

Construção de identidades nacionais no teatro de Joaquim Cardozo

Construction of national identities at Joaquim Cardozo play

Construcción de identidades nacionales en el teatro de Joaquim Cardozo

Estevão Eduardo Cavalcante Carmo¹

Resumo

CARMO, E. C. C. Construção de identidades nacionais no teatro de Joaquim Cardozo. *Rev. C&Trópico*, v. 44, n. 1, p. 37-58, 2020. DOI: [https://doi.org/10.33148/cetropicov44n1\(2020\)art2](https://doi.org/10.33148/cetropicov44n1(2020)art2)

A proposta geral deste trabalho é investigar o processo de construção de identidades nacionais no teatro de Joaquim Cardozo, mais especificamente na peça *O coronel de Macambira*. Para tanto, utilizamos o conceito de identidade proposto por Hall (1993), bem como os estudos sobre o processo de referenciação desenvolvidos por Mondada e Dubois (2005 [1995]), Marcuschi (2007) e Koch (2015 [2002]). Além disso, dialogamos ainda com reflexões provenientes da sociologia e da antropologia, tais como as investigações elaboradas por Ribeiro (2006 [1995]), Prado Jr. (2011 [1942]) e Schwarcz (2019) sobre a formação sócio-histórica do Brasil. Analisamos as expressões nominais anafóricas que referenciam as personagens que constituem a peça *O coronel de Macambira*, a fim de observar a construção de identidades nacionais no drama de Joaquim Cardozo. Embora sejam múltiplas as identidades que atravessam a peça, notamos que as personagens constituem grupos fragmentados e antagonísticos, que representam, por sua vez, conflitos socioeconômicos incrustados na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Identidade. Referenciação. Joaquim Cardozo. Teatro.

Abstract

CARMO, E. C. C. Construction of national identities at Joaquim Cardozo play. *Rev. C&Trópico*, v. 44, n. 1, p. 37-58, 2020. DOI: [https://doi.org/10.33148/cetropicov44n1\(2020\)art2](https://doi.org/10.33148/cetropicov44n1(2020)art2)

The general purpose of this work is to investigate the process building of national identities in Joaquim Cardozo's play, more specifically in O coronel de Macambira. For that, we used the concept of identity proposed by Hall (1993), as well as the studies on the referencing process developed by Mondada and Dubois (2005 [1995]), Marcuschi (2007) and Koch (2015 [2002]). In addition, we also dialogue with reflections from sociology and anthropology, such as the investigations carried out by Ribeiro (2006 [1995]), Prado Jr. (2011 [1942]) and Schwarcz (2019) on the socio-historical formation of Brazil. We analyzed the anaphoric nominal expressions that refer to the characters that make up the play O coronel de Macambira, in order to observe the construction of national identities in the

¹ Mestre e graduado em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Atualmente, atua como professor de Língua Portuguesa em escolas de rede privada da Região Metropolitana do Recife. E-mail: estevao.eduardo.cavalcante@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8880-389X>

drama of Joaquim Cardozo. Although there are multiple identities that cross the play, we note that the characters are fragmented and antagonistic groups, which in turn represent socio-economic conflicts embedded in Brazilian society.

Keywords: Identity. Imaginary formations. Organized fan. Discourse.

Resumen

CARMO, E. C. C. Construcción de identidades nacionales en el teatro de Joaquim Cardozo. *Rev. Ci & Trópico*, v. 44, n. 1, p. 37-58, 2020. DOI: [https://doi.org/10.33148/cetropicov44n1\(2020\)art2](https://doi.org/10.33148/cetropicov44n1(2020)art2)

La propuesta general de este trabajo es investigar el proceso de construcción de identidades nacionales en el teatro de Joaquim Cardozo, más específicamente en la obra de teatro O coronel de Macambira. Para eso, utilizamos el concepto de identidad propuesto por Hall (1993), así como los estudios sobre el proceso de referencia desarrollado por Mondada y Dubois (2005 [1995]), Marcuschi (2007) y Koch (2015 [2002]). Además, también dialogamos con reflexiones de la sociología y la antropología, como las investigaciones realizadas por Ribeiro (2006 [1995]), Prado Jr. (2011 [1942]) y Schwarcz (2019) sobre la formación sociohistórica de Brasil. Analizamos las expresiones anafóricas nominales que se refieren a los personajes que componen la obra O coronel de Macambira, para observar la construcción de identidades nacionales en el drama de Joaquim Cardozo. Aunque hay múltiples identidades que cruzan la obra, notamos que los personajes son grupos fragmentados y antagónicos, que a su vez representan conflictos socioeconómicos arraigados en la sociedad brasileña.

Palabras clave: Identidad. Formaciones imaginarias. Partidario organizado. Habla.

Data de submissão: 09/04/2020

Data de aceite: 28/04/2020

1. Introdução

O coronel de Macambira é uma das cinco peças escritas por Joaquim Cardozo (1897-1978), autor pernambucano. O drama é elaborado em formato de bumba meu boi, manifestação cultural que, embora não tenha se originado no Brasil, se popularizou em todo território nacional. No posfácio do texto, Cardozo assinala ter se fundamentado nas versões do boi reunidas por Ascenso Ferreira e publicadas, em 1944, na revista *Arquivos*, da Prefeitura do Recife. Não obstante ser uma manifestação cultural associada continuamente às regiões Norte e Nordeste, seria ingenuidade limitar a abrangência do bumba meu boi somente a essas duas localidades. Diversas leituras e representações do boi se espalharam por todo o Brasil tão logo sua chegada em território nacional. Por esse motivo, Leite (2017, p. 9) afirma que “o boi se manifestou e se manifesta em todo o Brasil, não é típico de uma região e possui características próprias de acordo com o chão que germina”.

Partindo desse pressuposto, entendemos que o texto de Cardozo não se trata de um drama do – e sobre – o Nordeste unicamente. Como ainda salienta Leite (2017), seria uma leitura rasa circunscrever o teatro de Joaquim Cardozo a uma ou duas regiões apenas, quando, ao lermos sua obra teatral, percebemos diversas referências – de metáforas a alegorias – sobre o Brasil.

Além disso, é preciso salientar ainda o aspecto crítico do teatro de Joaquim Cardozo e, mais especificamente, da peça analisada. *O coronel de Macambira* é um texto marcado profundamente pelas diferenças sociais das personagens que o compõem. Trata-se daquilo que Leite (2017, p. 11) denomina de “campo de forças contrárias”, constituído, de um lado, por uma elite salvacionista, composta por coronéis, padres e profissionais liberais, e, de outro, por uma população pobre, sofrida e explorada continuamente pela elite. No entanto, na peça de Cardozo, os desvalidos econômica e socialmente não são representados passivamente, mas como agentes de seu próprio discurso e, portanto, de suas histórias e representações.

Esses dois grupos, presentes na peça, longe de limitarem as diversas comunidades econômicas, sociais e culturais que constituem o Brasil, ratificam dois princípios históricos já revisados extensamente na literatura sobre o assunto. O primeiro é o de que há uma profunda desigualdade social no país, fruto de um desenvolvimento histórico marcado, sobretudo, pela diferença e pela exploração de alguns poucos sobre muitos. E o segundo princípio consiste no aparente interesse dos grupos mais favorecidos socioeconomicamente em manter seu *status quo*, operando, portanto, na manutenção das relações desiguais de poder e acesso a bens coletivos e universais (SCHWARCZ, 2019).

Desse modo, entendemos que *O coronel de Macambira* consiste num drama que contribui para a compreensão não só das relações sociais que se firmaram ao longo da história do Brasil, mas também das identidades nacionais, representadas através de seus personagens. É esse último ponto que nos interessa sobremaneira, e sobre ele concentramos nossos esforços investigativos.

Salientamos a escolha do texto em análise sob a justificativa de se tratar do drama mais popular dentre as cinco peças escritas por Joaquim Cardozo. Além disso, a obra poética de Cardozo constitui um conjunto de escritos mais conhecido e discutido frente ao seu teatro, de modo que a presente análise visa, também, a contribuir com a divulgação de suas peças.

O artigo está dividido em sete tópicos. No primeiro, introduz-se temática, objetivos e justificativa; no segundo, discute-se sobre o conceito de identidade nacional adotado neste trabalho; no terceiro tópico, abordamos o processo de referenciação e suas implicações na construção de sentidos no discurso; o quarto tópico faz um breve resumo sobre a peça analisada; no quinto tópico, estão os aspectos metodológicos; no sexto, realiza-se a análise do texto; e, por fim, no sétimo, estão arroladas as considerações finais.

2. Identidade nacional enquanto construção discursiva

Em nossa análise, adotamos as reflexões de Hall (1993) sobre identidade. Segundo o autor, há três concepções de identidade, a saber:

- a) a do sujeito do Iluminismo;
- b) a do sujeito sociológico;
- c) a do sujeito pós-moderno.

Hall (1993) afirma que o sujeito do Iluminismo possuía uma concepção de identidade essencialista e inata na medida em que a identidade era um fenômeno que precedia a existência do sujeito e o acompanhava ao longo de sua vida, cedendo pouco ou nenhum espaço para mudanças ou reconfigurações. O conceito de sujeito sociológico, por sua vez, forjado à luz do desenvolvimento da Sociologia, dispõe também de uma identidade essencialista, porém mutável conforme as diversas interações nas quais os sujeitos estivessem inseridos. Por fim, o sujeito pós-moderno oferece uma concepção de identidade completamente móvel, cambiante, mutável e plural. Assim, a identidade não seria mais um fenômeno inato e essencialista, mas uma construção contínua do sujeito ao longo de sua vida, a partir de suas relações sociais e de seus diferentes papéis exercidos nas muitas comunidades das quais ele faz parte. Não cabe, portanto, referir-se à identidade, mas às identidades, pois cada sujeito desenvolve variadas representações de si mesmo (HALL, 1993).

É essa última concepção de identidade com a qual trabalhamos em nossa análise. Hall (1993) atribui essa identidade flutuante do sujeito pós-moderno ao desenvolvimento da modernidade, que proporcionou um deslocamento duplo de identidade dos sujeitos: primeiro, porque possibilitou a criação de novas identidades para um mesmo sujeito a partir de suas funções em diferentes grupos, e, em segundo, porque proporcionou aos indivíduos novos olhares e, portanto, novas construções sobre si.

Em seus estudos, Giddens (1991) assinala o aspecto disruptivo da modernidade, que se contrapôs a todo um modelo de sociedade tradicional e organizado estruturalmente. Se antes o sujeito estava circunscrito quase que por completo às funções familiares, com a modernidade, ele precisou desenvolver uma série de identidades demandadas pelas muitas comunidades sociais e culturais que surgiram continuamente.

A modernidade trouxe consigo também a ideia de Estado-nação, conceito formulado a partir dos desdobramentos da Revolução Francesa, no século XVIII. Na esteira desses acontecimentos, emergiram igualmente discursos patrióticos, de fundo demasiadamente nacionalista. Tais discursos motivaram o assomo de identidades nacionais, profundamente associadas a questões políticas, culturais e linguísticas (FARACO, 2016).

Sobre esse fenômeno, Hall (1993) salienta que identidades nacionais consistem basicamente em comunidades imaginadas, uma vez que tais identidades não são conceitos inatos e imutáveis, mas construções discursivas forjadas ao longo da história e

assentadas no imaginário popular de uma nação. Em outros termos, “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 1993, p. 50).

Ao partir, então, desses pressupostos, entendemos identidades nacionais como construções discursivas, passíveis de reconfigurações. Portanto, mutáveis, dado que elaboradas no discurso. Hall (1993) adverte, no entanto, sobre a compreensão de identidades nacionais como modelos homogêneos e harmoniosos. Segundo o autor, as nações modernas são compostas por diversas comunidades e sujeitos diferentes entre si, de modo que seria impossível falar de uma identidade única e coesa para uma nação. Por esse motivo, as identidades nacionais são plurais (em classe, gênero, raça e etnia, por exemplo), ainda que continuem a ser representadas discursivamente como unificadas.

Analisando esse fenômeno no cenário brasileiro, Schwarcz (2019) admite que, desde o Brasil Colônia, há sucessivas tentativas no sentido de produzir um discurso homogeneizante e padronizado sobre o país, o que solapa e encobre uma profunda desigualdade estruturada historicamente em território nacional. A autora aponta que diversas representações sobre o Brasil e o brasileiro, elaboradas sobretudo entre o final do século XIX e início do século XX, apresentam um modelo de colonização e miscigenação democrático e uniforme, fato que ignora, por sua vez, anos de escravização e de exploração socioeconômica (SCHWARCZ, 2019).

Em uma de suas maiores obras, Ribeiro (2006 [1995]) também salienta o cenário conflituoso e heterogêneo sobre o qual se consolidou a sociedade brasileira. Conforme o antropólogo, a estratificação social no Brasil é composta por quatro grupos, a saber: *i*) no topo e, em menor número, a classe dominante, composta pelos setores empresariais, políticos e eclesiásticos, entre outros; *ii*) em seguida, os setores intermediários, representados por profissionais liberais, empregados e pequenos empresários; *iii*) logo após, as classes subalternas, constituídas pelo campesinato e operariado; *iv*) e, por fim, na base e em maior número, as classes oprimidas, compostas por empregados domésticos, biscateiros, moradores de rua, dentre outros marginalizados historicamente pela sociedade.

Alinhando-se também a tais reflexões, Prado Jr. (2011 [1942]) atribui a organização social desigual no Brasil à escravidão que se perpetuou no país por quase quatro séculos e que, conforme o autor, ainda engendra repercussões na estrutura social contemporânea. De acordo com o historiador, a nítida diferença que existia, no Brasil Colônia, entre os senhores e os escravos faz-se presente, ainda hoje, no racismo que atravessa os costumes, os discursos e as diversas desigualdades atuais².

Prado Jr. (2011 [1942]), no entanto, também indica que, entre os senhores e os escravos, havia ainda, na Colônia, um grupo numeroso de homens livres, profissionais liberais ou mesmo marginais, formando uma comunidade intermediária que, se não integrava a classe dos escravizados, tampouco figurava entre os senhores. Ainda nos termos do autor, “uma parte desta subcategoria colonial

² Nesse sentido, uma perspectiva semelhante pode ser encontrada nas reflexões elaboradas por Souza (2017).

é composta daqueles que vegetam miseravelmente nalgum canto mais ou menos remoto e apartado da civilização, mantendo-se ao deus-dará, embrutecidos e moralmente degradados” (PRAD JR, 2011 [1942], p. 299). Conforme o autor, esses sujeitos formarão uma classe sobre a qual, na contemporaneidade, recaem preconceito e marginalização social profundos.

Tendo em vista tais reflexões, entendemos que o Brasil – compreendido, aqui, enquanto nação – é composto por diversos grupos e comunidades plurais e diferentes entre si. Não cabe, portanto, assumir um modelo de representação homogêneo, inclusive porque muitas das classes que constituem a organização social brasileira estão em conflito contínuo. Desse modo, afastamo-nos de concepções teóricas que preconizam a identidade nacional como um grupo coerente e harmonioso, e passamos a observar como as identidades – no plural – são elaboradas discursivamente, mais especificamente na peça em estudo. Para tanto, faz-se necessário, antes, entender como os sujeitos constroem representações dos fatos do mundo no – e pelo – discurso.

3. O processo de referenciação: construindo sentidos no discurso

É antiga a discussão sobre como os sujeitos empregam a linguagem para referir as coisas. Muitas são as teorias que tentam explicar a relação de representação entre a linguagem e o mundo. Em nossa análise, adotamos uma concepção sociocognitiva e discursiva sobre a referência, alinhando-nos, portanto, a uma tradição sociodiscursiva dos estudos linguísticos, cuja premissa fundamental é a de que a língua é um fenômeno situado histórica, cultural e socialmente (GUEIROS, 2019). Para além disso, entendemos que a língua se manifesta também conforme determinados processos cognitivos que operam, por exemplo, sobre registros fonológicos, escolhas lexicais e construções sintáticas (FAUCONNIER, 1997).

Partindo de tais pressupostos, concordamos com Mondada e Dubois (2005 [1995]) quando as autoras substituem a terminologia referência por *referenciação*, denominação que assinala o aspecto processual e situado desse fenômeno. Marcuschi (2007) também aponta para a referenciação como uma atividade discursiva que depende fundamentalmente dos sujeitos para a construção de sentidos no discurso. Nessa concepção, para o autor, a categorização linguística³ se trata de um processo intersubjetivo, isto é, elaborado conforme as crenças compartilhadas pelos interlocutores acerca de um determinado fato do mundo. Em outros termos, “as pessoas concordam intersubjetivamente porque classificam e organizam o mundo de forma parecida quando vivem na mesma cultura” (MARCUSCHI, 2007, p. 131).

De acordo com Marcuschi (2007), as categorizações linguísticas tendem a ser estabilizadas pelos próprios interlocutores. No entanto, dado o aspecto situado

³ Adotamos a terminologia *categorização linguística* para referirmo-nos ao processo de categorização na linguagem ou referenciação. Conforme Lakoff (1987), ambos são processos imbricados, mas de natureza distinta, uma vez que a categorização pode ocorrer somente a nível cognitivo, enquanto a referenciação é uma atividade essencialmente discursiva.

da linguagem, as categorias podem ser alteradas tanto sincrônica quanto diacronicamente. Nesse sentido, Mondada e Dubois (2005 [1995], p. 25) afirmam que “a variação e a concorrência categorial emergem notadamente quando uma cena é vista de diferentes perspectivas, que implicam diferentes categorizações da situação, dos atores e dos fatos”.

A título de exemplificação, Marcuschi (2007) retoma o caso histórico de Joaquim José da Silva Xavier – conhecido popularmente, no Brasil, como Tiradentes –, personagem ora categorizado como “herói” ora como “traidor”, a depender das crenças que subjazem às categorizações empregadas pelos interlocutores. Dado que as categorias são situadas e flutuantes, não cabe, portanto, afirmar que as categorias linguísticas nomeiam objetos ou fatos do mundo, numa relação de correspondência um a um, mas que a categorização opera sobre *objetos de discurso* (MARCUSCHI, 2007; MONDADA; DUBOIS, 2005 [1995])

Em seus estudos sobre referenciação, Koch (2014; 2015 [2002]; 2017 [2004]), se debruçou sobre uma gama variada de textos a fim de observar os mecanismos que constituem o processo de categorização e recategorização na linguagem. Segundo a autora, a progressão referencial se realiza mediante uma série de fenômenos linguístico-textuais empregados pelos interlocutores para dar continuidade e sentido ao texto.

Koch (2015 [2002]) assinala que a retomada de um objeto de discurso pode ser realizada através de expressões nominais definidas e indefinidas, expressões pronominais, ou mesmo elipses. Em nossa investigação, observamos as expressões nominais definidas e indefinidas empregadas para categorizar as personagens na peça. Tendo em vista o aporte teórico-metodológico citado, faz-se imperativo compreender a função da *anáfora*.

A *anáfora* consiste num mecanismo linguístico-textual responsável por sustentar um ou mais objetos de discurso ao longo de um texto (APÓTHELOZ, 2005 [1995]). Tomemos como exemplo o trecho seguinte da peça *O coronel de Macambira*: “Mas é seu Tenório/ Bicheiro da vila/ Com o seu criatório / Esperto e finório / Trazendo seus bichos” (CARDOZO, 2017, p. 71).

Observamos que um determinado personagem é introduzido e categorizado como “*seu Tenório*”. Logo em seguida, no próximo verso, o mesmo personagem – ou referente – é recategorizado como “*Bicheiro da vila*”. Mais à frente, duas expressões adjetivas retomam o mesmo referente, recategorizando-o como “*Esperto*” e “*Finório*”. As expressões nominais “*Bicheiro da vila*”, “*Esperto*” e “*Finório*” são *anáforas* diretas – ou correferenciais – pois retomam um mesmo referente ou objeto de discurso já introduzido, no caso “*seu Tenório*”. Há ainda outros tipos de *anáfora*⁴, todavia, em nossa investigação, analisamos somente as expressões nominais que funcionam como *anáfora* direta, conforme exemplificado.

Koch (2014; 2015 [2002]) salienta que, mais do que apenas retomar um referente anteriormente introduzido em um texto, as *anáforas* diretas lançam também sobre o

⁴ Para um estudo mais aprofundado sobre os tipos de *anáfora*, ver Cavalcante (2003) e Koch e Marcuschi (1998).

referente uma posição, um ponto de vista do interlocutor, manifestando, desse modo, as crenças que subjazem às categorizações empregadas pelos interlocutores. Assim, conforme insiste a autora, as expressões (co) referencias “contribuem para elaborar o sentido, indicando pontos de vista, assinalando direções argumentativas, sinalizando dificuldades de acesso ao referente e recategorizando os objetos presentes na memória discursiva” (KOCH, 2015 [2002], p. 129).

Além disso, Koch (2014) observa que as expressões (co) referenciais estão ancoradas em conhecimentos e pressupostos implícitos esquematizados em modelos ou esquemas cognitivos. Conforme a autora, o emprego de determinados itens lexicais na (re) categorização de um objeto de discurso contribuem para a elaboração de um modelo de compreensão sobre os elementos e os fatos do mundo. Tais modelos – de natureza sociocognitiva e intersubjetiva – operam fundamentalmente sobre a compreensão que os interlocutores têm acerca do mundo (KOCH, 2014; VAN DIJK, 2010).

Em consonância com tais reflexões, assumimos, portanto, que as expressões nominais empregadas na (re)categorização de um determinado objeto de discurso revelam pontos de vista, colaborando, por conseguinte, com processos argumentativos implicados no discurso. Desse modo, conforme já mencionado, analisamos as expressões lexicais nominais utilizadas para categorizar e r(e)categorizar as personagens da peça *O coronel de Macambira*, entendendo que tais (re)categorizações revelam posições e perspectivas dos personagens sobre si mesmos e sobre as demais personalidades que compõem o drama, contribuindo, desse modo, com a construção de identidades diferentes e conflitantes.

Antes de considerarmos os aspectos metodológicos, façamos um resumo sobre a peça aqui analisada.

4. Um breve resumo da peça *O Coronel de Macambira*

Como já assinalado na introdução, *O coronel de Macambira* é uma peça escrita em formato de bumba meu boi, e constitui juntamente com outras duas peças – *De uma noite de festa* e *Marechal, boi de carro* – a trilogia de “bois” elaborada por Joaquim Cardozo.

No posfácio de *O coronel de Macambira*, o autor ressalta que sua peça é completamente original no texto, mas que obedece, no entanto, às “características desse drama falado, dançado e cantado – espécie de autopastoril quinhentista, de onde, certamente, proveio” (CARDOZO, 2017, p. 129). Além disso, o texto apresenta a configuração estilística de um poema, organizado, portanto, em versos e estrofes, fato que justifica as designações de alguns teóricos ao referirem a peça como um “drama-poético” (VAN JAJA, 1967a) ou como uma “produção poético-dramatúrgica” (LEITE, 2017).

O enredo da peça abrange a jornada empreendida pelo quarteto de personagens Capitão, Mateus, Catirina e Bastião a fim de salvarem um boi, propósito recorrente em dramas cujo formato seja o do bumba meu boi. Dividido em dois quadros, o

texto introduz, ainda, diversos personagens, como o fazendeiro Zé Pequeno, humilde proprietário de terra, e o coronel Nonô, dono da fazenda Macambira. Cumpre ressaltar, também, a presença das Cantadeiras, espécie de Coro, responsável por contextualizar fatos do drama, introduzindo personagens, eventos e locais.

No 1º quadro, Cardozo apresenta uma série de tipos que atravessam a narrativa e que, regularmente, entram em confronto discursivo com outros personagens, sobretudo com Mateus, Catirina e Bastião, representantes de uma população mais pobre e marginalizada econômica e socialmente. No 2º quadro, dando continuidade a jornada, o quarteto de personagens referido anteriormente vai à fazenda Macambira com o intuito de impedir a morte do boi. Lá, encontram outros tipos, com quem ora entram em conflito ora se identificam. Embora o drama termine com o boi morto, acompanhado por um cortejo fúnebre, a peça lança as bases para uma esperança quando, nos instantes finais, a aparição de dois personagens mortos surpreende a todos, sinalizando “um futuro que há de vir” (CARDOZO, 2017, p. 128).

Relatado o enredo, passemos aos aspectos metodológicos que nortearam a investigação.

5. Aspectos metodológicos

A princípio, salientamos que foge ao escopo deste trabalho abordar questões históricas relacionadas ao *bumba meu boi*, tampouco consiste em nosso objetivo detalhar ou examinar aspectos estruturais concernentes ao texto de Joaquim Cardozo. As classificações empregadas nos *quadros*⁵ deste tópico são de natureza didática e metodológica. Além disso, a investigação aqui empreendida consiste numa análise qualitativa, interessando-nos, sobretudo, como os sujeitos operam na construção de identidades através do discurso.

O coronel de macambira é uma peça composta por dois quadros e diversos personagens. Alguns personagens atravessam os dois quadros, outros apenas figuram em um destes. Desse modo, em nossa análise, dividimos os personagens em dois grupos: os *fixos* e os *transitórios*. Ressaltamos que os dois grupos são formados apenas por personagens cujo discurso é representado na peça, ou seja, que falam.

Definimos como *personagens fixos* aqueles que, não só estão presentes nos dois quadros do drama, mas também ao longo de cada quadro, ausentando-se eventualmente. Por outro lado, nomeamos *personagens transitórios* aqueles que despontam em apenas um dos quadros ou que, ainda que apareçam em ambos os quadros, ausentam-se com frequência. Para melhor visualizarmos essa divisão, observemos o esquema a seguir:

⁵ Seguindo as orientações da ABNT, utilizamos a terminologia “quadro” em detrimento da designação “tabela”, entendendo que a principal informação de uma tabela é o dado numérico, o que não coaduna com nossas categorias analítico-metodológicas. No entanto, para que não se confunda “quadro” de análise e “quadro” da peça analisada, quando nos referirmos ao *quadro* de análise, empregaremos o termo em itálico.

Quadro 1: classificação dos personagens.

Quadros	Personagens transitórios	Personagens fixos
1°	Valentão Fazendeiro Zé Pequeno Produtor Economista Propagandista Padre Bicheiro Aviador Aeromoça Soldado	Capitão Mateus Catirina Bastião Cantadeiras
2°	Engenheiro Fazendeiro Zé Pequeno Coronel Nonô Retirante Doutor Ambrosino (Enfermeiro)	

Fonte: Elaboração própria.

Salientamos, ainda, que, de modo geral, os personagens transitórios não permanecem durante todo um quadro. Eles são introduzidos e, em seguida, saem, dando lugar a outro personagem transitório na trama.

Como o texto da peça é dividido em dois quadros apenas, decidimos subdividir os quadros em cenas, facilitando, portanto, a análise. Entendemos cena conforme a definição de Teixeira (2005), para quem cena implica presença no palco. Assim, compreendemos que cada entrada/saída de personagens transitórios em um quadro constitui uma cena.

Observamos, inclusive, que, no geral, cada entrada/saída de determinados personagens transitórios representava um enfoque numa temática específica dentro da peça. Ademais, notamos que tais enfoques revelavam conflitos entre personagens – fixos e transitórios – na trama. Novamente elaboramos um *quadro* para melhor compreensão desses fatos. A letra *x* representa o conceito de *versus*.

Quadro 2: relação dos quadros, cenas e conflitos na peça⁶.

Quadros	Cenas	Conflitos
1º quadro	1ª	Valentão x Fazendeiro Zé Pequeno
	2ª	Economista, Produtor e Propagandista x População
	3ª	Padre x Mateus e Catirina
	4ª	Bicheiro x Mateus e Catirina
	5ª	-
	6ª	Político e Padre x População
	7ª	-
2º quadro	1ª	Capitão, Mateus, Catirina e Bastião x Espíritos da fazenda
	2ª	-
	3ª	Grupo de Zé Pequeno x Grupo do Coronel Nonô
	4ª	-
	5ª	-

Fonte: Elaboração própria.

⁶ Os dados do **Quadro 2** são de importância fundamental para a análise a seguir.

6. Análise do texto

Ao longo da análise, identificamos diversos conflitos entre os personagens. Notamos que os confrontos – todos eles discursivos – ocorrem entre grupos sociais distintos. Como já mencionado, tal fato coaduna com Leite (2017, p. 11) quando observa que a peça é constituída por um “campo de forças contrárias”, composto, por sua vez, por classes sociais antagônicas. De um lado, observamos personagens que representam o que o autor denomina de “elite salvacionista”; do outro, personagens que representam a camada mais popular e desassistida da sociedade. É possível notar que o modo como tais personagens são categorizados também é diferente, inclusive entre personagens de um mesmo grupo.

Para uma melhor compreensão desse fenômeno, elaboramos os **Quadros 3 e 4**, que apresentam as expressões nominais empregadas para referenciar os personagens da peça. Começamos, a princípio, observando o **Quadro 3**, no qual analisamos o 1º quadro do drama. Salientamos que dividimos os personagens em grupos opostos. Portanto, em uma coluna, listamos as expressões nominais utilizadas para categorizar a “elite”; em outra coluna, catalogamos as expressões nominais utilizadas para categorizar os personagens desfavorecidos social e economicamente. Importante ressaltar que a divisão referida não implica uma compreensão homogênea entre os integrantes de um grupo.

Entre parênteses, estão os nomes dos personagens na peça e, abaixo deles, os itens lexicais que os recategorizam no decorrer do texto. Nas cenas em que não aparecem expressões listadas nas tabelas, não ocorreu nenhum outro vocábulo ou item lexical para categorizar as personagens senão apenas o nome próprio ou função profissional.

Quadro 3: Expressões nominais que (re)categorizam os personagens do 1º quadro.

Cenas	Expressões nominais que (re) categorizam os personagens da elite	Expressões nominais que (re)categorizam os personagens desfavorecidos
1ª	<p>(<i>Valentão</i>) “forte” “perverso” “frio” “armado” “homem do cangaço” “fulô venenosa” “jagunço” “bandido” “filho de Pernambuco” “mucufa”</p>	<p>(<i>Zé Pequeno</i>) “afrontado” “desgraçado” “atrapalhado”</p>

2ª	<p>(Produtor) “grande produtor” “produtor de rapadura” “grande fornecedor” “malandrão” “aquele que produz”</p> <p>(Economista) “economista formado” “doutor em finas finanças” “doutor em leis matemáticas”</p> <p>(Propagandista) “sagaz propagandista” “bom propagandista”</p> <p>“justiceiros” “produtores da abundância” “coveiros” “sambaquantes”</p>	<p>(População) “furtados”</p>
3ª	-	-
4ª	<p>(Bicheiro) “camafonge” “esperto” “finório” “bicheiro besta” “afoito”</p>	<p>(Mateus e Catirina) “um par de simplórios”</p>
5ª	-	<p>(Aeromoça) “forma constelada” “filha da lua nova” “irmã da estrela d’Alva” “pastora” “baliza” “farol”</p>
6ª	<p>(Padre) “gordo”</p>	-
7ª	-	<p>(Soldado) “raso” “simples candango” “defunto sem missa”</p> <p>(População) “pobres” “vagabundos” “gente pobre”</p>

Fonte: Elaboração própria.

Observamos que o modo como os personagens são categorizados difere bastante, sobretudo quando analisamos as expressões utilizadas para referenciar os mais pobres ou desfavorecidos, com itens lexicais como “*desgraçado*”, “*atrapalhado*” e “*po-bres*”. Conforme Koch (2015 [2002]), a recorrência de determinadas expressões para referenciar um objeto de discurso contribui para a construção de um modelo de compreensão específico sobre fatos, eventos ou atores sociais. Em nosso estudo, entendemos que o emprego regular de itens lexicais como os observados para categorizar as classes mais pobres colabora para a construção de uma identidade socialmente carente, frágil e desassistida.

Em contrapartida, as expressões utilizadas para (re)categorizar os personagens mais favorecidos revelam, de modo geral, a relevância social e profissional destes. Primeiro, é preciso salientar que tais personagens quando não são nomeados somente pela profissão, são designados pelo nome próprio precedido de sua função. Alguns exemplos são *Economista*, *Propagandista*, *Produtor*, *Padre* e *Bicheiro*. Compreendemos que ocorre nesses casos um processo metonímico de substituição de nome próprio por função profissional. Lakoff e Johnson (2003 [1984]) advertem que a metonímia consiste em um fenômeno no qual se põe um conceito em evidência em detrimento de outro. Em outros termos, entendemos que, ao substituir o nome próprio dos personagens por sua profissão, ressalta-se, por conseguinte, a função social e profissional privilegiada destes.

Além disso, o modo como são categorizados os personagens mudam conforme a fala de quem se expressa. Desse modo, quando os personagens que simbolizam a elite discorrem sobre si, as expressões nominais têm uma carga semântica positiva. Por outro lado, quando são os personagens mais desfavorecidos categorizando a elite, observa-se uma referenciação com itens lexicais semanticamente negativos, revelando, portanto, um conflito no processo categorial.

Observemos, por exemplo, o que ocorre na segunda cena. As expressões usadas pelo Economista, Produtor e Propagandista para designar a si mesmos são, em geral, formadas por um nome que indica a profissão deles, precedido ou antecedido por um qualificativo, como é possível notar em “*bom propagandista*”, “*grande produtor*” e “*economista formado*”. No entanto, quando são os personagens mais desfavorecidos a categorizar estes profissionais, as expressões são bem diferentes, como fica evidente nos trechos a seguir. Para aperfeiçoar a análise, em cada trecho, indicamos com itálico as expressões usadas para introduzir o(s) objeto(s) de discurso, e sublinhamos as anáforas utilizadas para retomar – ou recategorizar – os objetos já introduzidos.

(1)
CANTADEIRAS
Vem na frente *o produtor*
Logo após *o economista*
Mais atrás com o seu tambor
O sagaz propagandista

Dizem que são justiceiros
Produtores da abundância
Na verdade são coveiros
No cemitério da infância
(CARDOZO, 2017, p. 60)

(2)
PRODUTOR
Sou *o grande produtor*
De farinha e de algodão
Produtor de rapadura
De manteiga e requeijão
Sou o grande fornecedor
De carne seca e feijão
[...]

MATEUS
Ah! Bem se atina e se vê
Bem se vê que é malandrão
(CARDOZO, 2017, p. 61)

No primeiro trecho, percebemos que as Cantadeiras introduzem três personagens, “*o produtor*”, “*o economista*” e “*o sagaz propagandista*” e, em seguida, retomam esses três objetos discursivos, recategorizando-os com os termos “*justiceiros*”, “*produtores da abundância*” e “*coveiros*”. Importante salientar que as anáforas “*justiceiros*” e “*produtores da abundância*” são atribuídas à fala de outras pessoas, que podem ser os próprios profissionais ou a população em geral. As Cantadeiras, todavia, apontam que tais profissionais “*na verdade são coveiros*”. Ou seja, é possível notar que, na segunda estrofe, há uma sucessão de anáforas utilizadas, na tentativa de manifestar as crenças que circulam sobre tais profissionais entre as classes menos favorecidas.

Fenômeno semelhante ocorre no segundo trecho, no qual, após se apresentar como “*grande produtor*”, “*produtor de rapadura*” e “*grande fornecedor*”, o Produtor é recategorizado, na fala de Mateus, como um “*malandrão*”. Entendemos que essa divergência de categorizações decorre dos conflitos de perspectiva que emergem entre grupos sociais antagônicos.

Mondada e Dubois (2005 [1995], p. 33) afirmam que “uma categoria lexical impõe um ponto de vista, um domínio semântico de referência, a concorrer com outras categorias sugeridas, e produzindo sentido a partir do contraste com as precedentes”. Assim, as diferentes expressões nominais anafóricas usadas para recategorizar

um mesmo referente revelam posições sociais e crenças discordantes, o que indica a construção de identidades distintas para um mesmo personagem.

Outro ponto a ser destacado no 1º quadro é o personagem Valentão. Personagem que trabalha a mando do coronel Nonô, o Valentão é enviado para matar o boi malhado do fazendeiro Zé Pequeno, que, embora seja fazendeiro, é vítima constante das investidas de outros personagens mais abastados, como o coronel. Sobre o Valentão, salienta-se que seu nome próprio não é revelado na peça. No lugar deste, emprega-se um qualificativo que se torna nome próprio em virtude de um processo de derivação imprópria, fenômeno que evidencia um traço característico de sua personalidade.

Ao se apresentar, Valentão emprega expressões nominais que salientam características como coragem, violência e perversão, construindo sobre si um modelo de homem forte e impiedoso. Sobre tipos como o dele, Prado Jr (2011 [1942]) aponta que são homens que surgiram em maior número durante o período colonial brasileiro, e que representavam o poder físico – muitas vezes, violento – dos senhores que os contratavam. Nesse sentido, afirma o autor que

É entre estes desclassificados que se recrutam os bandos turbulentos que infesta os sertões, e ao abrigo de uma autoridade pública distante ou fraca hostilizam e depredam as populações sedentárias e pacatas; ou pondo-se a serviço de poderosos e mandões locais, servem os seus caprichos e ambições nas lutas de campanário que eles sustentam entre si (PRADO JR, 2011 [1942], p. 301).

Assim, entendemos que, por representar a mão executora de uma autoridade local – o coronel Nonô –, o Valentão figura também dentro do grupo da elite, entendendo, no entanto, que ele não goza de demais vantagens tais como os outros personagens que constituem o mesmo grupo.

Passemos agora ao *Quadro 4*, na qual observamos as expressões nominais empregadas no processo de (re) categorização dos personagens que atravessam o 2º quadro da peça.

Quadro 4: expressões nominais que (re)categorizam os personagens do 2º quadro.

Cenas	Expressões nominais que (re) categorizam os personagens da elite	Expressões nominais que (re)categorizam os personagens desfavorecidos
1ª	-	-
2ª	-	-

3ª	<p><i>(Engenheiro)</i> “mais que feiticeiro” “gamela” “engenheiro diplomado” “técnico especializado”</p>	-
4ª	<p>“os senhores da vida”</p>	<p><i>(Retirante)</i> “figura andrajosa” “figura intemporal” “figura constituída de gestos” “acabado” “largado” “velho amigo” “meu irmão” “reduzido a pouco” “sombra sem corpo” “rosto sem pessoa” “vento sem ar soprando” “um canto” “uma loa” “pavio apagado” “sozinho”</p>
5ª	<p><i>(Doutor)</i> “show de Doutor” “cirurgião de mão leve” “vendedor de miúdos”</p>	-

Fonte: Elaboração própria.

No 2º quadro, notamos a emergência de três personagens transitórios, o Retirante, o Engenheiro e o Doutor, estes dois últimos sendo profissionais liberais que, em meio aos conflitos em que se inserem na trama, agem de modo a beneficiar proprietários de terra, representados no drama, por sua vez, pelo coronel Nonô e pelo fazendeiro Zé Pequeno. Observamos que ocorre com o Engenheiro processo parecido com aquele que constatamos nos trechos (1) e (2). Vejamos no trecho (3), abaixo, uma passagem na qual o processo de categorização de um mesmo personagem ocorre de modo distinto.

(3)
 CORONEL
 [investindo sobre o engenheiro]
 Que grande patifaria!
 Que grande trampolinagem!
 Não estivesse eu alerta

Cairia na esparrela:
Isto é coisa, isto é serviço
Que se faça, *seu gamela*?

ENGENHEIRO
Alto lá! Gamela não!
Engenheiro diplomado,
E, em marcações de divisas,
Técnico especializado
[...]
(CARDOZO, 2017, p. 102)

No trecho (3), o coronel Nonô repreende o Engenheiro num dos momentos em que este demarca as terras em benefício do fazendeiro Zé Pequeno, diminuindo, desse modo, a abrangência territorial da fazenda do coronel. Ao censurar o Engenheiro, o coronel o categoriza com o termo “*gamela*”, nome dado a uma espécie de vasilha dentro da qual se despeja comida para porcos. Em seguida, o Engenheiro responde, negando a expressão “*gamela*” e designando a si próprio com “*engenheiro diplomado*” e “*técnico especializado*”.

O trecho (3) revela que, mesmo entre os personagens que constituem o grupo da elite, há confrontos e embates discursivos, fenômeno que evidencia o traço conflituoso também entre classes que gozam de determinados privilégios. Nesse sentido, mesmo colocando-os em um mesmo grupo, entendemos que figuras como o Engenheiro e o Doutor constituem classes distintas das demais, auxiliando ou confrontando os outros personagens conforme lhes convém.

Outra figura relevante a ser analisada é a do Retirante, personagem que atravessa a trama representando um recorte social muito específico. Sem lugar para morar, o Retirante vaga pelo país, mimetizando uma vida que lhe foi continuamente subtraída. Imagina ser acompanhado por uma família que existe apenas em sua memória e para quem olha e acena, à espera de uma reposta. Enganado por líderes e crenças religiosas, à pobreza soma-se o desamparo divino.

O Retirante é, na peça de Cardozo, o representante fictício de uma série de pessoas que, no Brasil, carecem de assistência de todos os tipos e de quem é escamoteada, mesmo antes do nascimento, a possibilidade de uma vida digna. Não por acaso, as expressões lexicais utilizadas para (re)categorizar esse personagem evidenciam não só sua pobreza e convalescência, mas o aspecto atemporal de sua condição. Observemos o trecho (4), a seguir:

(4)
MATEUS
Como é que vens *acabado*
Velho amigo, meu irmão

Há tanto tempo largado
Pelas sendas do sertão.

RETIRANTE

[...]

Sou uma sombra sem corpo,

Sou um rosto sem pessoa,

Um vento sem ar soprando,

Sem som, um canto, uma loa.

(CADORZO, 2017, p. 106)

No trecho (4), notamos que Mateus categoriza o Retirante com um predicativo, “*acabado*”, retomando-o, posteriormente, com as anáforas “*velho amigo*”, “*meu irmão*” e “*largado*”. Na fala do Retirante, por sua vez, o personagem emprega uma série de expressões para recategorizar a si próprio: “*uma sombra sem corpo*”, “*um rosto sem pessoa*”, “*um vento sem ar soprando*”, “*um canto*”, “*uma loa*”. Interessante pontuar que essas anáforas ressaltam o aspecto acrônico do personagem, indicando, portanto, não se tratar de um caso específico, mas do representante de um grupo cujos integrantes há muito existem no Brasil.

7. Considerações finais

Empreender uma análise textual-discursiva da peça *O coronel de Macambira* nos limites de um artigo consiste num projeto complexo e arriscado, em virtude dos muitos elementos e aspectos linguístico-textuais e sociodiscursivos que constituem o drama escrito por Joaquim Cardozo. Neste artigo, no entanto, propomos um recorte teórico-metodológico, a fim de investigar, na peça, a construção discursiva de identidades nacionais através de marcas linguísticas. Mais especificamente, analisamos as expressões nominais utilizadas ao longo do texto para categorizar e recategorizar os personagens da trama.

Identificamos personagens que constituem grupos sociais contrários e que protagonizam embates discursivos – entre grupos e entre personagens dentro de um mesmo grupo, o que revela uma formação heterogênea das personalidades que compõe o drama de modo geral. Notamos que o processo de categorização linguística das personagens ocorre também num embate discursivo entre vozes, na maioria das vezes, antagônicas. Entendemos que as expressões nominais empregadas na (re)categorização dos personagens ratificam a organização social conflituosa e desigual sobre a qual se assentou o desenvolvimento do país e sobre a qual ainda vivemos.

Desse modo, as expressões categorias apontam, por exemplo, a reafirmação de identidades nacionais múltiplas, como as dos profissionais liberais que, ao serem explorados pela elite, exploram, também e, ao mesmo tempo, as classes mais pobres (RIBEIRO, 2006 [1995]); as dos executores da política local, representando o “braço”

operante de uma classe empresarial ou proprietária de terra (PRADO JR, 2011 [1942]); as das elites locais ou regionais, que simbolizam o “coronelismo”, fenômeno constitutivo da sociedade brasileira e que ecoa até os dias atuais (IGLÉSIAS, 1993); e, por fim, as da população desassistida e esquecida, que sofre o resultado das desigualdades sociais, sobretudo quando somamos a essa diferença o recorte racial (SCHWARCZ, 2019; SOUZA, 2017).

Longe de encerrar a discussão, esperamos que a análise aqui elaborada possa contribuir com reflexões que atravessem e ponham em diálogo estudos linguístico-discursivos, história e literatura, na tentativa de compreender a organização social brasileira e de como ela é representada em diversos domínios.

Referências

- APOTHÉLOZ, D. Papel e construção da anáfora na dinâmica textual. In: CAVALCANTE, M. M; CIULLA, A; RODRIGUES, B. (orgs.). *Referenciação*. Contexto, São Paulo, 2005 [1995].
- CARDOZO, J. O coronel de Macambira. In: *Teatro de Joaquim Cardozo – Obra completa*. Cepe, Recife, 2017.
- CAVALCANTE, M. M. Expressões referenciais: uma proposta classificatória. *Caderno de estudos Linguísticos*, Campinas, v. 44, p. 105-118, jan./jun., 2003.
- FARACO, C. A. *História sociopolítica da língua portuguesa*. Parábola, São Paulo, 2016.
- FAUCONNIER, G. *Mappings in thought and language*. Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. Unesp, São Paulo, 1991.
- GUEIROS, L. Da emergência à consolidação da tradição sociodiscursiva na pesquisa linguística brasileira e suas implicações para a reflexão sobre o ensino de língua portuguesa. 250f. Tese (Doutorado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.
- HAAL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A editora, Rio de Janeiro, 1993.
- IGLÉSIAS, F. *Trajectoria política do Brasil*. Compainha das Letras, São Paulo, 1993.
- KOCH, I. *As tramas do texto*. Contexto, São Paulo, 2014.
- _____. *Desvendando os segredos do texto*. Cortez, São Paulo, 2015 [2002].
- _____. *Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas*. Contexto, São Paulo, 2017 [2004].
- _____; MARCUSCHI, L. A. Processos de referenciação na produção discursiva. *DELTA*, 14, p. 169-190 (número especial), 1998.
- LAKOFF, G; *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1987.
- _____; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. The University Chicago Press, Chicago and London, 2003 [1984].
- LEITE, J. D. A. O texto teatral de Joaquim Cardozo: chão cósmico de singulares transfurações. In: *Teatro de Joaquim Cardozo – Obra completa*. Cepe, Recife, 2017.
- MARCUSCHI, L. A. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Lucerna, Rio de Janeiro, 2007.
- MONDADA, L; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. M; CIULLA,

- A; RODRIGUES, B. (orgs.). *Referenciação*. Contexto, São Paulo, 2005 [1995].
- PRADO JR, C. *Formação do Brasil Contemporâneo*. Compainha das Letras, São Paulo, 2011 [1942].
- RIBEIRO, D. *O povo brasileiro*. Compainha das Letras, São Paulo, 2006 [1995].
- SCHWARCZ, L. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. Companhia das Letras, São Paulo, 2019.
- SOUZA, J. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Leya, Rio de Janeiro, 2017.
- TEIXEIRA, U. *Dicionário de Teatro*. Brasil, São Luis, 2005.
- VAN DIJK, T. *Discurso e poder*. Contexto, São Paulo, 2010.
- VAN JAFA. *O coronel de macambira*. Correio da Manhã, Rio de janeiro, 9 de abril de 1967a.
- _____. *3 visões do Coronel de Macambira*. Correio da Manhã, Rio de janeiro, 15 de junho de 1967b.