

## QUEBRA-QUILOS: EXPERIÊNCIAS DO ÉPICO/DIALÉTICO EM TERRAS PARAIBANAS

Autor: Rodrigo Rodrigues Malheiros (UEPB)<sup>1</sup>  
Orientador: Diógenes André Vieira Maciel (UEPB)<sup>2</sup>

Resumo: No teatro dialético, texto e cena articulam, de maneira conjunta, a construção da peça. Assim, o processo de composição, no qual se articulam dramaturgia e encenação, em chave dialética, constrói um teatro que, desamarrado do “colete de couro” do paradigma dramático, ao qual o teatro foi confinado por tempos, expõe as contradições presentes no contexto das dinâmicas sociais, problematizando-as. Quebra-Quilos, peça do Coletivo de Teatro Alfenim, estreada em dezembro de 2007, trata-se, em linhas dramáticas, de uma mãe (Joaquina) que caminha com a filha Floriana rumo à Campina Grande, província da Parahyba em meados de 1874, cuja época e lugar tornaram-se lugar de episódios relacionados à revolta popular do Quebra-Quilos. Ao mesmo tempo em que o desenrolar do fio dramático segue sua jornada, a revolta se configura contra as imposições das forças do Império, que estabelece a mudança das medidas das coisas, fazendo o conflito brotar no eixo épico-narrativo. Esse trabalho procura articular a tensão entre épico e dramático, numa perspectiva dialética, a fim de atar teatro, história e crítica. O passado como possibilidade de uma visão crítica distanciada, em termos épicos, a possibilitar enxergar o momento em que estamos inseridos.

Palavras-chave: Teatro épico/dialético. Dramaturgia/encenação. Forma/conteúdo.

No processo de composição da peça de teatro épico/dialético, articulam-se dramaturgia e encenação, a fim de expor as contradições da contemporaneidade, problematizando-as. Parte desse processo é o diálogo constante entre as pessoas que integram um coletivo de teatro, em estudos, pesquisas e conversas com especialistas e historiadores sobre o assunto a ser tratado, discutindo na prática teatral, muitas vezes em ensaios abertos, e o Alfenim, na construção da peça Quebra-Quilos (2007), não escapa dessas observações.

O primeiro desafio do grupo, que tem como diretor Márcio Maciano, ex-integrante da Companhia do Latão, diz respeito ao assunto e à sua formalização,

<sup>1</sup> Rodrigo Rodrigues Malheiros. Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)  
e-mail: rodrigorodriguesmalheiros@hotmail.com

<sup>2</sup> Diógenes André Vieira Maciel. Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)  
e-mail: dio\_maciel@hotmail.com

rompendo com os convencionalismos da cena, em chave dramática, num processo em que o elemento épico/narrativo entra em conflito com a forma do drama, gerando, daí, uma nova forma para o assunto de trato histórico. Esse desafio implicaria diretamente na recepção da obra, cuja reação do público aos primeiros ensaios, como também à estreia da peça, como afirma Diógenes Maciel, sobre os ensaios abertos, foi bastante problemática:

[...] Estes espectadores pareciam exigir algo que o espetáculo não teria a oferecer, como a necessidade de se dar mais intensidade e emoção ao trabalho dos atores ou mais concentração à ação dramática em torno do episódio histórico de onde surge a fábula a que o espetáculo dá forma, de modo a torna-lo mais “didático” para os desavisados sobre a história regional/local [...]. (MACIEL, 2010, p.14)

De fato, o estranhamento da forma épica deve-se principalmente ao fato de se afastar daquilo que é essencial ao drama convencional, caracterizado pela relação inter-humana, via diálogo, que rege o encadeamento das ações, construindo a fábula, a partir da progressão da ação. O trabalho do Alfenim, não obedecendo aos dogmatismos da forma tradicional, rompe com a passividade dos espectadores, quando a desperta ao debate sobre questões pertinentes ao seu cotidiano. Não tratando de maneira enciclopédica, mas abordando o fato histórico de maneira crítica, estabelece um diálogo com pontos de conflito observados pela sociedade contemporânea, no que diz respeito à medida das coisas, por exemplo. A discussão do Alfenim, portanto, travava-se dentro do universo artístico, na ruptura com a velha medida, como no campo social, quando questiona a medida do ser, voltando-se a uma realidade que reside nas relações do cotidiano. Diante dessa questão é preciso entender que se fazia necessário construir juntamente com o Coletivo um público, tanto no que tange a crítica especializada, como seus espectadores e é pra isso que serviu os ensaios abertos, oficinas e cadernos de apontamentos.

Um terceiro desafio foi a própria escolha do elenco, cuja fonte sedimentava-se no eixo dramático, por ser o ponto de referência dos atores paraibanos. É uma questão que, em *Quebra-Quilos*, fica patente. O trabalho do *Quebra-Quilos*, enquanto processo de construção de uma *nova* forma no conjunto do teatro paraibano, sedimenta na forma da obra um processo em três frentes, que confluem perfeitamente. Há uma linha em que se percebe a luta pela permanência da forma dramática, em que as personagens Joaquina

e Floriana estão inseridas. Essa linha dramática era composta por atrizes de grande destaque na cena paraibana (Soia Lira e Zezita Matos) e residia sobre elas um tipo de interpretação mais pautada no teatro dramático. Essa jornada aponta, aos poucos, no transcurso do espetáculo, o afastamento das atrizes de suas personagens, ao mesmo tempo em que se observa o afastamento da peça do plano dramático. O não-dramático, possível pela quebra das medidas da forma do drama convencional, incorpora elementos épicos que revelam, na cena final, a completa imersão da peça na forma não-dramática, por tratar abertamente, e de maneira dialética, no que tange à relação forma e conteúdo, um assunto buscado na história e que precisa de elementos épico/narrativos em equalização com os elementos dramáticos já conhecidos, como o diálogo, para formalizá-lo, mesmo que em posição problematizada.

Nesse processo, as personagens dramáticas (Floriana e Joaquina) imergem no universo épico, em que as atrizes não mais se identificam com as personagens que representam, não se tornando mais unas com elas, mas distanciando-se, a ponto da atriz que interpreta Joaquina narrar sua morte (a morte de Joaquina) no plano épico, equalizando a forma tanto para assuntos de trato épico-narrativo como orientando as atrizes a um novo método interpretativo, referente ao teatro épico-dialético. São duas perspectivas que caminham paralelamente e confluindo uma na outra: o eixo dramático que, em tensão com os elementos épico-narrativos, constrói uma nova forma, na qual se levam as personagens, da mesma maneira, a uma mudança, um salto do dramático para o não-dramático, a partir dos elementos estilísticos pertencentes ao épico-narrativo.

A peça trata-se, em linhas gerais, de uma mãe (Joaquina) que caminha com a filha Floriana rumo à Campina Grande, província da Parahyba em meados de 1874, cuja época e lugar tornam-se cenário de episódios relacionados à revolta popular do Quebra-Quilos. Chegando a uma estalagem, outra mulher tem que enfrentar os infortúnios da vida, devido a uma dinâmica de relações bastante conflituosas. Ao mesmo tempo em que o desenrolar do fio dramático segue sua jornada, a revolta se configura contra as imposições das forças do Império, que estabelece a mudança das medidas das coisas, fazendo o conflito brotar no eixo épico-narrativo.

Lida de acordo com os postulados dramáticos, a peça perde potencialmente em forma e matéria temática, pois, como já foi esclarecido nos estudos da professora Iná

Camargo Costa, o teatro não-dramático rompe com as convenções da forma dramática tradicional, a partir dos elementos épicos. A análise/interpretação da obra pela leitura da progressão da ação dramática leva a um entendimento equivocado, uma vez que a forma tensiona o dramático e o não-dramático, rompendo barreiras e diretrizes teóricas, cujo modelo ainda está sedimentado na forma tradicional do drama. Assim, é um assunto com marcas históricas bastantes fundamentadas na cultura paraibana que marca a estreia do Alfenim:

[...] um assunto que trata de um momento conturbado e pouco estudado da história da Paraíba [que se deu] pela necessidade de construirmos sobre nossa história de brasileiros, apesar de nascidos em regiões distantes, um ponto de vista comum. *Quebra-Quilos* é, assim, o fio de prumo estendido entre o passado que alicerça e um presente que procura se erguer para além dos tapumes mesquinhos da ordem mercadológica, que cerceia a produção teatral no Brasil hoje. (MARCIANO, 2007, p. 25)

No entanto, essa matéria temática, extensa por sua natureza histórica, entrava em contraste com a forma dramática tradicional. Tal contexto de produção/recepção, na perspectiva de Diógenes Maciel, guarda pontos de analogia com o contexto de estreia da peça de *Guarnieri Eles não usam black-tie*, em 1958, no Teatro de Arena, em São Paulo. Ainda em chave dramática, a peça tratava de um assunto épico, que entrava em conflito com a forma, fundamentada nos diálogos entre as personagens, e como tentativa de tornar o diálogo veículo comunicacional de um assunto maior que ele: assim, o diálogo entre as personagens era deslocado de sua função dramática, como veículo da progressão da ação, para sua função narrativa, na qual relatava os fatos relacionados à greve, que esbarrava formalmente nas limitações estéticas, visto que os acontecimentos referentes à greve não apareciam na cena.

Em *Quebra-Quilos*, precisamente a 2007, ano de sua estreia, é possível perceber que o Alfenim é desafiado a romper com procedimentos formais tradicionais e partir para um teatro não-dramático, em que, devido a esse posicionamento teórico, encontrou questionamentos, oriundos do estranhamento à maneira de construir a cena. Portanto, trazer *Eles não usam black-tie* à discussão sobre *Quebra-Quilos* não é trabalhar anacronicamente, mas dialogar com a tradição, a fim de compreender a dimensão histórica que a peça do Alfenim situa, quais as implicações da obra para o sistema de



produção dramática e teatral, historicamente consolidada com épica e como, de maneira específica na Paraíba, essa produção fortemente influenciada pelo teatro brechtiano, em seus procedimentos estético-formais, repercute no que se refere à recepção crítica em diálogo com as produções locais.

Quase cinco décadas após a estreia da peça de Guarnieri em análise, o Alfenim propõe um tema caro à trajetória histórica do povo paraibano, a revolta dos Quebra-Quilos. A revolta em terras paraibanas começou pelo fato de os comerciantes da feira de Fagundes, que na época era Distrito de Campina Grande, não terem aceitado o aumento do “imposto de chão”, que era uma taxa paga pelo espaço público que se ocupava na feira. A revolta contra esses impostos abusivos levaram os comerciantes da feira de Fagundes a quebrarem os pesos no chão – devido esse ato, ficaram conhecidos como os “quebra-quilos”. A repercussão social do fato foi grande e atingiu a vida de todos que necessitavam comercializar seus produtos. Quase cinco décadas após a estreia da peça de Guarnieri em análise, o Alfenim propõe um tema caro à trajetória histórica do povo paraibano, a revolta dos Quebra-Quilos. A revolta em terras paraibanas começou pelo fato de os comerciantes da feira de Fagundes, que na época era Distrito de Campina Grande, não terem aceitado o aumento do “imposto de chão”, que era uma taxa paga pelo espaço público que se ocupava na feira. A revolta contra esses impostos abusivos levaram os comerciantes da feira de Fagundes a quebrarem os pesos no chão – devido esse ato, ficaram conhecidos como os “quebra-quilos”. A repercussão social do fato foi grande e atingiu a vida de todos que necessitavam comercializar seus produtos.

Nesse ponto específico, SOUTO-MAIOR (1978, p. 25) chama atenção a um depoimento de um paraibano da época, que se intitulava *Um Parahybano* e que o Alfenim amplia os sentidos críticos, colocando-o como cena, logo após à cena em que se sabe da morte do marido da Merceira, por lutar ao lado dos quebra-quilos:

#### CENA 12 – ASSINA UM PARAHYBANO

MAÇOM – Esta província tocou o desespero  
O peso dos impostos e o modo bárbaro  
De cobrá-los  
As extorsões de todo gênero  
Feitas ao povo  
Para saciar o sorvedouro insaciável a que chamam

Necessidades públicas  
Esgotaram a paciência deste mesmo povo  
E o lançaram no caminho da revolta  
Não somos amigos  
Das revoluções armadas  
Mas um povo que se deixa matar à fome  
É um povo suicida  
E o suicídio é uma infâmia num povo  
Como o é no indivíduo  
O governo do Imperador quer matar o povo à fome  
E este não achou recurso senão na força  
Está no seu direito porque defende a sua vida.  
(QUEBRA-QUILOS, 2007, p.12)

Em *Quebra-Quilos*, a forma do drama tradicional, aquela sobre a qual repousa o “modelo a ser seguido”, em que as convenções e esquematismos representam uma sociedade estanque em suas relações e na qual o diálogo torna-se veículo comunicacional e elemento central para a progressão da ação, apresenta rachaduras em sua estrutura: o que antes se pensava impossível, a ponto de romper-se e revelar sua forma épica, num processo de mudança estilística. Esse processo acontece a partir dos elementos formais, presentes na antiga forma, que se rompe e se transforma, num processo de mutação do paradigma dramático, nos termos de Sarrazac, em “A reprise” (2007): um processo híbrido entre o dramático e épico.

A obra é marcada por uma estrutura, na qual podemos definir um plano dramático e um plano épico, que hora se entrecruzam, numa relação entre o que é de ordem social e o que é de ordem individual, porém, esses cruzamentos revelam que o núcleo dramático, a saber, Floriana e Joaquina em sua jornada pela sobrevivência, entra em conflito e sofre consequências do núcleo épico, que se refere à revolta popular, diante da mudança do sistema métrico-decimal em quilos, metros e litros, imposta pelas autoridades do Império. É dessa maneira que a peça trabalha, dialeticamente, um contexto que remete a um espaço e tempo relativizado por sua duplicidade, ou seja, a época da narrativa tecida e suas referências em relação à contemporaneidade.

Apesar do assunto tratado (a revolta dos quebra-quilos), que é épico, ser o eixo unificador de todas as partes da obra, em momento algum, a luta ou confronto entre os revoltosos e as autoridades é posta em cena, mas se desenvolve no diálogo, que deslocado de sua função, assume função narrativa quando relata os fatos em torno da

revolta, ou mesmo pelo distanciamento crítico. A contradição entre forma e assunto se estabelece no interior da obra e é exatamente mediante essa contradição que se tece uma crítica à forma do drama. Pois, quando o elemento épico, contido nas malhas do texto e no processo de encenação se estabelece como questionador de um mundo trancafiado na “fôrma” do drama convencional, além de se revelar uma nova forma para o drama, a forma do drama moderno, cuja pulsão épica, aponta para um teatro contemporâneo marcado pelas múltiplas possibilidades do engendramento entre épico e dramático, discutindo o “fazer teatral”. O que remete às possibilidades artísticas oriundas dos procedimentos estético-formais, capazes de comunicar um assunto que, claramente, transmuta-se em uma nova forma, híbrida, multiforme, na qual o dramático e o épico tencionam-se em busca de revelar a matéria temática.

Da mesma forma que o conteúdo histórico incita o grupo teatral a procurar meios formais capazes de sedimentar o conteúdo, de modo a representar as contradições análogas na contemporaneidade, o processo de construção cênica também revela desafios que vão sendo resolvidos de acordo com os ensaios, levando em consideração as diferenças de formação teatral dos atores envolvidos e, conseqüentemente, as diferenças de compreensão dramatúrgica. Dessa forma, são inscritas dois textos que revelam uma militância em duas frentes: a primeira diz respeito ao conteúdo, que problematizado a partir do distanciamento histórico, nos permite compreender o presente como, nos termos da peça, “um candeeiro” que clareia os passos futuros, conteúdo esse que se formaliza a partir da tensão entre o dramático e o épico. É desse fato que se inscreve a segunda frente, na qual se estabelece um diálogo entre as formas, que remete a uma tradição do teatro épico, inscrita desde “Eles não usam Black tie”, em 58 até os expoentes de maior repercussão na atualidade, como a Companhia do Latão e, deslocado desse espaço em que se desenvolve essa tradição, o Coletivo de Teatro Alfenim assume sua filiação como teatro épico/dialético.

#### Referências Bibliográficas:

ABREU, Kil. O Coletivo Alfenim e a teia de relações em que estamos. In: \_\_. COLETIVO DE TEATRO ALFENIM. *Figurações brasileiras* (Repertório do Coletivo Alfenim). [João Pessoa, PB]: Petrobrás, [2013]. Prospecto.

ABREU, Luís Alberto de. A restauração da narrativa. In: \_\_. *Luís Alberto de Abreu: um teatro de pesquisa*. Organização de Adélia Nicolete. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 599-610.

ARISTÓTELES. *Poética*. 5. ed. Trad. Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998.

ATUAÇÃO CRÍTICA. *Entrevistas da Vitem e outras conversas/ Sérgio de Carvalho e outras conversas*. 1.ed. São Paulo: Expressão Popular; Companhia do Latão, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. Épos e Romance. In: \_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. *Sátira e Lirismo: modelos de síntese no teatro de Gil Vicente*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1996.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BORNHEIM, Gerd. *Brecht: a estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992. (Capítulos: “O teatro épico”, p. 137-164; “A dramaturgia não-aristotélica: o conceito”, p. 213-235; “A dramaturgia não- aristotélica: a estrutura”, p. 316-329).

BRECHT, Bertold. *Diário de Trabalho*. Volume I (1938-1941). Organização de Werner Hecht; Tradução de Reinaldo Guarany e José Laurentino de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

BRECHT, Bertold. *Diário de Trabalho*. Volume II (1941-1947). Organização de Werner Hecht; Tradução de Reinaldo Guarany e José Laurentino de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

BRECHT, Bertolt. *Teatro dialético: ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem: caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*, *Revista do Instituto de Estudos Avançados [IEB/USP]*, São Paulo, n.8, p.67-89, 1970.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8.ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CARVALHO, Sérgio; MARCIANO, Márcio. *Companhia do Latão: 7 peças*. Prefácio de Iná Camargo Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CHARTIER, Roger. *Do palco à página: publicar teatro na época moderna – séculos XVI-XVIII*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.



COSTA, Iná Camargo. *Nem uma lágrima: teatro épico em perspectiva dialética*. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

MACIEL, Diógenes André Vieira. Quebra-Quilos: entre dramático e não-dramático. In: MACIEL, D. A. V. (org.). *Pesquisa em dramaturgia: exercícios de análise*. João Pessoa: Ideia, 2010. p. 11-38.

QUEBRA-QUILOS (Oitava versão inacabada – 16-X– 2007). Inédito. Mimeo, 2007. 18 f.

QUEBRA-QUILOS, Caderno de Apontamentos. Coletivo de Teatro Alfenim. João Pessoa, PB, 2007.

