente aos leitores, mas sim aos funcionários das editoras de livretos e aos seus distribuidores. Segundo Chartier, as percepções do religioso consideraram o conteúdo dos cordéis um ultraje, pois eles estavam ligados à crenças supersticiosas e inúteis. (CHARTIER, 1990, p.154)

A literatura de Cordel é uma representação que narra um conto, aventura, historieta de determinado personagem sobre determinada ótica. Um exemplo é um trecho do cordel Antônio Conselheiro, o Santo Guerreiro de Canudos:

*Para concluir, leitores,
Foi Antônio Concelheiro
Um Bravo, um Herói, Fanático,
Um cidadão brasileiro
Que seria premiado
Se ele tivesse lutado ao lado
De um ideal verdadeiro.*

*R-uiu todo misticismo
O-nde a falsa pregação
D-issipou milhares vidas
O-bscurecendo o sertão...*

*L - ivre Deus Pai Verdadeiro,
F-indo Antônio Conselheiro
O-utro não apareça, não.² (sic)*

² CAVALCANTI. Rodolfo Coelho. Antônio Conselheiro, o Santo Guerreiro de Canudos. Salvador: Tip. Ansival, 1977.8.p.

O título do cordel faz referência a uma imagem mitificada de Antônio Conselheiro, o codinome apresentado do cordel é semelhante ao concedido a São Jorge, o Santo Guerreiro. No entanto, os versos condenam o fato dele ter desafiado o Estado e provocado a morte de milhares de pessoas. O mesmo acontece com Lampião. Ao analisarmos apenas o título do cordel, *A chegada de Lampião ao inferno*³, também podemos notar essa ótica. O título de cordel que remete a uma visão subjetiva, leva a pensar que o autor conseguirá, de alguma forma, narrar essa chegada ao outro mundo. Para tanto o autor usará de uma série de representações a cerca de Lampião e a principal delas é certamente negativa, pois já mostra que o cangaceiro foi condenado ao inferno. A produção dessa representação que é o próprio cordel acaba por gerar práticas, a circulação da literatura em feiras e também a oralidade dos textos por cantadores.

É preciso salientar que o cordel é a representação de uma realidade histórica. Além de ser memória de tal realidade que percorre o sertão e ganha novas imagens e elementos por onde passa. Neste artigo são debatidos, em termos de conceito, as práticas de representação de Antonio Conselheiro e Lampião.

Considera-se a perspectiva de que tais representações podem ser polissêmicas, pois dependem do meio nos quais são representadas. As práticas de representação desses líderes se tornam plurais onde quer que sejam entoadas. Os movimentos de Canudos e do Cangaço são narrados de tantas formas que forem necessárias. “[...] re- apresentar como presente algo que não é diretamente dado aos sentidos.”(CHARTIER, 1977. P 177) Eles se constituem como a memória dos que tiveram impressões sobre os dois fenômenos e os promovem de formas diferentes.

No exemplo em tratamento, vemos como Antonio Conselheiro e Lampião foram representados pela Literatura de Cordel. Certamente são imagens díspares, por serem produzidas por grupos diferentes com informações a cerca do objeto também diferentes. Na literatura, os líderes podem, por exemplo, ser retratados como heróis, ou como desordeiros. Vemos, então, representações diferentes para os mesmo objetos. Nesse sentido, o emprego do conceito de representação é viável está inserido no contexto de que:

³ PACHECO, José. *A chegada de Lampião ao inferno*. s/d.8p.

São práticas culturais não apenas a feitura de um livro, uma técnica artística ou uma modalidade de ensino, mas também os modos como, em uma dada sociedade, os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, morrem ou adoecem, tratam seus loucos ou recebem os estrangeiros. (BARROS, 2005, p. 131.)

Ao usarmos a Literatura de Cordel e o conceito de representação, passamos pelo conceito de Contra-Teatro. No sentido utilizado por Thompson, o cordel feito por pessoas não pertencentes aos grupos mais abastados se põe a contradizer ou a reforçar as representações produzidas oficialmente. Em alguns exemplares, Antonio Conselheiro é descrito como profeta, santo ou até mesmo rei. Tem-se nessa situação o contra-teatro o chamado de *teatro do poder* representado por ele a todo o momento em suas andanças pelo sertão. Ao vermos Lampião sendo tratado como bandido ou como herói por essa literatura, também temos o mesmo exemplo do teatro de Conselheiro.

Fanatismo

Nos dois objetos, temos líderes que por razões diversas conseguem manter certa ordem seguindo seus preceitos. Em Canudos as motivações para seguir Conselheiro são reais, a fome e a seca. A partir de motivações concretas nasce o fanatismo religioso que os leva a seguirem Conselheiro por onde fosse e acreditar em suas profecias. De fato, nem todos os moradores do Arraial de Canudos possuíam o fanatismo como motivação para tais atos, muitos de armamento pesado em punho aproveitavam-se da situação para conseguirem recursos bem concretos como a terra. Mas, o que interessa no momento é o fanatismo ligado ao conceito de contra teatro. Como já foi dito anteriormente as práticas modernas de culto à realeza estabeleceram para Thompson esse teatro dos poderes.

Em Canudos, Conselheiro era responsável pelo estabelecimento desse teatro com práticas de reverências e repetições de suas preces, seus seguidores, alienados pelas profecias de dias melhores, de um sertão farto e frutífero e de todas as utopias pregadas respondem com fidelidade e motivação, seguindo e perpetuando suas falas. Esse é o contra teatro, uma resposta a um teatro de poderes executado por um líder. O mesmo acontece com Lampião no seu

ambiente do Cangaço, salvo as diferenças, uma vez que o cangaceiro não possui um caminho de messianismo e sim de banditismo. Lampião também faz seu teatro. Vestimenta pesada, regras internas, além de rígidos controles de entrada e saída de pessoas, a fim de evitar traidores de certa forma fazem de Lampião um líder que usa de técnicas teatrais. Ao almejar uma patente nas forças armadas e por assim querer ser chamado Lampião, exige um contra-teatro de seus membros. A altivez e o poder que representa dentro do bando lhe dão adereços de uma posição muito maior do que na verdade é. Com isso, consegue respeito e fidelidade dos membros do seu bando para a manutenção de seu poder.

Considerações Finais

Nas palavras de Voltaire (1978 *apud* MARTINS, 2006, p.28) que possuía um posicionamento bastante crítico em relação ao fanatismo religioso “Quem experimenta êxtases e visões, confunde sonhos com realidade e a imaginação com profecias e é um entusiasta.” Vemos que o fanatismo pode ser relacionado aos dois conceitos trabalhados aqui, representação e contra-teatro. Aquele que se submete aos mandos de seu líder por motivos que inicialmente eram concretos, em determinado momento não tem mais noção do que realmente almejava. A literatura de cordel faz as vezes do que essa representação se transforma quando é escrita ou falada. O cordelista que não vivenciou as experiências, de fato, tenta transpor em versos o que esse sertanejo enxerga em seu líder. Um homem santo, um guerreiro, um bandido ou um político, enfim são muitas imagens que são trazidas da realidade e traduzidas na literatura de cordel. O cordel é um reflexo do que acontecia internamente por uma visão externa e para um público mais externo ainda uma vez que a população detentora das experiências passadas na literatura muitas das vezes era analfabeta. Assim são criados os mitos e estereótipos da cultura nordestina. Por esse motivo, muitas vezes, não correspondem a uma realidade concreta, mas o objetivo do cordel necessariamente não é esse, assim é justificado o uso da literatura como fonte histórica que tem como objetivo o de trazer uma visão não oficial, mais imagética de tal realidade.

Referências

ALEXANDRE, Marcos. Representação social: uma genealogia do conceito. *Comum*, Rio de Janeiro, v.10 ,n. 23, julho / dezembro 2004.

BARROS, José D' Assunção. *A História cultural e a contribuição de Roger Chartier. Diálogos*. DHI/PPH/UEM. v. 9, n. 1,2005.

CAVALCANTI, Rodolfo Coelho. *Antônio Conselheiro, o santo guerreiro de Canudos*. Salvador: Tip.Ansival, 1977.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

_____. O mundo como representação. *Estud. avançados.*, São Paulo, v. 5, n. 11,p173-191, Jan/Abril. 1991.

CURRAN, Marc. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: EDUSP, 2003.

DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette*.São Paulo. Companhia das Letras. 2010.

HOLTON, Robert J. *Classical Social Theory*.

MARTINS, Marcos Antonio Lopes e LOBATO, Marcos. *A Peste das almas- Histórias de fanatismos*. Rio de Janeiro: FGV. 2006

MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar , 1978.

PACHECO, José. *A chegada de Lampião ao inferno*. s/d.8p.

THOMPSON, E.P. *Costumes em comum/ Estudos sobre a cultura popular*. São Paulo: Companhia das Letras. 4. reimp.1994.

TURNER, Bryan S. *The Blackwell Companion to Social Theory*. Oxford – UK, 1996.