
Entre Fotografias e Rezas: Imagens e Discursos do Massacre do Caldeirão no Teatro Documentário do Ceará¹

Vitor Gabriel Sobreira TAVARES²

Alexandre Nunes de SOUSA³

Universidade Federal do Cariri - UFCA, Juazeiro do Norte, CE

RESUMO

O presente artigo busca analisar a maneira pela qual o teatro emerge como campo político de questões ltuosas, em que o palco se torna um espaço de reivindicação dedicado às vítimas do massacre do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto. Esse processo se torna possível a partir do intermédio das imagens, especialmente fotografias, que perpassam os espetáculos e proporcionam o acesso ao fenômeno do Caldeirão. As imagens em questão aparecem de forma lacunar, parcial (DIDI-HUBERMAN, 2011) e são responsáveis tanto pelo acesso dos grupos ao massacre da comunidade, quanto pelo processo de enlutamento que ocorre na cena.

PALAVRAS-CHAVE:Imagem; Teatro Contemporâneo; Luto; Caldeirão da Santa Cruz do Deserto; Comunicação.

INTRODUÇÃO

O Caldeirão de Santa Cruz do Deserto é um dos fenômenos que rodeiam o espaço místico religioso da região do Cariri cearense. Espaço esse que fez/faz prosperar várias manifestações ligadas à cultura popular, com ênfase na figura do Padre Cícero Romão Batista, que com seus milagres tornou Juazeiro do Norte um verdadeiro centro urbano de adoração por parte dos romeiros. Uma das bases dessa devoção tem início em 1926 quando o Padre Cícero confiou ao Beato José Lourenço a liderança de uma comunidade localizada na cidade do Crato, no interior do Ceará, o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto. Nessa localidade o beato estruturou, na década seguinte, uma comunidade baseada no trabalho comunitário e na religiosidade (RAMOS, 2011).

A comunidade do Caldeirão ganhou destaque no Nordeste por propor um sistema de trabalho igualitário, em que tudo era produzido de acordo com uma divisão de tarefas e todos eram beneficiados proporcionalmente. A ascensão da comunidade trouxe preocupação para o

¹Trabalho apresentado no IJ07 – Comunicação, Espaço e Cidadania da Intercom Júnior – XVI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Estudante de Graduação. 5º semestre do Curso de Jornalismo da UFCA-CE, e-mail:vitorgabrielstavares@gmail.com.

³Orientador do Trabalho. Professor do curso de Jornalismo da UFCA-CE, e-mail: alexandre.nunes@ufca.edu.br.

clero e para os grandes latifundiários, visto que a influência do Caldeirão poderia prejudicar o sistema de privilégios da época, como, por exemplo, o fornecimento de mão de obra barata para os latifúndios. Tal fenômeno é abordado pelo cineasta Rosemberg Cariry, através de seu documentário lançado em 1987: *O Caldeirão de Santa Cruz do Deserto*, no qual o diretor explora a formação e a destruição do Caldeirão, apontando a trajetória da comunidade desde sua consolidação até sua destruição – com destaque para o massacre da comunidade através de forças governamentais em 1936.

O ataque de 1936 contou com forte influência das matérias jornalísticas do período, fato que é explorado no artigo *Imprensa, Anticomunismo e Fé*, das pesquisadoras Sônia Menezes e Fátima Pinho:

Dessa maneira, quando em 10 de setembro de 1936 uma tropa policial comandada pelo tenente José Góis de Campos Barros invade e destrói de forma violenta a comunidade do sítio Caldeirão, saqueando seus pertences, queimando as casas e expulsando os habitantes era, sem dúvida, a ideia de um inimigo interno identificado como "comunista", embora não apenas isso, que pretendia destruir. O ataque reverberou na imprensa de todo o Brasil que, alimentada pelos relatórios dos invasores e de correspondentes em Fortaleza, publicou dezenas de reportagens e artigos justificando os motivos da destruição. (MENEZES e PINHO, 2017, p. 79).

O sentimento do anticomunismo reverberava no período, fazendo com que a existência do Caldeirão se tornasse um problema. Assim, a comunidade foi retratada de forma pejorativa pela maioria das linhas editoriais do período, o que acabou tornando o Beato José Lourenço e o sítio do Caldeirão da Santa Cruz do Deserto ícones que precisavam ser destruídos. Dessa maneira, a exposição midiática trabalhava com a pretensão de criar uma legitimidade em torno do massacre do que seria, em suas construções narrativas, uma comunidade de fanáticos religiosos que viviam supostamente de acordo com a doutrina comunista.

Em contraste com a abordagem veiculada pelas narrativas da década de 1930, Rosemberg Cariry produziu seu documentário em 1986 buscando, através de sua obra, expor uma diferente abordagem da comunidade. O cineasta foi, inclusive, pioneiro ao veicular esse novo discurso sobre o Caldeirão, cinquenta anos após o massacre. A reivindicação de uma nova abordagem do acontecimento fez-se possível pelo sentimento de redemocratização que pairava no país em meados dos anos 1980. O documentário explora a existência de uma comunidade, onde os camponeses viviam de acordo com o trabalho colaborativo e a religiosidade, não tendo nenhuma ligação com os movimentos comunistas que rodeavam as discussões políticas dos anos 1930.

Desde então, apoiando-se na abordagem veiculada pelo documentário *O Caldeirão de Santa Cruz do Deserto* e nos estudos de história oral que surgiram a partir dos anos 1990 (RAMOS, 2011), alguns trabalhos teatrais exploraram o tema sobre a comunidade cearense nos palcos. Destacaremos aqui dois desses trabalhos que foram produzidos já no século XXI e que em menor ou maior intensidade tocam no tema do Caldeirão. Entre eles estão: *Reza de Maria* (2017), monólogo realizado pela atriz Joaquina Carlos e dirigido por Murilo Cesca; E *O Menino Fotógrafo* (2012), trabalho conjunto entre os grupos Engenharia Cênica e o Ninho de Teatro, que conta com a direção de Cecília Raiffer.

Consideraremos nesse trabalho a maneira pela qual os dois espetáculos artísticos apoiam-se em imagens para tratar do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto – imagens essas que participam dos dois espetáculos com níveis e intencionalidade diferentes. Analisamos aqui, ainda, de que formas as imagens aparecem nos espetáculos e quais os significados que os participantes dos dois trabalhos atribuem a elas.

Para fazer tal análise do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto consideramos a antropologia interpretativa, do antropólogo Clifford Geertz, que afirmar que “O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (GEERTZ, 2008, p. 4). Com base nisso, a pesquisa buscou entender os significados que os artistas envolvidos nos espetáculos atribuíram às imagens e ao Caldeirão. A análise foi feita através de um questionário de perguntas semi-estruturadas aplicado para integrantes dos dois espetáculos, com o objetivo de interpelar os entrevistados. As respostas que foram enquadradas aqui são de: Joaquina Carlos, atriz do espetáculo *Reza de Maria*(2017); Luiz Renato, ator e iluminador do *O Menino Fotógrafo*(2012), e Cecília Raiffer, responsável pela encenação e dramaturgia desse último espetáculo.

A entrevista com a atriz Joaquina Carlos se deu em 09 de novembro de 2019. Ocorrendo de forma coletiva, após a realização do monólogo na Universidade Federal do Cariri, contou também com a participação do público. Os pesquisadores tiveram a oportunidade de realizar as perguntas e gravar as respostas efetivadas pela atriz. Após a entrevista coletiva, os pesquisadores tiveram acesso aos elementos cênico, em especial, as fotografias que compõem o espetáculo. Assim, é importante pontuar que essa pesquisa é realizada no mesmo tempo em que o espetáculo *Reza de Maria*(2017) segue sendo encenado e constantemente modificado pela atriz.

Já a entrevista com Cecília Raiffer e Luiz Renato, se deu de forma simultânea na casa dos mesmos em 15 de outubro de 2019. *O Menino Fotógrafo*(2012) deixou de ser montado

em 2015. Por tal motivo, a entrevista com os integrantes deste último espetáculo se deu em um caráter mais memorialístico. Ressalta-se que o fato do encontro ter sido realizado na casa da diretora, permitiu aos pesquisadores terem acesso ao material do espetáculo por ela arquivado. Esses arquivos são compostos por elementos que envolvem o processo criativo da cena, tais quais desenhos de figurinos, de cenários, bilhetes e outras imagens elaboradas pelo elenco do espetáculo em exercícios teatrais. Os pesquisadores também tiveram acesso a material publicado sobre o espetáculo, como dissertações de mestrado e artigo científico.

O critério para a escolha de Joaquina Carlos e Cecília Raiffer como interlocutoras privilegiadas foi pelo fato das duas artistas participarem da assinatura da dramaturgia dos espetáculos aqui estudados. As contribuições do ator e iluminador Luiz Renato são aqui incorporadas tendo em vista que ele participou da entrevista com Cecília Raiffer, expondo valiosos pontos de vista acerca da peça teatral.

1 CENA TEATRAL E IMAGEM

Percebe-se que as artes cênicas apresentam-se muitas vezes como um campo rico quando se trata de manifestações políticas de cunho lutuoso e que alguns desses trabalhos acionam a memória para construir suas estéticas. Ao analisarmos os dois espetáculos: *Reza de Maria* e *O Menino Fotógrafo*, podemos observar as diferentes formas com que as peças tratam do luto e da memória em relação ao Caldeirão de Santa Cruz do Deserto. Trabalhos nesse âmbito aproximam-se do teatro documentário, que orienta as diferentes formas de acesso à memória e a exploração de documentos – melhor delineado a seguir.

1.1 O MENINO FOTÓGRAFO

O Menino Fotógrafo teve sua estreia em 2012, graças a um projeto colaborativo entre a Companhia de Teatro Engenharia Cênica e o Grupo Ninho de Teatro. A primeira nasceu em Sobral em 2005, tendo circulado por Salvador entre os anos de 2008 e 2010 e hoje está localizado em Juazeiro do Norte - CE. Como resultado desse fluxo de deslocamentos e experiências, a companhia desenvolveu uma linha de criação na qual uma “imagem propulsora” é explorada na sala de ensaio e será o ponto de partida para a construção de todo o trabalho. Já o segundo grupo foi constituído em 2008, tem sede localizada no Crato e tem

suas atividades voltadas à busca por contribuir para o crescimento da arte na região do Cariri através da convergência de diferentes experiências teatrais.

Resultou dessa parceria, a peça *O Menino Fotógrafo* que explora uma fabulação em torno do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto, performatizando temas como o luto e a memória. Os grupos constroem um espetáculo simbolista-fantástico, explorando o passado e o presente na figura do avô, Manoel e do Neto, Ulisses. O avô é o contador de histórias que narra suas vivências para o neto, mas essas experiências se misturam com aparições distorcidas do vivido, como se a memória de alguma forma fosse ofuscada (RAIFFER, 2016).

Essa distorção de passado e memória faz referência ao ataque ao Caldeirão e faz as vivências do avô e do neto se misturarem, tornando Manoel e Ulisses representantes de uma única existência. A ação dramática do espetáculo, em forma de corredor, tem duas principais referências: uma árvore de facas e o altar dos desejos, que representam um caminho através do espaço-tempo. Os dois universos interligam a memória e a imaginação, da mesma maneira que passado e presente se confrontam. Assim, Manoel e Ulisses estão presos nas dualidades junto com os outros personagens: Víbia, a velha que tece o fio da vida; Alva, a menina de natureza estranha que é dona dos ventos; Inês, a mulher do olho de flor; Sampro o vendedor de quinquilharias, e Amanda, a dama dos sonhos de Ulisses (RAIFFER, 2016).

Destaque-se que essa mistura de imagem e memória é enfocada quando ao longo do espetáculo são distribuídos “santinhos” com fotografias dos personagens, trazendo à tona a simbologia de que eles estão, na verdade, mortos. Discutiremos esse aspecto mais à frente.

1.2 REZA DE MARIA

Já em 2017, estreou *Reza de Maria*, que é um monólogo protagonizado pela atriz Maria Joaquina Carlos, artista e pesquisadora, graduada em Pedagogia e Teatro. A peça utiliza uma boneca, Maria Alvina, que aparece como uma sobrevivente do massacre do Caldeirão. Esse objeto/personagem foi produzido pelo bonequeiro Murilo Cesca, com quem Joaquina divide a dramaturgia do espetáculo.

Maria Alvina introduz o que foi o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto com base em testemunhos de sobreviventes, buscando assim, alinhar-se a uma abordagem mais historiográfica de reconhecimento de um evento que ainda hoje é pouco conhecido pelos cearenses. Para uma melhor contextualização do tema foi utilizada uma mala em que a boneca carregava as memórias do Caldeirão. Entre os objetos ali presente estavam: fotografias,

rosários, velas e os monóculos, que são distribuídos para o público – levado a interagir com os elementos e os ritos realizados pela sobrevivente.

Fato importante de se salientar é que Joaquina Carlos tem como objetivo principal explorar a história da comunidade através do olhar das mulheres que viveram no local, proporcionando, através disso, ângulos menos visibilizados pelos pesquisadores do fenômeno do Caldeirão.

1.3 CENA POLÍTICA E TEATRO DOCUMENTÁRIO

Marcelo Soler, dramaturgo e teatro-educador, introduziu a noção de teatro documentário no Brasil através de sua tese de doutorado, *O Campo do Teatro Documentário: Morada Possível de Experiências Artísticas Pedagógicas*. O autor aponta o crescente número de obras que utilizam documentos e que evocam a memórias:

Como em um efeito dominó, a intencionalidade de documentar leva ao ato de documentar que, enquanto investigação da realidade, motiva os envolvidos (diretores, atores e técnicos) na elaboração de um documentário a trabalharem sobre e com documentos, mesmo quando eles se valem também de elementos ficcionais na construção discursiva. (SOLER, 2015, p. 87)

Soler defende que os trabalhos que se aproximam do campo documentário utilizam os documentos como elementos de constituição de dramaturgias, mesmo que esses elementos sejam explorados de maneiras diferentes em trabalhos distintos. É o que acontece com os dois espetáculos que tratam do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto: *O Menino Fotógrafo* e *Reza de Maria*. Os trabalhos exploram o massacre do Caldeirão buscando um reconhecimento. Essa luta por reconhecimento aparece nas palavras da dramaturga da peça *O Menino Fotógrafo*, Cecília Raiffer:

Logo que eu cheguei aqui ao Cariri eu fiquei impactada por que eu nunca tinha ouvido falar do Caldeirão. E eu sou Cearense e estudei história na minha formação toda, desde a educação básica. Eu nunca tinha ouvido falar que houve o Caldeirão, que teve um ataque aéreo, [que] o primeiro ataque aéreo [sic] tinha sido aqui e as pessoas tinham morrido. Essa era uma parte da história que não estava nos livros, então eu comecei a criar essas imagens dos negativos da história que não estavam revelados, que o menino fotógrafo capta e por algum motivo, por alguma razão não é revelado isso.⁴

⁴Entrevista realizada em 15 de outubro de 2019.

Cecília trata dos negativos da história e de como o Caldeirão da Santa Cruz do Deserto aparece como um desses eventos históricos que são desconhecidos. Fato esse que também é enfatizado pela Joaquina Carlos, atriz do espetáculo *Reza de Maria*:

Então, isso ninguém falava. Então a vontade que eu tive de falar do Caldeirão começou nas escolas em 2016 e até hoje venho tentando outras possibilidades, já fiz espetáculo de palhaços. Tenho muita vontade de contar essa história, por isso trago para as escolas, tenho andado muito com o *Reza de Maria*, é necessário, pois é uma história importante que queria contar.⁵

Portanto, o campo do teatro aparece como espaço de reivindicação em que o ator toma uma posição política ao realizar a sua arte, como é o caso dos dois espetáculos tratados na presente pesquisa. Nesse sentido, ao levarem o tema para os seus trabalhos, os envolvidos buscam o ato político de clamar a história de um massacre que não foi narrado adequadamente. Dessa forma, o campo político e o artístico convergem na medida em que os palcos se tornam um lugar de enlutamento.

O pesquisador Alexandre Nunes de Sousa (2019) argumenta que o teatro contemporâneo muitas vezes se configura como espaço de aparecimento de questões políticas ltuosas das minorias. Esse processo de tornar os palcos um espaço de reivindicação converge para os espetáculos analisados, nos quais a memória é utilizada como elemento de constituição de narrativas e auxilia em todo processo de criação.

O enlutamento reivindicado na cena dos espetáculos é, portanto, mediado pelas imagens, que, como já pontuado, tomam formas diferentes nos dois trabalhos. É nesse sentido que analisaremos as diferentes maneiras com que essas imagens apresentam-se nos espetáculos e quais efeitos elas produzem.

2. REVELANDO AS IMAGENS DO CALDEIRÃO

Didi-Huberman, professor judeu e teórico da imagem, visitou em 2011, um antigo campo nazista de Auschwitz e, na sequência, escreveu um diário de bordo sobre suas impressões em relação ao museu que teria se instaurado onde antes existia um lugar de barbárie. Além disso, cabe colocar que o autor também levou consigo uma câmera fotográfica e registrou situações que o instigaram.

Ao confrontar o lugar que deveria lembrar um caminho de barbárie da história mundial, o autor observou que, na verdade, Auschwitz tinha se transformado em um lugar de

⁵Entrevista realizada em 09 de novembro de 2019.

cultura. Assim, o campo de extermínio que deveria lembrar do que a humanidade é capaz tinha se domesticado, tornando-se um museu para melhor atender os visitantes do local. É nesse contexto que Didi-Huberman escreveu sobre a necessidade produzir em cima do que não é imaginável:

Mas se devo continuar a escrever, ajustar o foco, fotografar, montar minhas imagens e pensar isso tudo, é precisamente para tornar uma frase desse tipo incompleta. Cumpriria dizer: “Isso é inimaginável, logo devo imaginá-lo apesar de tudo”. Para representar alguma coisa pelo menos, um mínimo do que é possível saber. (Didi-Huberman, 2011, p. 111).

O que não é imaginável aparece nos escritos do autor através de uma fotografia das cascas de bétulas que estavam na floresta ao lado do antigo campo de concentração nazista. É a partir da imagem que Didi-Huberman (2011) defende que as cascas representam um caminho para produzir sobre o inimaginável. Portanto, as imagens aparecem como as cascas de bétulas que resistem ao tempo e ao que é irrepresentável.

As imagens, assim, aparecem como produção diante do imaginável. Essa também é a lógica utilizada pelos dois espetáculos que tratam do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto. Utiliza-se das imagens para adentrar na barbárie sofrida pelos moradores do Caldeirão. Nesse sentido, apesar dos trabalhos utilizarem das imagens de formas distintas, convergem em relação ao impulso imagético advindo do tema.

No entanto, um impasse é colocado em relação ao valor da imagem como documento utilitário, pois assim como ela é utilizada para adentrar o evento da barbárie, também está imersa no processo de espetacularização imagético. Esse processo de desvalorização acaba por transformar o intolerável na imagem para o intolerável da imagem, em que o que passa a ser inaceitável não é o conteúdo que se apresenta na mesma, mas sim a sua própria existência (RANCIÈRE, 2012, p. 87).

Desse modo, cada vez menos são produzidas e veiculadas imagens de barbáries, pois elas estariam se tornando intoleráveis. Essa intolerância à imagem reforça a ideia de que o impensável é irrepresentável, mas é em contrapartida ao inimaginável que Didi-Huberman (2011) defende a imagem como uma aposta, ainda que lacunar, e não como uma empreitada que busca tecer uma totalidade. Com isso, a imagem aparece como uma forma de produzir sobre o inimaginável. Logo, para o autor, o que deveria ser discutido seria o regime de visibilidade que devemos tratar essas imagens, e não se elas deveriam ser utilizadas. Assim, em *Reza de Maria*, as imagens ganham um contexto historiográfico na medida em que a personagem Maria Alvina as distribui para o público. Como afirma a atriz Joaquina Carlos:

Quando ela entrava [em cena], eu precisava de imagens para mostrar do que ela estava falando, por que Maria Alvina não falava [inicialmente], então pensei em como podia retratar a história, então pensei que ela teria uma mala e nessa mala teria a memória dela, que é a memória do Caldeirão. Comecei a pegar na internet as fotografias do Beato. E como Maria Alvina é toda pintada de café, o rosto, a roupa é [pintada] de colorau, e eu achava que se eu colocasse também no papel ia envelhecer a fotografia. Então ela tem uma coisa meio de fechada e antiga. Foi realmente o que aconteceu. Eu achava que [através] dessas imagens que ela tinha na mala, as pessoas iam reconhecer a história. Ela [inicialmente] só entrava e falava: “vamos tomar um café junto”. E ela distribuía o café quando estava dando as fotografias. As imagens tinham esse sentido. Meu desejo nas imagens era o Tuti [o cachorro], que ia falar da solidão dela, desse cachorro que nem existe mais. Traria também monóculo que culminaria em fotografias antigas, então as imagens eram essas.⁶

As imagens aparecem no espetáculo para situar o público sobre o que Maria Alvina viveu no Cadeirão de Santa Cruz do Deserto e sua mala traz lembranças que remetem à memória da comunidade. Dessa maneira, a distribuição das fotos ao público vai aos poucos alternando o campo de visualização entre Maria Alvina e suas lembranças, como a retratação dos moradores do sítio Caldeirão, as construções presentes no local do massacre ou o cachorro Tuti, que remete a uma memória íntima da sobrevivente.

Já a metodologia utilizada pela Companhia de Teatro Engenharia Cênica, no espetáculo *O Menino Fotógrafo*, trabalha com a impulsão através da *imagem propulsora*, que seria uma imagem que se tornaria base para toda construção do trabalho. Essa *imagem propulsora* é levada para sala de ensaio e através dela surgem os próximos passos para construção do espetáculo. Nesse sentido, aduz o ator e Luiz Renato:

Você tem a imagem propulsora e o que ela causa na gente. Isso vai ser gerado a partir da metodologia da improvisação, então o que a gente improvisa hoje é base para continuar o trabalho amanhã. Então é uma bola de neve. Sabe? [Uma bola de neve] que vai se desenvolvendo a partir do que você vai fustigando, a partir da imagem propulsora. É uma metodologia dos nossos trabalhos. E até aqueles [trabalhos] em que nós partimos de um texto, a gente procura uma imagem propulsora dentro dele para construir o processo de montagem.⁷

A *imagem propulsora* no espetáculo em comento apresenta-se como sendo o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto e o olhar inocente de uma criança sobre a captura do cotidiano. É através desse impulso que os artistas vão construindo a encenação dentro da sala de ensaio. O olhar inocente da criança faz analogia a uma câmera fotográfica, pois a captura

⁶Entrevista realizada em 09 de novembro de 2019

⁷Entrevista realizada em 15 de outubro de 2019

do cotidiano se relaciona com os negativos da história que, por algum motivo, nunca são revelados.

O espetáculo *O Menino Fotógrafo* utiliza a imagem do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto como forma de impulso para estruturar uma fabulação em torno do universo da comunidade. Essa lógica se distancia da peça *Reza de Maria*, que tem por objetivo descrever historicamente o acontecimento.

Ademais, cabe acrescentar que a metodologia da *imagem propulsora* proporciona a criação de novas imagens, as quais são obtidas através do processo criativo no enfrentamento dentre as propostas levadas pelos artistas interpelados pela imagem motivadora. Essas imagens vão sendo produzida e podem passar a compor a versão final do trabalho. Esse processo de criação de imagem aparece quando analisamos os *santinhos* – pequenas cartilhas que são feitas com a imagem do falecido para tecerem uma homenagem. Cecília Raiffer fala um pouco sobre o contexto da criação dessas imagens:

Mas se você parar para pensar, dá para fazer várias dobras só com a história do santinho, por que, assim, é um santinho ficcional. Só que é um santinho dos personagens, são personagens que estavam em processo mesmo, então foram fotografias que a gente tirou, registros fotográficos que a gente criou no processo do menino fotógrafo. No processo de criação, eles estavam todos de branco, [já] no espetáculo quando eles apresentam, e que o público tem a possibilidade de ler esses santinhos e olhar para cara das pessoas [dos atores] já não é mais aquele [do santinho], entendeu? Porque aqui [no santinho] eles estão em preto e branco, [estão no] passado, e [já] aqui [no espetáculo] eles estão extremamente coloridos, [coloridos] no que se apresentam agora para a plateia.⁸

Os referidos santinhos são resultados do processo criativo registrado no diário de bordo do espetáculo, no qual toda dinâmica criativa é registrada em forma de: fotografias, cantos e escritos dos artistas. Logo, eles podem ser vistos como resultado da *imagem propulsora* somada às diversas atividades na sala de ensaio. No espetáculo, os santinhos são revelados para o público, criando um paralelo entre o passado e presente, entre os moradores do sítio Caldeirão e os personagens da peça.

A simbologia contida nessa contração temporal emerge como a memória do Caldeirão, que por algum motivo é negada, e a produção imagética dos *santinhos* é uma forma de adentrar nessa discussão. Outra forma de produção imagética diz respeito aos rituais preparatórios da atriz Joaquina Carlos de envelhecer as fotografias com café e colorau no espetáculo *Reza de Maria*.

⁸Entrevista realizada em 15 de outubro de 2019

Pois bem, o que observamos são duas maneiras distintas de tratar a imagem. Por um lado, o envelhecimento das fotos referencia tempos remotos, almejando um realismo; Por outro, a produção dos *santinhos* aparece como um caminho para tecer uma fabulação em torno do universo do Caldeirão. Dessa forma, vemos duas abordagens diferentes: de um lado um contexto historiográfico, do outro o uso das imagens como forma de inventar um universo imaginário do Caldeirão.

Esse ato político de trazer a imagem do Caldeirão para os palcos diz respeito a uma forma de fazer arte politicamente, utilizando-se das imagens como forma de reivindicar o luto público na cena. Acessando a memória em suas mais diversas materializações, explora-se a reabertura da história de uma comunidade que foi retaliada por suas supostas ideologias, sendo duramente massacrada. Inseridos nesse contexto, os dois trabalhos fazem o uso político da arte ao passo que utilizam a imagem do caldeirão para construir um trabalho artístico-político (MORALES, 2019).

Logo, a imagem do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto é representada nos dois espetáculos como criações lacunares, incompletas (FELDMAN, 2016). O que eram as cascas de bétulas para DIDI-HUBERMAN (2011), nessa simbologia caririense, passa a ser as imagens do Caldeirão, e elas aparecem como uma alternativa para se produzir em cima do impensável. Ademais, cabe apontar o fato dessa imagem não buscar tecer uma totalidade acerca do evento inimaginável, mas sim, funcionar apenas como reivindicações parciais, precárias diante do ocorrido. Dessa forma, os dois trabalhos buscam produzir em cima do evento da barbárie, resistindo assim ao irrepresentável (DIDI-HUBERMAN, 2011). Esse processo de produzir sobre o impensável é citado pela autora Ilana Feldman:

Mais do que nunca, é preciso pensar de que modo a crítica da cultura em geral e das artes e do cinema em particular podem se posicionar diante de imagens traumáticas, de eventos extremos, inimagináveis e talvez irrepresentáveis – ou representáveis, apesar de tudo. Se algo aparecer como impossível, é aí que deve resistir o pensamento. (FELDMAN, 2016, p.143)

É nesse sentido que os dois espetáculos, de diferentes formas e com intensidades distintas, realizam um produto artístico-político através da imagem do Caldeirão, produzindo uma resistência e visibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, podemos concluir que os espetáculos *O Menino Fotógrafo* e *Reza de Maria* continuam o processo iniciado pelo cineasta Rosemberg Cariry nos anos 1980, buscando adentrar no fenômeno do Caldeirão de modo diverso das narrativas remanescentes dos anos 1930, que descreviam a comunidade como um bando de comunistas fanáticos. O teatro contemporâneo emerge aqui como um campo político de reivindicação e acaba produzindo o enlutamento na cena.

O teatro documentário, mais precisamente, faz-se presente nos dois espetáculos, de modo que os documentos aparecem ao longo de todo o processo criativo e é através de sua exploração que os artistas vão construindo o processo de luto anteriormente negado ao povo do Caldeirão.

O luto aparece na cena sendo mediado pelas imagens e faz referência à lacuna tematizada por Didi-Huberman (2011), em que ela aparece como uma alternativa para se produzir memória na contramão do inimaginável – o massacre da comunidade do Caldeirão em 1936. Dessa maneira, os trabalhos adentram a temática do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto através das imagens e fazem, através delas, o palco se tornar um campo político de reivindicação.

REFERÊNCIAS

- CARIRY, Rosemberg. **O Caldeirão de Santa Cruz do Deserto**. Ceará: Embrafilme, 1986. 1 vídeo.(76min).Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=o9OEb94tv4&ab_channel=CariridasAntigas-ACERVO>. Acesso em: 02 de jul. 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Tradução de André Telles. Revista Serrote, 2011, p. 99-133.
- DUARTE, Jorge. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. Atlas, 2005.
- Entrevista concedida por CARLOS, Maria Joaquina. Entrevistador: Vitor Gabriel e Alexandre Nunes. Juazeiro do Norte, 2019.
- Entrevista concedida por MOURA, Luiz Renato; RAIFFER, Cecília Maria de Araújo. Entrevistador: Vitor Gabriel e Alexandre de Sousa. Juazeiro do Norte, 2019.
- FELDMAN, Ilana. *Imagens apesar de tudo: problemas e polêmicas em torno da representação, de Shoah a O filho de Saul*. **ARS** (São Paulo), v. 14, n. 28, p. 134-153, 2016.
- FURTADO, Beatriz; DUBOIS, Philippe (Ed.). **Pós-fotografia, pós-cinema: novas configurações das imagens**. Edições Sesc, 2019. P. 203-212.
- GAROTO CARIRI. **Reza de Maria - no Caldeirão** (da Santa Cruz do Deserto) - Crato/CE. Ceará, Garoto Cariri,2017. 1 vídeo. 24min15s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-taQoXPN3Wg&feature=emb_logo&ab_channel=GarotoCariri. Acesso em: 30 setembro. 2019.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**, Rio de Janeiro: Ed. 1989.

GRUPO NINHO DE TEATRO. **O Menino Fotógrafo** (Grupo Ninho de Teatro e Cia. Engenharia Cênica). Ceará: Cia Engenharia Cênica e Grupo Ninho de Teatro, 2020. 1 vídeo. 21 min 22 s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jpkgYl2suS4&ab_channel=GrupoNinhodeTeatro. Acesso em : 10 ago. 2020.

HOLANDA, Firmino e CARIRY, Roseberg. **O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto: apontamento para a história**. Fortaleza: Interarte, 2007.

RAIFFER, Cecília. **Três pontos sem ponto final: coletânea de dramaturgias**. Expressão Gráfica e Editora, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. A imagem intolerável. In. RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Trad. Ivone C. Benedetti. Editora WMF Martins Fontes, p.83-102, 2012.

RAMOS, Regis Lopes. **Caldeirão: um estudo sobre o beato José Lourenço e sua comunidade**. 2ª edição. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/ Núcleo de documentação Cultural NUDOC- UFC, 2011.

SILVA, Sônia Maria de Meneses; PINHO, Maria de Fátima de Moraes. Imprensa, anticomunismo e fé: a destruição do Caldeirão da Santa Cruz do Deserto nas representações da imprensa brasileira (1936-1937). **Revista Em Perspectiva** v. 3, n. 1. 2017.

SOLÉR, Marcos Marcelo. **O campo do teatro documentário: morada possível de experiências artístico-pedagógicas**. Tese (Doutorado em artes cênicas). São Paulo, 2017.

SOUSA, Francisco das Chagas Alexandre Nunes. **Travestígonas: performatividade de gênero, da política e do luto no teatro de As travestidas**. Tese (Doutorado em cultura e sociedade). Salvador, 2019.