

# A TRAIÇÃO NAS CANÇÕES DO MUSICAL *CALABAR*

MIRIANE PEREIRA DAYRELL SOUTO<sup>1</sup>

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ELZIMAR FERNANDA NUNES RIBEIRO<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo principal analisar a traição nas canções da peça *Calabar, o elogio da traição*. A traição sempre foi vista como um elemento carregado de negatividade. Chico Buarque e Ruy Guerra ao fazerem um elogio à traição rompem com essa questão e tornam o ato de trair algo característico de todos os personagens em diversas situações. Como o tema da traição é o eixo principal da obra, é considerada a questão do imaginário mítico e histórico sobre o papel do traidor e também o período o regime militar, sendo este um elemento primordial para traçar significados e análises acerca do musical.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estudos do Imaginário; Teatro Brasileiro; Literatura Brasileira; Ditadura Militar.

This work has as main objective to analyze the betrayal in the songs from the play *Calabar, o elogio da traição*. The betrayal has always been seen as an element loaded of negativity. Chico Buarque and Ruy Guerra when making a praise to the treason they make a rupture with this issue and transform the act of betraying in something characteristic from all of the characters in various situations. As the theme of betrayal is the main axis from the play, is considered the mythical and historical imaginary about the role of the traitor and also the Brazilian Military Dictatorship, which is a key element to draw meanings and analysis about the play.

**KEYWORDS:** Studies of Imaginary; Brazilian theater; Brazilian literature; Brazilian Military Dictatorship.

---

<sup>1</sup> Instituto de Letras e Linguística/Universidade Federal de Uberlândia; Endereço: Avenida João Naves de Ávila, 2121, Uberlândia, CEP. 38400-902. E-mail: mirianedayrell@hotmail.com

<sup>2</sup> Instituto de Letras e Linguística/Universidade Federal de Uberlândia; Endereço: Avenida João Naves de Ávila, 2121, Uberlândia, CEP. 38400-902.. E-mail:elzimar@ileel.ufu.br

## 1. INTRODUÇÃO

*Traidor que trai traidor tem cem anos de louvor.*<sup>3</sup>

A peça *Calabar, o elogio da traição* é uma obra singular, que une fato e ficção como meio de questionar um discurso oficial. Chico Buarque e Ruy Guerra, ao escreverem o musical, rompem com os limites do que era suposto como correto e propiciam, dessa maneira, abertura para uma série de discussões acerca do que é a traição e como ela se configura em determinadas situações.

Domingos Fernandes Calabar é uma figura marcante da história oficial do Brasil, ligado ao período da invasão holandesa. Com a fundação da Companhia das Índias Ocidentais, em 1621, houve a invasão da Holanda no nordeste brasileiro. O que motivou a invasão dos holandeses foi a perspectiva de lucros vindos da atividade açucareira. Tais fatos instigaram uma “guerra” entre Portugal e Holanda, que lutavam para garantir o comando dos lucros provenientes do açúcar e da escravidão e na busca de conquistar novas terras. Calabar teve sua participação nesses acontecimentos, uma atuação dúbia, que tem sido retomada em estudos históricos.

Inicialmente, Calabar fazia parte das tropas portuguesas, servia o próprio país e era contra os holandeses. Contudo, se tornou um desertor das fileiras portuguesas passando para o lado dos holandeses, auxiliando-os a se desvencilharem das armadilhas da guerrilha. Assim, foi considerado traidor pelas forças portuguesas e como consequência foi preso e condenado à morte por enforcamento.

Tomando a história oficial como ponto de partida, Chico Buarque e Ruy Guerra, em 1973, escrevem a peça *Calabar*. Contudo, associam a história primeira com o contexto em que estavam na época, sendo este o período da Ditadura Militar no Brasil. Retomam acontecimentos passados caracterizando-os com as ocorrências do espaço de tempo em que estavam, usando referências e tentando, de certa forma, “driblar” os entraves impostos pelo regime militar. Por esse motivo, a peça foi censurada, algumas canções do musical proibidas e

---

<sup>3</sup> Buarque e Guerra, p. 48. Fala de Felipe Camarão em uma das cenas de *Calabar*, muito significativa, pois todos os personagens da peça cometem atos de traição, tornando o ato de trair algo normal, característico de todos.

o nome Calabar vetado na imprensa. Somente em 1980 a peça pôde ser encenada, depois da imensa repressão.

O que poderia haver de tão polêmico num espetáculo teatral baseado numa passagem bastante conhecida da nossa história colonial? Por que tanta controvérsia em torno de um soldado mestiço que viveu no século XVII? Que importância poderia ter Calabar nos anos 70?

Como o próprio título do musical indica, *Calabar, o elogio da traição* propõe-se a ser uma versão diferente desta mesma história, uma forma de questionar todo um discurso oficial que interpreta o passado com vistas a transmitir uma ideologia no presente. O quanto este questionamento incomodou o governo militar é perceptível na reação da censura ao fazer de Calabar uma palavra maldita.

Os autores não tiveram medo de subverter o mito oficial, procurando fugir ao maniqueísmo. Nenhuma das personagens da peça surge como herói supremo enfrentando um vilão absoluto. Muito pelo contrário, todos são anti-heróis, figuras repletas de sombras e dúvidas, participantes de uma guerra que não era de nenhum deles. No lugar de ações heróicas, o que vemos é uma sucessão de arbitrariedades, covardia e traições.

As músicas que constituíam a trilha sonora da peça se tornaram populares fora do contexto social de sua composição, o que de certa forma perdia seu vínculo teatral, pois muitas não foram identificadas como parte de um repertório de canções que tinham como objetivo a contrariedade à Ditadura Militar, como em “Fado tropical”, “Não existe pecado ao Sul do Equador” ou “Cala a boca, Bárbara”. Muitas são conhecidas por apreciadores da MPB como “Tatuagem” e “Você vai me seguir”, sem que conheçam sua ligação com o teatro.

Na peça, as canções exercem um caráter contestador diante da realidade social e política da época. As canções da peça aparecem para ilustrar determinadas situações, descrevendo personagens e de forma implícita, fazem referências ao contexto histórico e revelam certas adversidades que perpassaram e foram objeto primordial no processo de criação do musical.

Sendo ao todo quatorze canções, abordam a traição em diferentes facetas: traição de amor, de ideais, da pátria, da amizade, da raça, dentre outras. As canções evidenciam, portanto, o quão importante a traição é no desenvolvimento do drama, sendo este o objeto principal de análise neste trabalho.

## 2. MATERIAL E MÉTODOS

Para estudar e analisar as canções de *Calabar*, caracterizando primordialmente o elemento da traição, foram usadas obras de essencial importância.

Para entender o contexto em que peça *Calabar* se insere, foram utilizadas obras que propuseram uma retomada tanto do período em que ocorreu a invasão holandesa no Brasil – *Rubro Veio* de Evaldo Cabral de Melo – quanto dos anos em que vigorou a Ditadura Militar – *A Ditadura Militar no Brasil* de Maria José de Rezende; *A Ditadura Envergonhada*, *A Ditadura Escancarada*, *A Ditadura Encurralada*, de Elio Gaspari, *O regime de 1964: discurso e ideologia*, de José Luiz Fiorin – e outras obras que foram necessárias para entender como a história interferiu na criação da peça.

Quanto ao imaginário, foram estudadas as obras de Gilbert Durand, sendo a mais importante, *As estruturas Antropológicas do Imaginário*. Além disso, outras obras, relacionadas nas referências bibliográficas, foram fundamentais na construção de questionamentos e na busca de desenvolver reflexões acerca do musical *Calabar*.

A partir desse referencial teórico, as canções foram analisadas e assim surgiram hipóteses e novas conclusões importantes para o estudo da obra. Para desenvolver este trabalho, foram levadas em consideração as obras relacionadas na bibliografia e outras que foram convenientes de acordo com a desenvoltura das análises.

Também foram importantes para complementar a análise desenvolvida, os encontros do Grupo de Estudos Poéticos e Imaginário (POEIMA), do Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Além disso, somam-se ao desenrolar da análise, trabalhos feitos ao longo do período de pesquisa, que foram apresentados e contribuíram de forma significativa nas discussões e resultados.

### 3. DISCUSSÃO E RESULTADOS

Ao longo do período em que foi feita a pesquisa, houve um estudo árduo e detalhado sobre o musical *Calabar*, e a partir disso pode-se chegar a discussões e resultados importantes para compreender a peça. Tais resultados serão descritos a seguir, por meio de reflexões e análises das canções e da obra como um todo.

#### 3.1. A DITADURA MILITAR COMO CONTEXTO HISTÓRICO

No período em que Chico Buarque e Ruy Guerra escreveram a peça *Calabar, o elogio da traição*, o Brasil estava “enlaçado” pelas regras ditadas pelo regime militar. Tal situação influenciou de maneira direta os pensamentos dos artistas da época e essas marcas estão presentes em muitas das obras que foram criadas nesse contexto. *Calabar* foi uma dessas obras carregadas de marcas que se referiam diretamente ao período ditatorial.

A peça foi alvo de repressão e censura, incomodou o regime e se tornou um símbolo de contestação em que palavras se fundiam para denotar certa “revolta” existente na época. As canções da peça têm uma ligação com a opressão do regime militar, o que contribuiu para a sua censura e proibição. As canções, através do discurso ficcional e histórico, guardam em suas entrelinhas alusões ao período de repressão desse período.

Na canção “Fortaleza”, cantada por Bárbara que lamenta seu luto depois da morte de Sebastião do Souto, há alguns trechos que podem denotar certas referências ao regime militar brasileiro e à opressão intensa que havia na época:

A minha tristeza não é feita de angústias  
A minha tristeza não é feita de angústias  
A minha surpresa  
A minha surpresa é só feita de fatos  
De sangue nos olhos e lama nos sapatos  
Minha fortaleza  
Minha fortaleza é de um silêncio infame  
Bastando a si mesma, retendo o derrame  
A minha represa. (Buarque e Guerra, p. 99.)

Nessa parte do musical, Bárbara está em luto, Sebastião do Souto morre em decorrência de um tiro e ela canta a canção “Fortaleza” como forma de demonstrar suas

lamentações diante da morte de seu segundo guerreiro, já que antes havia perdido Calabar. Bárbara apresenta a tristeza como o sentimento que inunda sua alma, mas que é contido e forma uma fortaleza que se constitui por um silêncio desacreditado, que deve ser retido como as águas em uma represa, para que não saiam desgovernadas ou não, pois as conseqüências são drásticas, inimagináveis.

O silêncio como alternativa máxima de manter-se vivo ou viver bem era uma premissa indispensável. A ditadura impunha um regime em que a opinião acerca de suas práticas era proibida. O silêncio era sinal de afirmação, de concordância com o que ocorria e esse era o “dever” de quem gostaria continuar sendo um cidadão “participativo” na sociedade.

Conter as opiniões, as negações, a não concordância com o que era proposto era essencial, uma regra vital. Criar uma fortaleza em si mesmo, reter-se, apesar de sentir-se surpreendido, surpreso com os fatos, não demonstrar, manter-se na fortaleza de si mesmo e não deixar que a angústia de conhecer e concordar com o que não seria concordável, extravasar e romper os limites de uma represa criada obrigatoriamente.

A palavra que poderia ser dita sem maiores conseqüências era “sim” em resposta a tudo que fosse apontado como ideal para a ditadura, que precisava se legitimar enquanto regime e para isso fazia com que a sociedade concordasse com o que seria o ideal para todos. Nos versos da canção “Vence na vida quem diz sim”, é possível perceber isso: *Olha bem pra mim/ Vence na vida quem diz sim.*

Os ideais coletivos eram impostos pelo próprio regime. Fatos ou idéias considerados contrários eram banidos, pois seriam formas de desconstruir o ideário militar, que se julgava como único e defensor do povo, escondendo dessa forma, seu caráter violento e repressor. A necessidade de estabelecer uma igualdade de pensamento se justificava pelo fato de garantir a legitimidade do regime, como bem diz Maria José de Rezende em *A Ditadura Militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade:*

(...) a ditadura pelejava para criar uma consciência coletiva favorável a ela alegando que somente um setor do grupo de poder, no caso, os militares, teria condições de resguardar e desenvolver esses valores que seriam o próprio fundamento, segundo eles, do movimento de março de 1964. (REZENDE, p. 70)

Portanto, um dos principais intuitos da ditadura era criar um ideário e colocá-lo como coletivo, de modo que deveria ser respeitado por todos, já que foi criado por aqueles que realmente eram detentores de capacidade e poder para fazê-lo: os militares. Criar um ideário consistente era um desafio, um conjunto de idéias que precisava, pelo menos aparentemente, atender às necessidades da sociedade e dessa forma garantir a legitimação do que seria a forma de governo conveniente a todos: o regime militar.

Ao analisar a traição nas canções de *Calabar* o que se percebe é que várias das práticas que eram oprimidas aparecem como sinais da intensa repressão do período. Além disso, há marcas das torturas, consequências do comportamento de quem enfrentava o regime. Podem-se encontrar referências que deixam, implicitamente, fortes registros do poder que a ditadura possuía e da opressão que rondava a vida de quem ousava criar algo além do permitido.

Uma das canções que expressa a tamanha repressão da época é “Cala a boca Bárbara”, que é emblemática e denota um contexto em que o “calar” era uma premissa máxima, indispensável. Além disso, a canção descreve Calabar em duas perspectivas - amante e guerreiro:

Ele sabe dos caminhos  
Dessa minha terra.  
No meu corpo se escondeu,  
Minhas matas percorreu,  
Os meus rios,  
Os meus braços.  
Ele é o meu guerreiro  
Nos colchões de terra. (Buarque e Guerra, p. 32.)

Essa canção é norteadada pela figura de Calabar. Bárbara descreve o amante em duas formas: como guerreiro que conhecia os caminhos por onde andava e foi guia dos holandeses e como seu amante, que a conhece intensamente. As práticas de guerra de Calabar são evidenciadas nesses versos, bem como seu poder como guerreiro.

Nos versos a seguir se apreende a necessidade de se privar da fala:

Nas bandeiras, bons lençóis,  
 Nas trincheiras, quantos ais, ai.  
 - Cala a boca,  
 Olha o fogo,  
 - Cala a boca,  
 Olha a relva,  
 - Cala a boca, Bárbara. (Buarque e Guerra, p. 32.)

A expressão “**Cala** a boca, **Bárbara**”, soa de forma que seja possível lembrar o nome de Calabar, que havia sido proibido na imprensa quando a peça foi escrita. Ao “pedir” que Bárbara se cale, logo se explicam as consequências de sua fala: o fogo. Esta é uma referência clara à tortura, ao ato apontado como inconseqüente de enfrentar um regime que usava de métodos severos para garantir-se como sistema de liderança e autoritarismo.

É nesse contexto que a traição se torna um forte traço a ser analisado. O povo foi obrigatoriamente traidor de seus próprios ideais e pensamentos contidos de liberdade. A ditadura se propunha inabalável, quando sabia que era extremamente difícil se legitimar enquanto regime, o que não deixa de ser uma traição ao próprio sistema, à própria vontade de querer se impor em uma base construída por incertezas, mas passível de garantir meios mais severos para garantir-se como eficaz diante da sociedade brasileira.

### 3.2. A TRAIÇÃO: SÍMBOLO DE VILANIA E DE NEGATIVIDADE

A traição é o eixo que norteia todo o desenvolvimento do drama no musical. É o elemento que torna semelhantes todos os personagens e inclusive o próprio espectador e ou leitor une as ações ocorridas na peça, de modo que denotem quem é o “traidor” e de que maneira a traição aconteceu. O papel da traição se mostra importantíssimo, pois é um elemento que perpassa o imaginário popular e traz assim diversas e interessantes significações.

No imaginário cristão, o conceito da “traição” tem uma carga profundamente negativa, pois remete a Judas Iscariotes, discípulo que traiu Jesus. Assim sendo, o traidor está ligado ao demoníaco, é um representante do mal. Por isso a perseguição aos opositores do governo seria justificável uma vez que estes eram reputados por traidores da pátria. Não se trataria de repressão ditatorial, mas de redenção do mal que perigava corromper toda a nação.

Trair sempre foi um ato carregado de negatividade ao longo do tempo. Os traidores são julgados como pessoas vis, que não se mantiveram a favor de um ideal coletivo que fosse de interesse de sua nação ou pessoas constituintes de seu grupo. Traem seus ideais, suas crenças, a fim de conseguir algo que julgue maior, ou melhor, para si próprio, não levando em consideração outras pessoas que seriam supostamente seus semelhantes.

Calabar foi acusado de trair sua pátria, a pátria portuguesa. Apesar de incansáveis estudos históricos ainda não se comprovou a traição de Calabar: alguns acreditam que ele se encaixa no perfil de herói, evitando o processo desgastante da colonização. Os motivos pelos quais o mesmo traiu também têm sido pauta de estudos.

Chamado por muitos de filho rebelde de Portugal acredita-se que ele compreendia bem o jogo de interesses que poderia ter sido criado pelas tropas portuguesas e por isso achou ser mais viável mudar de lado ou que fez isso apenas para se vingar do abandono que sofreu pelo suposto pai português. Muitas versões para justificar a traição de Calabar surgiram, mas nem todas foram comprovadas.

Apontado pela história como guerreiro astuto, foi atuante na luta assim que os holandeses chegaram ao Brasil. Contudo, ao se tornar desertor em 20 de abril de 1632 engajou-se em uma luta que não era a de seu país, prontificou-se a favor daquele que era considerado o “vilão, o “inimigo”, e Calabar tornou-se assim um símbolo de vilania e traição à pátria.

Condenado à morte, segundo alguns historiadores, não teve sequer direito a últimas palavras. Foi morto por enforcamento, teve seu corpo esquartejado, e partes foram expostas por Porto Calvo como meio de simbolizar o “destino” do traidor. A questão principal que intriga historiadores e estudiosos é se Calabar morreu por trair à pátria ou para fugir de um “regime escravocrata”, que seria um regime de colonização complicado, que visa aos lucros, e se Calabar foi vítima de uma história que mostra apenas o ponto de vista da colonização portuguesa.

Chico Buarque e Ruy Guerra em *Calabar* não consideram apenas a traição do mestiço desertor. Ao contrário, subvertem a história de modo a relacioná-la ao regime ditatorial e a traição atinge a todos os personagens, que a praticam desmedidamente. Nas canções de *Calabar*, à traição aparece de diversas maneiras. Os personagens dividem o

mesmo “pecado”, traem os outros e a si mesmos. Como aponta Fernando Peixoto em *Teatro em Pedacos*:

O texto não pretende ser uma peça histórica, ou seja, reconstituição minuciosa de uma época, suas motivações, contradições, etc. A História é utilizada como matéria para uma reflexão que ultrapassa os limites de determinadas circunstâncias político-econômicas já superadas. (PEIXOTO, p. 153)

O musical não se trata apenas da retomada da história de um homem apontado como maldito. Os personagens revelam muito mais que simples dados históricos e políticos, seus atos refletem significados maiores e revelam o caráter contestador e engajado da peça. A traição é o eixo que norteia cada ação, se sobrepõe aos personagens históricos, apontando para o contexto em que foi escrito, sendo possível fazer associações que provocam no leitor e ou espectador reflexões críticas que vão além da história passada.

A traição vem, portanto, como elemento que unifica e torna aliados todos os fatos e personagens e garante interpretações mais profundas e significativas diante do próprio ato de trair. Nas canções, música e teatro se unem para demonstrar de forma mais atenuada como a traição é envolvente e atinge universalmente a todos.

### **3.3. A TRAIÇÃO À ETNIA E AOS PRÓPRIOS VALORES**

Calabar foi considerado traidor pela história oficial. Enquanto isso, três homens ganhavam o título de heróis da nação: Felipe Camarão, Henrique Dias e Sebastião do Souto. Homens que lutaram e foram apontados como valorosos devido aos seus atos. Em *Calabar*, essa idéia é desconstruída, Calabar se torna herói e os três homens considerados defensores da pátria revelam suas fraquezas, suas traições.

Chico Buarque e Ruy Guerra, ao “desconstruir da História”, somam à figura dos “heróis”, atos que não foram agregados a textos históricos oficiais. Nas canções, esses fatos transparecem, e os três homens têm sua identidade revelada no momento em que fato e ficção se misturam. A névoa que caiu sobre os olhos da história oficial é retirada e o caráter engajado da peça se configura, revelando a verdadeira face dos homens tidos como grandes guerreiros e líderes.

Essa revelação se dá através dos versos da canção “Vence na vida quem diz sim”, que evidencia as maneiras pelas quais os três bravos homens portugueses conquistaram a “glória” em suas vidas de guerreiros. Atitudes que denunciam um caráter que foi capaz de subverter os próprios princípios na busca pelo reconhecimento, pelo título de herói. Nos versos abaixo é possível perceber de que forma os três conseguiram ser denominados heróis pela história oficial:

Se te cobrem de ouro,  
 Diz que sim.  
 Se te mandam embora,  
 Diz que sim.  
 Se te puxam o saco,  
 Diz que sim.  
 Se te xingam a raça,  
 Diz que sim. (Buarque e Guerra, p.63)

Felipe Camarão era negro e Henrique Dias índio, ambos traem a própria etnia, pois lutam contra seu povo, querem ser melhores, não se importam em servir a quem lhe xinga a raça, apenas dizem um “sim”. Felipe Camarão comandava tropas indígenas e não se preocupava com o destino de seu próprio povo. Vários homens poderiam morrer nas batalhas por ele comandadas, o que revela o pouco valor que o mesmo dava a seu povo. Já Henrique Dias lutava contra os negros aspirando respeito. Considerava-se branco, pois sua luta era intensa a favor de si próprio e contra aqueles que se assemelhavam a ele. Ambos traem sua etnia, negam seu próprio povo.

Já Sebastião do Souto trai aos seus valores, apaixona-se pela mulher de Calabar, Bárbara, e tenta ser como ele, quando antes foi um dos responsáveis pela sua captura e morte. Era subserviente aos que detinham o poder, dizia “sim” pelo outro, pelo respeito, não importando a quem servia, amigos ou inimigos. Sua paixão por Bárbara evidencia sua traição maior, nega seus valores e idéias próprios e tenta ser como Calabar, trai a si mesmo.

Na canção é perceptível também o silêncio pregado nos anos da Ditadura Militar, em que a única palavra aconselhável a respeito dos atos do regime era “sim”. Era a concordância como maneira para sobreviver e manter-se longe dos “olhos” torturantes da Ditadura. Dessa maneira, a sociedade brasileira traia a si própria, desviava-se de seus valores para seguir e aceitar algo inaceitável. Certa do poder de percepção do regime, a população brasileira mantinha-se em concordância com suas regras, os poucos que se arriscavam eram vítimas da

censura, o que pode ser uma referência à repressão que os autores do musical *Calabar* passaram.

Portanto, nessa canção a traição se configura de uma maneira emblemática e ao mesmo tempo une história passada e o contexto em que o musical foi escrito. Os heróis portugueses transformados em vilões, o povo brasileiro que se torna ínfimo diante de um regime que mantinha o silêncio dos outros como forma de se fortalecer. Traição à etnia que leva ao heroísmo, traição aos valores que leva ao silêncio, e todos se tornam cúmplices do que foi pregado pela história oficial e pelo regime repressor.

### **3.4. A TRAIÇÃO AO AMOR: BÁRBARA E SUA VOZ QUESTIONADORA**

A personagem Bárbara é uma mulher intrigante tornando-se uma das principais personagens do musical *Calabar*. Como amante do mestiço, é dedicada ao seu amado e sofre ao ver sua execução. Parece estar inconsolável e não aceitar a morte de seu guerreiro, contudo a partir disso, traça diferentes caminhos diante das situações pelas quais passa.

Desde o início da peça sua presença é notada por estar sempre ao lado de Calabar, como se pode perceber na fala do Frei Manoel de Salvador:

Conhecedor de caminhos singulares nesses matos, mangues e várzeas, levou o inimigo por esta terra adentro, rompendo o cerco lusitano, para desgraça e humilhação do comandante Mathias de Albuquerque. Esse Calabar carregava consigo uma mameluca, chamada Bárbara, e andava com ela amancebado. (Buarque e Guerra, p.63)

Bárbara era como se fosse uma parte de Calabar, estava junto a ele. Quando Calabar morreu Bárbara se mostrou questionadora e tornou-se uma das principais vozes da peça. Ao tentar buscar justificativas para morte de seu amante, não deixou que a privassem em sua fala, fez questão de acusar e desmascarar homens que eram chamados de heróis, fez de sua fala seu protesto. A canção “Cala a boca Bárbara” evidencia bem essa questão, o que ela dizia era algo para ser calado.

Bárbara parecia amar Calabar e jamais querer outro homem em sua vida, dizia que ele era uma marca permanente, que não seria esquecida e ela ficaria com ele eternamente,

como é possível perceber na canção “Tatuagem”, que é cantada enquanto se desenrola as cenas da execução de Calabar:

Quero ficar no teu corpo feito tatuagem  
 Que é pra te dar coragem  
 Pra seguir viagem  
 Quando a noite vem  
 E também pra me perpetuar em tua escrava  
 Que você pega, esfrega, nega  
 Mas não lava.  
 (...)  
 Quero ser cicatriz risonha e corrosiva  
 Marcada a frio, a ferro e fogo  
 Em carne viva. (Buarque e Guerra, p.55-56)

Bárbara queria estar com Calabar para sempre, como tatuagem e cicatriz em seu corpo. Ao olhar por essa perspectiva, o amor de Bárbara se torna indubitável. Não há como duvidar do amor de Bárbara, que tem necessidade de se perpetuar mesmo depois da morte de Calabar. Por seu amante ela não tem medo de enfrentar os outros, de dizer verdades que estavam encobertas, de escancarar o que não estava às vistas.

Mas esse amor fica envolto por desconfianças, Bárbara cai em perdição com a presença de Sebastião do Souto, que sempre quis ser como Calabar e uma das formas de alcançar esse feito era se apaixonar pela amante de seu inimigo e, ao mesmo tempo, atuar como o guerreiro que aspirava ser.

Bárbara inicialmente desdenha Souto e este faz uma espécie de presságio por meio da canção “Você vai me seguir” e diz a Bárbara:

Você vai me seguir  
 Aonde quer que eu vá  
 Você vai servir  
 Você vai se curvar  
 Você vai resistir  
 Mas vai se acostumar  
 (...)  
 Você vai conseguir  
 Enfim, me apunhalar  
 Você vai me velar  
 Chorar, vai me cobrir  
 E me ninar. (Buarque e Guerra, p.83-84)

E Bárbara retruca com a canção “Tira as mãos de mim”, dizendo a Souto:

Ele era mil  
 Tu és nenhum  
 Na guerra és vil  
 Na cama és mocho  
 Tira as mãos de mim. (Buarque e Guerra, p.86)

Dessa forma, Bárbara compara Souto a Calabar, faz um paralelo para responder às promessas e insinuações de Souto. Os dois se unem pela discordância e por Calabar, Bárbara pelo seu amor e Souto pela sua vontade de ser aquele que havia antes conquistado o que ele tanto aspirava.

Contudo Bárbara se rende, não consegue manter-se fiel ao amor antes eterno que ela dizia sentir por Calabar. Souto se torna seu amante. Outro guerreiro que segundo ela não se parecia com Calabar, era diferente, se distanciava do perfil de Calabar. Souto trai seus valores, amou Bárbara, mulher daquele que antes ajudara matar. Já Bárbara trai seu amor, suas promessas ao seu amante morto, torna-se outra mulher, que agora era de outro homem.

Mas esse amor não durou por muito tempo, Sebastião do Souto morre em decorrência de um tiro de soldados holandeses. Bárbara novamente chora a morte de um guerreiro, só que agora era a vez de Souto, aquele a quem ela tanto culpou e repudiou se torna merecedor de lágrimas.

Antes de morrer, Souto deixa clara sua traição: “E se morro sem poder trair no meu último instante, ainda assim não me desmereço e morro me traindo, porque morro dizendo que te amo Bárbara.” (Buarque e Guerra, p.86).

Dessa maneira Souto evidencia sua traição e Bárbara também divide esse mesmo ato. Ela jurou amar Calabar e se envolveu com Souto, que foi um dos responsáveis pela morte daquele. Traiu ao seu amor, àquele que era seu “guerreiro nos colchões de terra”<sup>4</sup>, com alguém que era considerado inimigo, um traidor que não se contentava, que queria ser outro, queria ser Calabar.

---

<sup>4</sup> Buarque e Guerra, p.32.

### 3.5. A TRAIÇÃO QUE UNE E RESSURGE: CALABAR É COBRA DE VIDRO

A traição não só une todos os personagens da peça, como se torna também um elemento que está em constante processo de ressurgimento, que se desencadeia a partir daquele que é considerado o grande traidor: Calabar. O mestiço e desertor parece ser alguém que nunca morre, que renasce a cada cena. Mas o que se multiplica são os atos de traição, em cada prensagem, cena, no próprio espectador.

A canção “Cobra de vidro” demonstra esse ressurgimento de Calabar, da figura que comete o pecado primeiro de trair e acaba por “espalhar” esse “veneno” pelos outros. Nos versos abaixo, há referências importantes, que sustentam tais informações:

Aos quatros cantos o seu corpo  
Partido, banido  
Aos quatro ventos os seus quartos,  
Seus cacos de vidro  
O seu veneno incomodando  
A tua honra o teu verão  
Presta atenção! (Buarque e Guerra, p.68)

O primeiro verso faz referência clara ao esquartejamento do corpo de Calabar, que foi depois exposto em quatro pontos da cidade de Porto Calvo. Uma imagem que ficou em partes e foi banida. Mas, ao mesmo tempo é sinal da maneira como ressurge, como ainda incomoda. É a traição que se deixa levar pelo vento e atinge a todos, aos quatro cantos está um veneno que ainda incomoda, mas que está em todos, visível ou não.

A canção “Cobra de Vidro” revela o caráter traidor que permanece vivo no ambiente e na vida das personagens. Mostra que a traição é um artifício do ato de viver, se confunde com a vida, se mostra necessária. Na obra, Calabar foi o primeiro dos traidores, tachado como vilão. Contudo, a vilania se generaliza entre os personagens. Um exemplo disso é Sebastião do Souto, que parece querer reviver a figura de Calabar, provar um veneno que brotou da traição do desertor português.

Em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Gilbert Durand traz apontamentos interessantes acerca da figura da serpente, que simboliza o “ressurgir”:

O simbolismo da transformação temporal é ele próprio sobredeterminado no réptil. Este último é ao mesmo tempo animal que muda, que muda de pele permanecendo ele mesmo, e liga-se por isso aos diferentes símbolos teriomórficos do Bestiário Lunar, mas é igualmente para a consciência mítica o grande símbolo do ciclo temporal, o *ouroboros*. (Durand,2002, p.316)

Dessa forma, a cobra vem para simbolizar um ressurgimento. A história de Calabar foi reescrita por Chico Buarque e Ruy Guerra, mas com uma “mudança de pele”. Calabar não aparece como o único vilão, ao contrário, todos os personagens têm pelo seu comportamento, vestígios de vilania em seu caráter. Ao retomar uma história que se passou no século XVII, surge o engajamento, que contesta não só a história oficial, mas um período em que a repressão se tornava um “personagem histórico”.

A cobra simboliza um animal que muda, mas permanece o mesmo, e assim é Calabar. Ele muda, mas ainda é ele mesmo, ainda causa incômodo, sua imagem projeta apenas traição, antipatriotismo, contudo, ainda é símbolo de luta que fere a princípios maiores, que nunca se confirmaram como certos.

Ao mesmo tempo, a cobra como símbolo do ciclo temporal, o *ouroboros*, representa a retomada da história de Calabar, a maneira como sua imagem ainda importuna, demonstrando que a perspectiva que Chico Buarque e Ruy Guerra queriam criar em torno de sua figura foi relevante, subvertendo o mito de Calabar como vilão e colocando-o como símbolo de resistência, que renasce e ressurgem na transformação.

O vidro como elemento frágil e cortante, a cobra como venenosa e circular revelam a traição como uma característica geral e universalista, se configurando dessa forma no musical, em que todos traem. As dúvidas e negações atingem a todos, indagações das quais surgem reflexões que tentam explicar o porquê desse aspecto comum entre os personagens.

Indubitavelmente, a canção “Cobra de vidro” incita uma série de provocações disseminadas a partir do retrato de um traidor da pátria que, apesar de morto, continua vivo em atos alheios. As demais canções da peça evidenciam tal fato de forma crítica e retomam a traição como meio de despertar interrogações que não hão de ser respondidas até que o próprio leitor e ou espectador traia a si mesmo, sendo envenenando pela cobra de vidro que corta os preceitos e princípios do indivíduo.

#### 4. CONCLUSÃO

Ao escreverem um elogio à traição, Chico Buarque e Ruy Guerra rompem como o usual, elogiam um ato condenado historicamente. Reescrevem a história de Calabar, um homem considerado maldito pela sua trajetória histórica e ao caracterizarem seus personagens esmiúçam a vilania em cada um, fazendo de todos cúmplices, malditos por terem o mesmo pecado.

As canções da peça Calabar são os elementos que denotam cada traição, a partir do comportamento dos personagens. Além disso, são referências ao período dos anos da Ditadura Militar no Brasil, representando de maneira crítica, a repressão e a censura da época e também o modo como a sociedade deveria se comportar e ser submissa a um regime que usava de meios complicados e dubitáveis para garantir sua legitimação.

Retomar uma história do século XVII não se torna algo desnecessário. O que parecia concreto e registrado como imutável nos livros de História, se transforma em objeto de reflexão e crítica diante do personagem histórico Calabar. Associá-lo a um período conturbado da política brasileira, trouxe à tona valores que sempre estiveram em pauta.

Trair se torna normal, não é um ato isolado que incide sobre apenas uma pessoa que foi contra princípios apontados como corretos e viáveis para o bem comum. Trai também aquele que discorda e não se impõe como elemento necessário que apóia a busca por mudanças, que se torna resistente em meio a um sistema opressor de controle social, político e cultural de uma sociedade. O silêncio é uma traição, o “sim” é uma traição, contudo aceita e banal.

Ao som da música e dos versos das canções de *Calabar*, o ato de trair se revela universal. Reescrever a história de Calabar traz à tona um ato condenado, mas que atinge a todos, sem exceção. Não há como condenar um só homem, quando todos à sua volta se unem pelo mesmo pecado.

A traição se torna uma verdade, um traço caracterizador de resistência, de fuga de si mesmo ou de simplesmente um artifício para sobreviver ou emancipar-se perante uma realidade opressora, constituída por preceitos e princípios que deterioram valores considerados como essenciais à conduta humana.

Fernando Peixoto aponta como a traição é fundamental na compreensão do musical:

Em Calabar compreender o peso e conteúdo da traição de cada um, ou das inúmeras traições de cada um, é um primeiro passo para a compreensão do enunciado de um teorema complexo, contraditório, fascinante e provocante, lírico e feroz, escrito com paixão e sentido crítico por Ruy Guerra e Chico Buarque. Cabe ao espectador observar homens agindo, pesar suas ações e alternativas, ver o que fizeram, onde foram omissos ou responsáveis. ((PEIXOTO, p. 156-157)

O espectador deve analisar bem os fatos e os personagens. Como foi o comportamento de cada um em diferentes situações. Dessa forma, irá descobrir como a traição os envolve. Não é uma tarefa singela, ao contrário, é um trabalho árduo que exige pesquisas históricas para assim fazer os julgamentos necessários e devidos.

Nas canções, essa análise deve ser mais minuciosa, pois dessa maneira há possibilidades de percepção das inúmeras referências que são fundamentais à compreensão da obra em sua completude. Aos espectadores, Bárbara deixa um recado (ou conselho) para que melhor “apreciem” o que acabaram de ver: “(...) sedes sãos, aplaudi, bebei, vivei, votai, traí, ó celebérrimos iniciados nos mistérios da traição.”<sup>5</sup>

*Calabar, o elogio da traição*, com suas canções extremamente significativas, é, portanto, um símbolo de resistência e engajamento, que buscou nos limites históricos e na criação ficcional, um caráter subversivo e encorajador, que deu novas perspectivas ao discurso oficial, caracterizando o ato de trair como universal e emblemático, o que proporciona inimagináveis críticas e férteis interpretações.

## 5. AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, a Profa. Dra. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro pelo pleno apoio que me instigou a pesquisar e buscar sempre mais, e a querer continuar desenvolvendo e aperfeiçoando minha prática investigativa; por compartilhar comigo conhecimentos tão valiosos e primordiais à minha vida acadêmica. Seu trabalho é primoroso!

---

<sup>5</sup> Buarque e Guerra, p.109.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq – pelo apoio financeiro ao projeto, o que foi fundamental para o desenvolvimento do mesmo.

Aos professores do ILEEL, pelos ensinamentos.

À minha família pela dedicação, pelo amor e por ser essencial na concretização de meus objetivos. Por ser a base de minha vida e minha grande inspiração. A meus pais pelo constante carinho e imenso apoio e à minha irmã por ser minha grande companheira e amiga.

À minha amiga Samilla, por nossas férteis discussões acerca de nossas pesquisas, por sua companhia indispensável e pela especial e amável amizade.

À minha amiga Mariana por estar sempre presente em minha vida acadêmica e por sua amizade tão sincera e essencial.

À minha amiga Patrícia por cada palavra e cada gesto tão valorosos e por sua amizade tão verdadeira.

Ao grupo de Pesquisa POEIMA, pelas discussões que contribuíram de forma significativa para o desenvolvimento dessa pesquisa.

A todos que participaram e ou contribuíram para o progresso e desenvolvimento dessa pesquisa, meus sinceros agradecimentos.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. *Mitologias*. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 1989.

BERHEIN, G. *Teatro: A cena dividida*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Trad.: João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BRANDÃO, J. de S. *Mitologia Grega*. Vol I, II e III. Petrópolis: Vozes, 1993.

\_\_\_\_\_. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.

BUARQUE, C.; GUERRA, R. *Calabar: o elogio da traição*. 23. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BUARQUE, C. *Chico Buarque: letra e música*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CHEVALIER, J. et GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 20<sup>a</sup>.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

DIEL, P. *O simbolismo na mitologia grega*. São Paulo: Attar, 1991.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *O imaginário*. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

ELIADE, M. *O conhecimento sagrado de todas as eras*. São Paulo: Mercuryo, 1995.

\_\_\_\_\_. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

FIORIN, J. Luiz. *O regime de 1964: discurso e ideologia*. São Paulo: Atual, 1988.

FREYRE, G. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

GASPARI, E. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Cia. das letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Cia. das letras, 2002.

LÉVI-STRAUSS. *Antropologia estrutural*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

MARQUES, F. “Do golpe à abertura: teatro musical e expressão política, uma introdução”. *Humanidades*, n. 44, p. 76-85, Brasília, 1998.

MELLO, A. M. L. de. “Poesia e mito”. In: SANTOS, D. O. Amarante dos; TURCHI, M. Z. (Orgs.). *Encruzilhadas do imaginário – ensaios de literatura e história*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.

MELLO, A. M. L. de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

MELLO, E. C. de. *Rubro Veio: o imaginário da restauração pernambucana*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

NUNES, Elzimar Fernanda. *A reescrita da história em Calabar, o elogio da traição, de Chico Buarque e Ruy Guerra*. Brasília, 2002. Dissertação (Mestrado – Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas).

PEIXOTO, F. *Teatro em pedaços*. São Paulo: Hucitec, 1989.

PRADO, D. de A. *O teatro brasileiro moderno*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

REZENDE, M. J. de. *A Ditadura Militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade (1964-1984)*. Londrina: Ed. da UEL, 2001.

TURCHI, M. Z. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora da UnB, 2003.

WHITE, H. *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994.