

TEODORICO MAJESTADE: HISTÓRIA, MEMÓRIA E PARÓDIA NO TEXTO DRAMATÚRGICO

Karoline Vital Góes (UESC)¹
Marlúcia Mendes da Rocha (UESC)²

Resumo: *O presente artigo traz observações sobre como a peça Teodorico Majestade, as últimas horas de um prefeito imprime seu ponto de vista acerca da história ilheense. Encenado pelo Teatro Popular de Ilhéus desde 2006, o espetáculo escrito e dirigido por Romualdo Lisboa é uma reconstrução satírica de uma série de escândalos políticos. Para a análise, foi tomado como referência o texto dramaturgico, publicado em livro em 2011.*
Palavras-chave: *teatro; memória; história; paródia.*

Introdução

A produção literária ilheense é profundamente marcada pelas obras da Literatura do Cacau, as quais abordam as relações socioeconômicas estabelecidas com a cacauicultura, principalmente em seu período de apogeu, no início do século XX. Esse movimento regionalista posicionou Ilhéus no cenário literário nacional, divulgando características identitárias que ainda são reconhecidas como locais, mesmo com o declínio da lavoura cacauieira há quase três décadas. Essas obras literárias trabalham com memórias vinculadas à cidade, com imagens atribuídas a uma Ilhéus de um passado já longínquo, porém, que ainda perduram.

¹ Mestra em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e bacharela em Comunicação Social - Rádio e TV pela mesma instituição. E-mail: karolinevital@gmail.com.

² Doutora em Comunicação e Semiótica - PUC/SP; pesquisadora de textos e roteirista de teledramaturgia; Professora adjunta do curso de Comunicação Social - Rádio e TV e do Mestrado em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: malu.mm@gmail.com.

Embora a imagem de Ilhéus, através da Literatura do Cacau, mantenha sua posição no cenário nacional, é possível atualizar sua identidade, através da análise de outras obras e de outros gêneros para além do típico romance amadiano. *Teodorico Majestade, as últimas horas de um prefeito* é um exemplo da diversificação de produções literárias ilheenses. A peça aborda memórias relacionadas a novas relações políticas da cidade, inscrevendo-se também na história local. Os jogos de poder que integram a corrupção, narrados no texto dramaturgico, apresentam uma perspectiva mais contemporânea da sociedade local, apesar de se tratar de uma obra de ficção. O ambiente histórico imprime marcas que vão além das referências paródicas, demonstrando a relação entre artistas de teatro com o poder público e comunidade em geral.

O texto dramaturgico, a peça, não é teatro – haja vista que ele apenas se concretiza no momento da encenação – ao mesmo tempo em que é fundamental para constituição teatral. A composição do teatro se dá através de uma tríade: “o ator, o texto e o público” (MAGALDI, 2011, p. 08). Sendo assim, este artigo enfatiza o texto e também a encenação, momento em que o teatro se efetiva. Serão analisadas as possibilidades do funcionamento do teatro enquanto mecanismo de manutenção da memória em tensão com a história, tendo como *corpus* o texto dramaturgico de *Teodorico Majestade, as últimas horas de um prefeito*, escrito e dirigido por Romualdo Lisboa e encenado pelo grupo Teatro Popular de Ilhéus, TPI, desde 2006. A obra foi publicada em 2011, pela editora Mondrongo, junto com o texto de *O inspetor geral: sai o prefeito, entra o vice*, continuação de *Teodorico Majestade* e adaptação também escrita por Romualdo Lisboa do clássico do russo Nikolai Gogol de 1836.

Em *Teodorico Majestade*, o sarcasmo está presente na reinterpretação histórica de fatos políticos ocorridos em Ilhéus, entre 2005 e 2007, período do mandato do prefeito Valderico Reis. O tom paródico escolhido pelo autor e grupo foi utilizado para destacar escândalos políticos de maior repercussão local, os quais acabaram ganhando notoriedade na imprensa regional e, até mesmo, na nacional. As bases de compreensão deste estudo se assentam na ideia de que a peça tenha funcionado como mecanismo de intervenção no seu contexto social, fazendo clara opção pelo panfletarismo, tocante ao movimento do teatro popular.

O presente trabalho apresenta observações sobre as maneiras pelas quais o texto de Romualdo Lisboa, encenado pelo Teatro Popular de Ilhéus, tornam atuais a memória ilheense, presentificando o passado sem o compromisso de fidelidade absoluta, cumprindo o papel subversor da arte. O texto teatral reconstrói problemas políticos e sociais verídicos, recuperando fatos históricos carregados, lembrados e vividos pela sociedade ilheense contemporânea, através de uma releitura da memória local. Ele imprime seu ponto de vista acerca da história recente da cidade sul-baiana, reinterpretando fatos, reconstruindo vivências e experiências a partir das críticas satíricas. E os efeitos provocados por essa reconstrução de vivências e experiências assemelham-se a um mergulho conjunto e compartilhado no passado, fazendo emergir, de modo mais consciente, problemas contemporâneos da vida da comunidade.

Sobre Memória e História

Todas as formas de conhecimento são adquiridas pelos seres humanos através da memória. É ela a responsável pelo aprendizado, desde a execução de tarefas meramente motoras até assimilar informações e saber como aplicá-las com eficácia, transformando-as em lembranças pela repetição. “Esses movimentos, ao se repetirem, criam um mecanismo, adquirem a condição de hábito, e determinam em nós atitudes que acompanham automaticamente nossa percepção das coisas” (BERGSON, 1999, p. 91). Por outro lado, Candau (2014, p. 22) amplia a classificação dessa modalidade, denominando-a de baixo nível ou protomemória, que “no âmbito do indivíduo, constitui os saberes e as experiências mais resistentes e mais bem compartilhadas pelos membros de uma sociedade”. Dessa maneira, esses aprendizados ocorrem de maneira imperceptível e sem que o indivíduo tome consciência da memória.

De acordo com Sarlo (2007), lembrar é colocar algo no lugar do que realmente foi, sendo a lembrança vicária por não ser o fato em si. Toda reconstituição do passado seria hipermediada pela impossibilidade de resgatar integralmente as condições que propiciaram aquela lembrança, bem como as condições do sujeito no momento do seu registro. A memória se instala em meio ao trânsito entre o passado e o presente, sujeita a diversas alterações ao longo desses caminhos de idas e vindas das recordações.

A memória tem sua origem biológica, consistindo basicamente numa habilidade psíquica de conservar informações e impressões que, socialmente, estabelecem identidades e vínculos. Ela se desloca, reorganizando-se, registrando e reagindo às conjunturas. “Longe de ser o relicário ou a lata de lixo do passado, a memória vive de crer nos possíveis, e de esperá-los, vigilante, à espreita” (CERTEAU, 2014, p. 101). O que dá sentido à memória não é a representação da realidade em seus pormenores, mas a verossimilhança com os acontecimentos, mantendo ligações que permitam o reconhecimento entre as narrativas e os fatos.

Já a história assume seu dever científico de estudo dos acontecimentos e, apesar de seu formato aparentemente estável, estabelecida sob os rigores metodológicos e solidificada pela escrita, modifica-se ao receber diferentes interpretações nos momentos de leitura. Para Le Goff (1990, p. 52), “a história é a ciência do tempo. Está estritamente ligada às diferentes concepções de tempo que existem numa sociedade”. Ambas, história e memória, apresentam em comum a característica de serem narrativas que, quando acessadas em diferentes ocasiões, são atualizadas pelas circunstâncias do presente. Conforme pode acrescentar Nora (1993, p. 24), “na mistura, é a memória que dita e a história que escreve”.

As lembranças evocadas em *Teodorico Majestade* correspondem às memórias pertencentes a uma determinada classe artística. Assim como qualquer tipo de obra, que vem a questionar os modelos sociais vigentes, o compromisso do espetáculo não é com a reconstrução fiel dos fatos que o inspiraram, mas com a exposição do ponto de vista do Teatro Popular de Ilhéus. Conforme Hutcheon (1991, p. 227):

todas as práticas sociais (inclusive a arte) existem na ideologia e por meio da ideologia e, como tal, a ideologia passa a significar as formas

nas quais aquilo que dizemos e em que acreditamos se liga à estrutura de poder e às relações de poder da sociedade em que vivemos.

Teodorico Majestade mantém a negociação contínua entre o passado e o presente, funcionando como uma unidade de ligação entre o teatro e a sociedade ilheense, a qual se referencia, firme às razões de seus discursos, embora fragmentando a historicidade, com o rompimento dos limites de tempo e realidade. Uma vez que, no entendimento de Pesavento (1998, p. 21), “a ficção não seria, pois, o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo, em que os limites de criação e fantasia são mais amplos que aqueles permitidos ao historiador”. Portanto, a obra assume um caráter desprovido de obrigações para com a noção histórica sincrônica, contudo sem se desvincular de suas subjetividades.

Apesar da existência de uma liberdade ficcional, em *Teodorico Majestade* é revelada uma memória que responde às situações, seja no momento de sua inserção ou nas atualizações por meio das lembranças. Essas respostas da memória evidenciam conceitos formados a partir de certa perspectiva, estabelecendo, mesmo que momentaneamente, um ponto de vista político. Carmo (2015, p. 176) discorre acerca do jogo de negociações e intencionalidades desse tipo de caráter presente na memória:

A arena política se desenha e se notabiliza em decorrência das variadas negociações que envolvem as relações pessoais no cotidiano. A política, então, é o resultado mais evidente deste trato, ou seja, a intencionalidade, sobreposta a ditames ideológicos naturalmente apreendidos ou optados ao longo da experiência humana, moldam o caráter político do indivíduo. Posto em escala, assegura-se que a política é resultado das ações pessoais no tempo, historicamente sucedidas, que são recolhidas pela memória em forma de experiência tornada inata.

Seja ela individual ou coletiva, a memória é sempre uma representação que recorre à noção de semelhança, demonstrando as percepções que indivíduos têm de si e dos outros dentro do seu grupo social, bem como os modos que se percebem ou se veem. Contudo, essas representações seguem um discurso, um posicionamento, semelhante a um acordo sobre o que se deseja ser atualizando, assinalando a atitude política da memória. O que é lembrado e as maneiras de lembrar conferem à memória subjetividades que auxiliam a expressar o posicionamento político de quem recorda. A recuperação do passado passa por um filtro ideológico, reconstruindo as imagens dos acontecimentos em conformidade com aquilo que acredita, e, desse modo, procurando fixar seu ponto de vista, reafirmando sua opinião diante do fato lembrado.

Teatro e Paródia

O teatro é uma arte, uma forma de expressão humana de pensamentos e sentimentos a respeito de algo ou alguém. Seu objetivo enquanto arte não se restringe à mera contemplação ou entretenimento de quem o assiste, mas também de comunicar à plateia o que os artistas envolvidos no processo pensam e sentem a respeito do que é representado. Tudo o que aparece em cena tem a finalidade de comunicar algo, carregando em si a responsabilidade de traduzir ao longo da encenação o que as pessoas responsáveis pela dramaturgia querem dizer a quem se dispõe a assisti-lo.

quando você realmente cria uma obra de arte, ela vai expressar não só o que está literalmente dito ou feito, mas também mais alguma coisa, ou seja, ela vem com uma sobrecarga de significado, exatamente porque foi criada, ou feita, de uma certa maneira e com uma certa intenção (HELIODORA, 2008, p. 07).

Desde suas origens até a contemporaneidade, a função do teatro está intimamente atrelada à memória. Seja com a função de celebrar divindades, fixar ensinamentos religiosos ou reafirmar os posicionamentos políticos dos artistas, o teatro basicamente reconstrói lembranças ou impressões dispostas num texto e as representa a fim de presentificá-las. Sobre a associação entre a memória e o teatro, a partir das memórias individuais dos artistas e a memória coletiva das quais eles fazem parte, bem como a plateia, é válido considerar:

Essa memória individual não é hermética nem fechada sobre si mesma. É impregnada por uma memória coletiva. Existe aí, potencialmente, espaço para um encontro e uma fusão entre o palco e o público. A memória do ator e a do diretor é também sob certos aspectos, a minha, a sua... [...] É preciso delimitar e explorar o campo em que essa experiência cruza com a do espectador: herança coletiva, feita de valores comuns, de sofrimentos partilhados, de tabus assumidos, na qual toda uma sociedade forja sua identidade (ROUBINE, 2003, p. 195).

O compromisso da memória, bem como o teatro, não é com a fidelidade histórica, mas com as particularidades íntimas envolvidas nos processos de registro e recuperação dos acontecimentos já ausentes. Nenhum fato é resgatado em sua totalidade, porém em sua representação por meio das reminiscências, há uma reconstrução dos acontecimentos em um novo contexto, permitida pelas circunstâncias do tempo presente.

Ao reconstruir problemas políticos e sociais verídicos e compartilhá-los com o público, o texto teatral recupera episódios históricos vivenciados por um grupo social. No caso de *Teodorico Majestade*, são representados fatos experimentados pela sociedade ilheense contemporânea, através da reinterpretação da memória local. Coletivamente atualizadas, essas memórias concedem uma nova perspectiva para a análise do que aconteceu, sob a luz do presente e de novas subjetividades.

O modo que *Teodorico Majestade* encontra para atualizar história e memória local é através da comicidade. O espetáculo é uma sátira social e política que expõe, através da paródia, personagens históricos e também a sociedade de Ilhéus, que é transformada na fictícia Ilha Bela.

A paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial (HUTCHEON, 1989, p. 54).

A excentricidade, a quebra de barreiras e o extravasamento propiciados pelo cômico, um dos cernes da paródia, estão implícitos na concepção bakhtiniana de carnavalização. Para o filósofo, o espetáculo carnavalesco simbolizava a paródia da vida comum, com a transgressão do que é socialmente aceitável e abolição das hierarquias, quando o periférico se apropriava do centro simbólico da sociedade, havendo a liberdade de contato entre marginalizados e autoridades dos poderes constituídos, a exemplo da Igreja e do Estado. Seria como o lado avesso do universo, com ciclo de vida e morte determinado, onde a praça pública virava o centro das festividades. No período da Idade Média, as produções literárias satíricas e as paródias estavam presentes, sobretudo, relacionadas aos festejos populares análogos ao carnaval.

O riso integra os rituais de celebração da humanidade desde os primórdios: “No folclore dos povos primitivos [...] a existência de cultos cômicos, convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia; paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sócias paródicos” (BAKHTIN, 1987: 05). E, apesar de ser um período histórico conhecido como Idade das Trevas, as sociedades desfrutavam de determinados períodos em que tinham consentimento para infringir as ordens.

Pode-se dizer (com algumas ressalvas, evidentemente), que o homem medieval levava mais ou menos *duas vidas*: uma oficial, monoliticamente seria e sombria, subordinada a rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra *público-carnavalesca*, livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo o que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos (BAKHTIN, 1981, p. 122)

O cômico sempre está a postos para se manifestar, uma vez que o ser humano ri do inesperado, daquilo que rompe com a lógica, derruba hierarquias e inverte papéis sociais.

O aspecto cerimonioso da vida social deverá, portanto, encerrar certa comicidade latente, a qual só espera uma ocasião para exhibir-se plenamente. Poderíamos dizer que as cerimônias são para o corpo

social o que a roupa é para o corpo individual: devem a sua seriedade a se identificarem para nós com o objeto sério a que as liga o uso, e perdem essa austeridade no momento em que nossa imaginação as isola dele (BERGSON, 1983, p. 25).

A sátira social surge como uma forma de evidenciar as misérias humanas, ressaltadas pela paródia, pelo caricato, exponenciadas pelo grotesco. Ao retratar autoridades como objetos de chacota, o riso surge como uma libertação daqueles que se sentem oprimidos. Ele atua como uma denúncia, revelando o lado débil de quem se impõe como poderoso. Desse modo, *Teodorico Majestade* utiliza a paródia enquanto recurso cômico e também de revelação das deformidades que compõem os bastidores da corrupção política. Ao povo que integra o público é permitido um tipo de vingança através do riso.

Este formato que utiliza o riso para tecer críticas sociais é típico dos gêneros cômicos que fazem parte da antologia do teatro nacional: a comédia de costumes e o teatro de revista. O primeiro, símbolo da dramaturgia brasileira do século XIX, foi inaugurado em 04 de outubro de 1838, quando estreou *O juiz de paz na roça*, de Luiz Carlos Martins Pena. A princípio, censurada por intelectuais, mas com grande aprovação dos populares, as peças seguiam os recursos cômicos das farsas, incluindo em seus enredos disfarces, pancadarias, perseguições em cena e até mesmo aspectos lúdicos. Os textos dramatúrgicos eram recheados pelo realismo e estilização cômica, com o exagero dos personagens retratados, inspirados muitas vezes pelos tipos da sociedade da metrópole ou da zona rural, revelando características como hipocrisia, desonestidade e ingenuidade.

Precursor brasileiro da comédia de costumes, Martins Pena “constrói a comédia com pleno domínio das regras do gênero: sabe como armar o enredo e pôr em pé os personagens, bem como provocar o riso no espectador, conciliando a comicidade burlesca com a crítica aos costumes de seu tempo” (FARIA, 2012, p. 14). Os seus textos cômicos revelavam os acontecimentos cotidianos da sociedade brasileira, em especial, a do Rio de Janeiro.

É provável que uma das inspirações para o estilo do comediógrafo brasileiro Martins Pena foi o dramaturgo francês Molière, cujos espetáculos no século XVII teciam críticas aos defeitos da humanidade através da sátira. Os comediantes encenavam os hábitos corriqueiros praticados pelo público, o qual, inevitavelmente, acabava rindo de si mesmo. Esse efeito de distanciamento permitido pela sátira pode ser entendido a partir de Bergson (1983, p. 12) ao explicar que “o vício cômico, por mais que o relacionemos às pessoas, ainda assim conserva a sua existência independente e simples; ele continua a ser o personagem central, invisível e presente, do qual são dependentes os personagens de carne e osso no palco”.

Segundo Carlson (1997, p. 100), no prefácio de *Tartufo*, de 1664, Molière fala sobre as intencionalidades de sua comédia, que vai além de agradar ao público e provocar o riso, mas que “sua finalidade é corrigir os vícios humanos expondo-os ao ridículo”. Ainda acerca das características do teatro de costumes:

Trata-se em suma de um teatro-espelho, ou suposto como tal. Sua base teórica é dupla. O palco, acredita-se, se empenha em devolver para a

plateia uma imagem "semelhante" de si própria. Ao mesmo tempo, veicula uma "moral", "diretrizes" que pretendem assegurar a gestão harmoniosa da vida cotidiana e de seus inevitáveis conflitos (ROUBINE, 2003, p. 110).

A comicidade presente nas paródias sociais dos espetáculos teatrais é possibilitada e até mesmo potencializada, principalmente, pelas memórias de quem assiste ou lê o texto dramatúrgico, haja vista que "o riso é totalmente condicionado pelos padrões culturais, apesar de toda a sua fisiologia" (LARAIA, 2009, p. 69). Esses padrões são constituídos pelas imagens e conceitos gerados a partir das ideias que o público tem de si, reunindo memórias individuais e coletivas que colaboram para o processo de construção identitária.

Para algo ser considerado ridículo, é necessário que haja a identificação das referências prévias utilizadas pelo autor. Pois, "[...] esse reconhecimento implica a evocação de uma imagem passada e a reaproximação dessa imagem à percepção presente" (BERGSON, 1999, p. 91). O momento de presentificação do original indicada como recurso cômico, através da atualização da lembrança em menção a um conceito oposto, provoca a sensação de absurdo, invertendo a significação esperada. Uma vez que, "a paródia, metalinguagem pelo riso, encadeia os textos e esclarece o sentido daqueles índices, amplificando o jogo de lembranças associativas e indicando, pelas vozes que se articulam entre os textos, uma outra direção de leitura" (FERRARA, 1986, p. 103).

A paródia, bem como o riso, existe em função das memórias, pois se trata de uma representação, algo que surge ocupando o lugar de outro. Sua subversão depende do conhecimento do sentido original daquilo que é apresentado. Paradoxalmente, o cômico é justamente provocado pelo reconhecimento da ausência do original. E, partindo dessa conjectura, o texto paródico de *Teodorico Majestade* utiliza como referência não apenas os episódios da Ilhéus histórica, mas eventos universalmente reconhecidos, a exemplo da corrupção política e seus conchavos. Assim, o espetáculo consegue se manter atual, independente da ciência dos fatos originais que inspiraram seu enredo e personagens.

A paródia, a qual *Teodorico Majestade* recorre enquanto meio de ênfase cômica, é uma ferramenta eficaz para a efetivação da crítica social. Ela é uma imitação das oposições do objeto em questão. A comicidade está presente no fato de poder reconhecer o parodiado por meio das diferenças, da ausência de semelhança, apesar da forma de apresentação ser preservada. A paródia deixa claro que está tirando os elementos da sua ordem natural, invertendo detalhes e sentidos do objeto em questão:

pode-se entender a paródia como algo mais que uma representação, mais que um simples efeito teatral. E nessa direção é preciso recuperar a palavra *representação* num sentido psicanalítico. E isto não é difícil nem muito complexo. Pois se a ideia de representação implica o sentido de dramatizar algo, o conceito psicanalítico de representação se define como uma *re-apresentação*. O que é isto? A re-apresentação psicanalítica seria a emergência de algo que ficou recalcado e que agora volta à tona.

[...] Ora, o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica (SANT'ANNA, 2003, p. 31).

Em vez da praia, o cenário do espetáculo ilheense é o sertão. Contudo, entre as oposições, são preservadas as essências dos fatos, disfarçados pelos nomes dos personagens que preservam sonoridade semelhante. As personagens caricatas, que exageram em detalhes sutis, mas capazes de serem reconhecidas pelo público que vivenciou os acontecimentos históricos, reforçam o tom paródico. O próprio espetáculo revela em si sua real intenção, em um trecho inserido posteriormente à estreia, meses após a conclusão do processo de cassação do prefeito Valderico Reis, em 2007. Na peça, o presidente da Câmara de Vereadores, Gersinaldo Quina, alerta o prefeito Teodorico Majestade sobre as manifestações dos artistas em frente ao paço municipal:

Gersinaldo: Pois eles fizeram um teatro
 Contam os seus robos tudo.
 Tão apresentam aí na porta
 Artista é bicho linguarudo.

Teodorico: É mermo? Eu virei teatro?

Gersinaldo: Tu é muito do cabeçudo.

Gersinaldo: O nome da peça é assim:
 Teodorico Majestade
 Eles conta seus desmandos
 Sua falta de hombridade
 Colocam sua bunda na rua
 Denuncia suas maldades (LISBOA, 2011, p. 39).

Revelando as fragilidades e os defeitos das personagens, *Teodorico Majestade* consegue se afirmar como uma comédia. O riso provocado não é apenas pela exposição ridícula das personagens, mas, acima de tudo, por causa de suas deformidades morais. O deboche é uma maneira que o Teatro Popular de Ilhéus encontra ainda para punir e criticar os agentes políticos da histórica Ilhéus. A peça não se coloca como um retrato idêntico aos acontecimentos, deixando claro para o público o seu intuito de enfrentamento e militância por meio da sátira.

As personagens representadas são destituídas de qualquer tipo de poder que possa vir a intimidar a plateia. Há um desnudamento que expõe as fraquezas das autoridades fictícias, através de uma perspectiva que rebaixa a seriedade da corrupção política a algo patético. Neste contexto, "o riso é, antes de tudo, um castigo. Feito para humilhar, deve causar à vítima dele uma impressão penosa. A sociedade vingam-se através do riso das liberdades que se tomaram com ela" (BERGSON, 1983, p. 92). Em *Teodorico Majestade*, o jogo típico de reverência aos políticos é desconstruído, possibilitando a cidadãos comuns a oportunidade de zombar daqueles que, numa hierarquia social, estariam em posição superior.

A Paródia, a História e a Memória em Teodorico Majestade

O enredo de *Teodorico Majestade* presentiu parte da agitação pela qual Ilhéus seria tomada às vésperas da cassação do prefeito Valderico Reis. Acerca das coordenadas espaço-temporais, a peça indica que a história se desenrola na fictícia Ilha Bela, pequena cidade do sertão baiano, na década de 1970, onde prefeito se vê acuado no próprio gabinete, ameaçado pelos populares e abandonado pelos seus correligionários. Na histórica Ilhéus da primeira década do século XXI, a população e os movimentos sociais organizados também cercaram a sede do governo municipal por diversas vezes, até a conclusão do processo em agosto de 2007. Apesar de o texto dramaturgico ter sido escrito quase um ano antes da intensificação das manifestações, a cena de abertura foi premonitória, descrevendo o que viria a acontecer nos momentos finais do mandato de Valderico Reis.

Vejam agora meus amigos,
 meus senhores e senhoras,
 acuado na prefeitura
 sem poder e sem penhoras
 Teodorico está vivendo
 suas derradeiras horas (LISBOA, 2011, p. 24).

Não apenas os fatos históricos serviram de inspiração para *Teodorico Majestade*, mas também personalidades envolvidas nas denúncias que influenciaram a criação das personagens. Todavia, por se tratar de uma obra satírica, as figuras fictícias e os acontecimentos reconstruídos são cópias caricatas. Para Bosi (1998, p. 67), “o ponto de vista do grupo constrói e procura fixar a sua imagem para a história. Este é, como se pode supor, o momento áureo da ideologia com todos os seus estereótipos e mitos”. Nesse caso, o teor da peça tem o intuito de zombar, conferindo aos elementos que possibilitam a relação entre ficção e contexto histórico, uma visão depreciativa.

A crítica e o escárnio presentes na montagem demonstram qual a memória que o Teatro Popular de Ilhéus desejou estabelecer sobre as circunstâncias históricas. Para isso, o espetáculo evoca as lembranças dos artistas que integram o grupo, reforçando o clima de escárnio utilizando recursos típicos da chamada baixa comédia:

os procedimentos cômicos predominantemente são simples, diretos e até mesmo rasteiros: pancadaria, disfarces, cacoetes de linguagem, extravagâncias de todo tipo, situações absurdas ou quase inverossímeis, tipificação exagerada das personagens (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p. 56).

Com *Teodorico Majestade*, os acontecimentos que outrora provocaram a revolta da população ilheense passam a ser encarados como algo ridículo e patético, uma vez que o espetáculo constrói um novo sentido para os fatos. A ironia contida na peça representa uma espécie de revanchismo, funcionando como uma maneira de reparação ao público, através da possibilidade de escárnio. A sensação despertada é

como se plateia e artistas pudessem castigar os políticos corruptos ali representados por meio da atmosfera de zombaria.

A trama gira em torno da denúncia do esquema de repasses de dinheiro à Câmara dos Vereadores de Ilha Bela, provocando a revolta da população que pede a cassação do prefeito Teodorico. Com o paço municipal cercado pela turba, acuado em seu gabinete e contando apenas com a fidelidade do seu assessor, o alcaide tenta resolver a situação desfavorável às suas aspirações, negociando com o presidente da Câmara e, posteriormente, testando a ambição de uma liderança popular.

O estímulo para o enredo veio do que seria considerado o primeiro grande escândalo da gestão de Valderico Reis, o esquema apelidado de “mensalinho”, em alusão ao escândalo do “mensalão”, o qual envolvia a compra de votos de deputados federais no primeiro mandato do governo Lula. Em outubro de 2005, o então presidente da Câmara dos Vereadores e ex-secretário municipal de transporte e trânsito, Zerinaldo Sena, trouxe a público DVDs contendo vídeos de conversas com o prefeito e o então subprocurador Jerbson Moraes, negociando o repasse de R\$ 6 mil a nove dos 13 vereadores para facilitar a aprovação de projetos. Segundo as gravações, o dinheiro seria oriundo da licitação envolvendo a empresa responsável pela coleta de lixo, Queiroz Galvão. Ministério Público, Polícia Federal e a Comissão Especial de Inquérito (CEI) do legislativo municipal passaram a investigar a denúncia e o caso, além de agitar a cidade e a região, ganhou repercussão nacional, pautando matéria da revista *Isto é*:

Jerbson, em nome de Valderico, teria lhe repassado R\$ 5,3 mil e embolsado R\$ 650, que seria sua “comissão”. Em outro momento, o vereador devolve o dinheiro e diz que esperava o próprio prefeito para fazer a entrega. Vereadores supostamente beneficiados são citados. Valderico também foi gravado num momento em que diz que o dinheiro “sai do lixo”. O DVD tinha trechos inaudíveis e foi analisado pelo perito Ricardo Molina de Figueiredo, que confirmou a autenticidade das gravações (NASCIMENTO, 2015, p. 01).

Na peça *Teodorico Majestade*, o vereador Gersinaldo Quina teria denunciado o esquema de repasses de verbas aos edis como uma forma de se livrar de futuros processos.

Gersinaldo: Se eu não denunciasse
o caso da licitação,
eu é que me lascava.
Podia até dar em prisão.

Teodorico: Pois agora que lascou-se
Vai ser minha cassação (LISBOA, 2011, p. 35).

Em outro trecho, a personagem Maria das Armas, liderança popular, confronta o vereador Gersinaldo e o prefeito Teodorico, demonstrando ter conhecimento da origem do dinheiro repassado aos vereadores.

Ô tu pensa que a história

do dinheiro repassado,
 num ficô claro pra nós
 que foi tudo mermo armado?
 O prefeito leva a culpa,
 Mas tu também, seu safado (LISBOA, 2011, p. 51).

Embora o texto dramatúrgico traga os últimos momentos de Teodorico Majestade, enquanto prefeito de Ilha Bela, o início da peça apresenta uma breve contextualização dos rumos tomados pelo protagonista na cidade fictícia até conseguir alcançar a chefia do executivo municipal.

Ele chegou de mansinho,
 vindo de outra região.
 Trouxe no seu alforje
 esperteza e ambição.
 Tornou-se em pouco tempo
 um tremendo mangangão (LISBOA, 2011, p. 21)

O trecho evoca a origem de Valderico Reis, nascido na cidade mineira de Guapé, que se instalou em Ilhéus em meados da década de 1980, mantendo diversos empreendimentos, sendo proprietário de companhias de transporte rodoviário e radiodifusão. No início dos anos 2000, Valderico perdeu a licitação que daria continuidade à concessão para exploração do transporte público com sua empresa Gabriela. Alegando perseguição por parte do então prefeito Jabes Ribeiro, ele decidiu disputar as eleições de 2004 filiado ao PMDB. No espetáculo, os episódios também foram ilustrados como parte da trajetória política do fictício Teodorico.

Certa vez, o nosso rei,
 Teodorico, o majestoso,
 brigou feio com o prefeito,
 seu amigo mui tihoso.
 A contenda foi tão grande
 que um roeu do osso o outro (LISBOA, 2011, p. 22-23)

Eleito para a Prefeitura de Ilha Bela, Teodorico Majestade é acusado de nomear familiares para ocupar cargos públicos, evidente comparação a Valderico Reis que, em seu primeiro ano de mandato, escolheu a filha Luciana para ocupar a Secretaria de Governo, a filha Simone para a presidência da Fundação Cultural de Ilhéus, a então esposa Fátima Barletta para a Secretaria de Assistência Social e Trabalho, além do ex-cunhado Marcos Barletta como tesoureiro da Secretaria de Finanças. Por conseguinte, a peça critica o nepotismo praticado por Teodorico Majestade em referência à gestão do ex-prefeito de Ilhéus.

Malote Juntou a esses desvios outros mais
 Teodorico Isso eu num sei.
 Pra isso contratei muita gente,
 Malote É... eu bem que te avisei.

Contratou tanto parente,
 Filham genro...
 Teodorico ... até gay (LISBOA, 2011, p. 28).

Na Ilhéus histórica, embora denunciado ao Ministério Público Estadual, à Polícia Federal e investigado por uma Comissão Especial de Investigação da Câmara Municipal de Vereadores, Valderico Reis foi cassado devido à infração político-administrativa de atraso do duodécimo ao Legislativo Municipal. Além do caso do “mensalinho”, o ex-prefeito foi investigado por diversas irregularidades nas secretarias de Educação e Saúde, licitações fraudulentas, e, em 2011, veio a ser condenado pelo Ministério Público Estadual por formação de quadrilha e peculato. Assim como nos protestos que antecederam sua saída da Prefeitura, incluindo os dois afastamentos determinados pela Justiça nos meses de maio e julho de 2007, Valderico se recusou a deixar o posto.

Em 29 de agosto de 2007, numa sessão histórica, a câmara municipal cassou o mandato do prefeito por doze votos a um. O prefeito se entrincheirou no Palácio e o povo de Ilhéus, numa demonstração de civismo e amor à cidade, permaneceu na rua até que fossem retirados os ocupantes do Paço Municipal. Foi preciso grande contingente de policiais para dar garantia aos integrantes do governo cassado. Valderico Reis tentou várias vezes derrubar a decisão da Câmara Municipal e não logrou êxito em nenhuma (SOUB, 2013, p. 61).

A peça encenada pelo Teatro Popular de Ilhéus foi escrita antes das determinações que obrigavam o prefeito a deixar o cargo. De certa forma, *Teodorico Majestade* previu a resistência de Valderico Reis a abrir mão do comando da Prefeitura de Ilhéus. No texto dramatúrgico, o prefeito de Ilha Bela é convencido a assinar sua renúncia, mas muda de ideia no último momento:

Eu num vô mais assinar,
 vou impor o meu respeito.
 Só saio daqui de dentro
 cum uma bala do peito.
 Porque afinal das contas
 Dessa cidade eu sou prefeito (LISBOA, 2011, p. 52).

Ainda que o protagonista de *Teodorico Majestade* seja a versão burlesca e paródica do ex-prefeito Valderico Reis, ressaltando de forma exagerada e caricatural seus vícios pessoais e desvios morais, o espetáculo acaba conferindo certa humanidade à personagem. Ele não é descrito como um mero vilão, o qual poderia provocar raiva ou asco no público. A figura de Teodorico Majestade está mais próxima a do *clown*, já que se trata de uma personagem rústica, desajeitada e tola, marcada por estereótipos. No lugar de incitar o público contra o fictício prefeito de Ilha Bela, expondo somente seus deméritos, a peça revela suas fraquezas e limitações, demonstrando sua inabilidade para resolver o momento de tensão em que se encontra.

Entre paródias de acontecimentos, incluindo a personalidade e feitos do ex-prefeito Valderico Reis, *Teodorico Majestade* reinventa Ilhéus em Ilha Bela, buscando na cidade histórica referências para a crítica presente no espetáculo. Mesmo cumprindo o seu papel contestador ao subverter a realidade enquanto obra de arte, a peça se encaixa como parte dos eventos que marcaram a história do município, os quais também imprimiram suas marcas na montagem. E, ao mesmo tempo em que critica a sociedade, acaba fazendo parte dela. Mesmo em seu universo ficcional, o enredo da obra satírica consegue ligar história e memória ilheenses, as quais são presentificadas e atualizadas pela leitura do texto dramatúrgico e encenações.

Considerações Finais

A análise de *Teodorico Majestade* à luz das teorias da memória e da história ajudou a elaborar novas compreensões que ultrapassam as formas do texto dramatúrgico ou a estética das performances artísticas, relativas à crítica teatral. O espetáculo encenado pelo Teatro Popular de Ilhéus se afasta da criação de um retrato fiel da sociedade e da política ilheenses para evidenciar o seu discurso de protesto artístico. Através da paródia e da sátira, a obra dramatúrgica não se coloca como resposta ou solução para os males políticos e sociais. Isso acontece porque a sátira e a paródia demandam uma distanciamento crítico, comumente utilizada para realizar uma afirmação negativa sobre alvo satirizado, depreciando-o. É ridicularizando as autoridades históricas constituídas que o espetáculo busca a denúncia, e, de certo modo, uma forma de vingança através do escárnio, recorrendo ao riso para humilhar e punir as personalidades parodiadas.

Embora carregada de didatismos e mensagens moralistas, a missão da peça, além de entreter, é apresentar ao público possibilidades por meio da provocação do pensamento crítico. Subvertendo a realidade em seu ambiente ficcional, a paródia teatral permite que a plateia se identifique com o enredo, provocando um riso que alivia as tensões relativas ao que é parodiado, assumindo a função catártica da comédia. Esse fenômeno requer o distanciamento dos espectadores, os quais podem até se sentirem ofendidos, caso o aspecto ridículo dos erros sociais evidenciados os atinjam diretamente. Porém, a comédia só funciona se estiver próxima das circunstâncias que ela aponta como carentes de melhorias. Dessa forma, o espetáculo trabalha com as memórias dos artistas e do público a fim de atualizar lembranças que remetam ao discurso apresentado, para que, de certo modo, reconheçam suas realidades, mas sem se enxergarem literalmente no palco.

Uma vez que a memória não é algo fixo, sendo constantemente modificada no processo de presentificação das lembranças, as alusões à cidade de Ilhéus contidas em *Teodorico Majestade* vão se moldando aos diferentes públicos para quem é encenada. Isso é possibilitado pela universalidade do tema geral abordado pelo enredo. Com o passar do tempo, a peça se afasta cada vez mais das lembranças originárias que inspiraram a construção do texto, já que vai sendo adaptada às condições dispostas no presente.

Dessa maneira, o passado emergido nas lembranças presentificadas se distancia daquele que serviu de base para a obra do Teatro Popular de Ilhéus. A cada

atualização, ele se mescla a diferentes percepções encontradas no presente. Esvanecendo-se pouco a pouco nessas reconstruções, as memórias originais viram vestígios que se afastam pela impossibilidade de manutenção por meio da atual identidade do público, que nem sempre poderá construir a imagem-lembrança concernente ao que invocava a peça em seu princípio, associando-a a outras que lhes são familiares e integram suas realidades atuais. Dessa maneira, a sustentação do passado evocado em *Teodorico Majestade* fica comprometida por causa da dependência das associações feitas pelo público.

Se por um lado *Teodorico Majestade* vai se alterando nas memórias dos artistas e do público, a peça consegue se fixar na história enquanto registro escrito, embora novas leituras confirmem diferentes impressões. A obra dramaturgica marca seu lugar enquanto arquivo de determinado período histórico, haja vista que a obra ficcional, assim como a histórica, é uma representação de algo vivido. O que diferencia o discurso literário do histórico é o tipo de leitura proposta. Com recortes e direcionamentos típicos de qualquer narrativa, a peça não se apresenta como uma ilusão da vida cotidiana, embora carregue em si traços capazes de identificar a época retratada, mesmo que em tom paródico. Haja vista que escrever sobre a história de um lugar ou de uma personalidade é privilégio das classes dominantes ou dos poderes constituídos, a comédia evidencia seu posicionamento diante do que foi vivido, construindo sua versão literária para a cidade histórica.

Por estar entre a memória e a história, *Teodorico Majestade, as últimas horas de um prefeito* consegue ser um conjunto de lembranças, as quais nem sempre podem ser evocadas e, ao mesmo tempo, registra-as para além da efemeridade das apresentações. Enquanto texto dramaturgico, a peça se mantém como suporte para as memórias, ganhando novos sentidos nos olhos dos leitores. As encenações desse texto, que concretizam o teatro, também são reconfiguradas, ajustando-se às memórias de cada público ou às circunstâncias. Independente de estar em cartaz, apenas pelo fato de ter existido um dia, a peça já se garantiu o seu lugar na história do teatro ilheense, fixando o olhar artístico do Teatro Popular de Ilhéus acerca de uma determinada situação. Por outro lado, as suas memórias, enquanto houver a identificação dos fragmentos daquilo que foram um dia, poderão ser recuperadas.

TEODORICO MAJESTADE: HISTORY, MEMORY AND PARODY IN DRAMATIC TEXT

Abstract: This article presents observations on how the play *Teodorico Majestade, as últimas horas de um prefeito* prints its point of view about the history of Ilhéus history. Staged by Teatro Popular de Ilhéus since 2006, the theater show written and directed by Romualdo Lisboa is a satirical reconstruction of a series of political scandals. For the analysis, the dramaturgical text, published in book in 2011, was taken as reference.

Keywords: theater; memory; history; parody.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2014.
- CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CARMO, Cláudio do. *Da memória à pós-memória: ilações políticas e a ficção literária contemporânea*. CERRADOS 40 - Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, n. 40, ano 24, p. 173-185, 2015.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 22 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FARIA, João Roberto. Introdução In: MATE, Alexandre; SCHWARCZ, Pedro Moritz. *Antologia do teatro brasileiro: séc.XIX – comédia*. São Paulo: Penguin Classics, 2012.
- GUINSBURG, J; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (orgs). *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- HELIODORA, Bárbara. *O teatro explicado aos meus filhos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 24 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: editora da UNICAMP, 1990.

LISBOA, Romualdo. *Teodorico Majestade: as últimas horas de um prefeito; O Inspetor Geral: sai o prefeito, entra o vice*. Ilhéus: Mondrongo, 2011.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. São Paulo, Ática, 2011.

NASCIMENTO, Gilberto. Cacau no bolso. *Isto é*, 02 nov. 2005. Disponível em: <http://istoe.com.br/14183_CACAU+NO+BOLSO> Acesso em: 10 de novembro de 2015.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*, In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dezembro de 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.), *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

ROUBINE, Jean-Jaques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 7 ed., São Paulo: Ática, 2003.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUB, José Nazal Pacheco. *Minha Ilhéus: fotografias do século XX e um pouco de nossa história*. 3 ed. Itabuna: Via Litteratum, 2013.

ARTIGO RECEBIDO EM 16/02/2018 E APROVADO EM 26/04/2018