

## O OLHAR DOS ESTUDOS CULTURAIS SOBRE A IDENTIDADE DO SERTANEJO NA PEÇA DE TEATRO DE COSTUMES SERTANEJOS JURITI DE VIRIATO CORRÊA (1884-1967)

**Giovana Zamith Vilela<sup>1</sup>, orientadora MSc Maria José Acedo Del Olmo<sup>2</sup>, e co-orientadora MSc Zuleika Stefânia Sabino Roque<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Univap/História, giovana@iar.unicamp.br

<sup>2</sup>Univap/História, mj.acedo@yahoo.com.br

<sup>3</sup>Univap/PosGrau, stefania.sabino@hotmail.com

**Resumo** - Este artigo tem por objetivo discutir resultados parciais de um trabalho de conclusão de curso apresentado para obtenção da Licenciatura em História na Univap. A pesquisa tem por objetivo analisar a peça de teatro de costumes sertanejos *Juriti* de Viriato Corrêa, fazendo uso do referencial teórico dos estudos culturais. A análise tem por foco discutir a identidades e diferenças dos sertanejos e dos cidadãos como relações de poder problematizando as oposições binárias que caracterizam estas identidades. A partir da constatação da hierarquia à qual as identidades do sertanejo e do cidadão foram submetidas, buscamos entender qual a intenção do autor em se normatizar a identidade do sertanejo em detrimento da inferiorização da identidade do cidadão e qual a relação que essa hierarquia tem com o contexto social em que a peça foi escrita.

**Palavras-chave:** Teatro de Costumes, Identidade, Rural, Urbano, Sertanejo

**Área do Conhecimento:** História cultural

### Introdução

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a peça de teatro de costumes sertanejos<sup>1</sup> *Juriti* escrita por Viriato Corrêa<sup>2</sup> em 1916.

<sup>1</sup> Segundo Décio de Almeida Prado<sup>1</sup>, o teatro de costumes é um tipo de comédia brasileira que nasceu do entremez português, ou comédia em um ato. Considerado um complemento de espetáculo que se constituía numa peçinha cômica de duração de vinte a trinta minutos que era apresentada nos intervalos de uma peça principal que tinha duração de aproximadamente duas horas.

<sup>2</sup> O autor da obra nasceu em Pirapemas em 1884, no Maranhão, se formou em advocacia, foi jornalista, contista romancista escreveu peças de teatro, livros infantis, romances histórico foi professor de história do teatro. Foi também Deputado Estadual em 1911, e depois, em 1927, Deputado Federal no governo de Washington Luis, representando em ambos os cargos o Estado do Maranhão. Fernandes afirma que “[...] Por ser amigo pessoal de Washington Luis e se posicionar contra a revolução de 30<sup>2</sup>”, Viriato foi preso por um mês, vindo a sofrer perseguições políticas que o fizeram se afastar definitivamente da política. (FERNANDES, 2009:122)

Esta obra foi musicada por Chiquinha Gonzaga<sup>3</sup> e estreada no Teatro São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, em 1919. A peça tem por característica retratar de maneira cômica o cotidiano do sertanejo<sup>4</sup>, suas crenças e costumes, tendo como destaque o conflito entre o rural e o urbano<sup>5</sup>.

Pode-se dizer que foi na narrativa histórica que Viriato mais se encontrou e ficou reconhecido. Segundo Viriato, o povo brasileiro não conhecia sua história porque era escrita de uma maneira muito chata de se ler. Seu objetivo era “vulgarizar a história” ao escrevê-la de uma maneira prazerosa e interessante para seus leitores. Viriato vai ser conhecido por escrever livros de História do Brasil tanto para crianças, que vão ser adotados nas escolas, como para adultos.

<sup>3</sup> Em função do nosso objetivo, vamos nos deter em analisar somente a parte textual da peça.

<sup>4</sup> Segundo Alencar, os termos sertanejo e caipira podem ser tomados como sinônimos (ALENCAR, 2000). Nesta pesquisa optou-se pelo uso de termo sertanejo já que este termo é mais condizente com o termo usado na peça pelo autor

<sup>5</sup> Neste artigo vamos tomar o rural e o urbano como categorias de análise sendo que uma depende da outra para existir.

*Juriti* é escrita no contexto da primeira guerra - período de retorno á valorização do rural, da simplicidade da vida no campo e de descrença no “progresso” e na “modernidade”. Neste momento a intelectualidade brasileira, tomada por uma febre nacionalista, passa a criticar o cosmopolitismo da *Belle Époque*<sup>6</sup> e aqueles que se alienam dos assuntos nacionais. Esse comprometimento com os assuntos nacionais, gerado pela guerra, é entendido por Sevcenko (1985) como uma retomada dos ideais da “geração de 1870”<sup>7</sup>. Em semelhança aos ideais desta geração os intelectuais nacionalistas defendiam a necessidade de conhecimento do país. Esta necessidade era resultante da guerra que obrigava os nacionais a voltar-se para si, para seu território, seus recursos naturais e humanos, a despeito de seus defeitos e qualidades, na tentativa de defesa e sobrevivência. Essa necessidade de se auto-conhecer vai levar à intelectualidade a voltar suas obras à representação do povo brasileiro em busca de “uma identidade nacional”<sup>8</sup> na qual os brasileiros pudessem se sentir representados.

<sup>6</sup> Paralelamente ao período da República temos o Brasil tomado por um sentimento de florescimento, pelo espírito da modernidade e do progresso, este sentimento que domina o período que vai aproximadamente de 1889 até a primeira guerra é denominado de Belle Époque.

<sup>7</sup> . Essa geração de 1870 intitulada de mosqueteiros intelectuais foi uma geração que lutou por mudanças como a abolição e a proclamação da república. Estes intelectuais assumem para si a tarefa de regenerar o país e equipará-lo ás modernas nações européias. Para isso acreditavam que era necessário criar uma ciência sobre o Brasil que desse embasamento para se traçar metas de mudança econômica, política e social para o país. Esses intelectuais defendiam também a necessidade de criar identidade cultural ao país, que pudesse fazer com que os brasileiros se sentissem representados por ela. (SEVCENKO, 1985)

<sup>8</sup> A busca por uma identidade nacional brasileira está presente no período da primeira guerra, porém seu início é anterior a ela. Segundo Chauí (2000) esta busca ocorre dentro de um período caracterizado como “caráter nacional” que vai, aproximadamente, de 1830 até 1918.

Os teóricos dos Estudos Culturais afirmam que a identidade não é única, mas múltipla. Em função disto, estamos optando por usar o termo “uma identidade

A representação da figura do sertanejo, a exemplo da peça *Juriti*, foi parte desta obra de construção da identidade nacional. (MELO, 2007).

A peça foi uma dentre várias outras analisada pelo autor Cássio Santos Melo, estudioso da relação das peças de *Teatro “Popular”* com o contexto do projeto de construção da identidade nacional para a jovem República brasileira no início do século XX. A partir de uma revisão bibliográfica constatou-se que não existe literatura que tenha se debruçado especificamente sobre a peça *Juriti*; sobretudo que tenha uma ótica que problematize a questão da diferença e da identidade. Posto isso, busca-se nesta pesquisa analisar a identidade do sertanejo da peça *Juriti* a partir do referencial teórico dos Estudos Culturais.

## Metodologia

Utilizaremos como fonte primária a edição de 1962 da SBAT- Sociedade Brasileira de Autores Teatrais - da peça *Juriti* de Viriato Corrêa.

Como fontes secundárias, utilizaremos livros, artigos, dissertações e teses que tratem de temas como teatro de costumes, identidade nacional e sertanejo. Além disso, faremos uso da biografia de Viriato Corrêa escrita por G. Hércules Pinto e da tese de doutorado de Fernandes (2009) sobre a obra do autor.

A análise da peça tem como referencial teórico os Estudos Culturais que parte da premissa que as identidades são marcadas pela diferença que se caracterizam por oposições binárias como feminino *versus* masculino, branco *versus* negro, entre outras. Entre essas oposições não há uma relação de igualdade, mas, sim de hierarquia que encobre relações de poder.

Embasando-se nos conceitos teóricos de identidade propostos por autores como Silva

nacional” entre aspas pois sabe-se que se pretendeu construir uma identidade nacional para o país, porém esta na prática não funcionou já que nem todos os brasileiros se sentiam representadas por ela.

(2009) e Woodward (2009) se objetiva a compreensão e o estudo da identidade e diferença dos sertanejos e citadinos na peça *Juriti*.

## Resultados

A peça retrata a história de três personagens da cidade, dois doutores e a prostituta deles, que vem do Rio de Janeiro passar uns dias numa vila de sertanejos<sup>9</sup>. Um desses personagens da cidade é o doutor *Juca*, filho do Major *Fulgêncio* que após se formar em advocacia no Rio de Janeiro é trazido á vila de sertanejos pelo pai que deseja ostentar o título de doutor do filho para provocar a ira de seu inimigo: o coronel *Cutrim*. O doutor *Juca* após conhecer e se encantar com *Juriti*, a mais linda sertaneja da vila, vai tentar roubar uns beijos da moça, que, no entanto, já tinha um noivo. Após o doutor tentar, por várias vezes sem sucesso, seduzir a sertaneja, espalha-se um boato na vila que de que *Juriti* foi vista por umas bandas meio escuras com o doutor *Juca*. Isso é o suficiente para que a honra, e a virgindade de *Juriti* sejam colocados em dúvida pelos moradores da vila. Ao saber destes boatos o noivo de *Juriti*, vaqueiro *Graúna*, desacredita na honra de sua noiva e rompe seu noivado. *Juriti* fica muito triste, já que sua honra era tudo que tinha. Por fim *Juriti* consegue provar sua inocência á todos, mas prefere não reatar seu noivado com *Graúna* e sim entregar seu amor ao homem que acreditou em todos os momentos em sua castidade: o sertanejo *Corcundinha*, o maior violeiro de todas as bandas, porém feio e deficiente físico, mas que tinha um imenso amor por *Juriti*.

Esta peça tem como característica um tom moralizante e a preocupação com o nacional, sua gente e seus costumes. *Juriti* é uma obra ufanista, na medida em que, o autor representa o sertão e o sertanejo de maneira romaneada, sem mostrar os problemas e

contradições sociais do sertão. Apesar de fazer uma crítica ao coronelismo e a corrupção política, o autor não conecta esta prática política á vida do sertanejo. Ou seja, o coronelismo é criticado em si sem ter maiores implicações sociais na vida dos sertanejos.

O sertão de Viriato é um lugar idílico, de natureza luxuriante, com árvores floridas, um pasto verde e com uma grande boiada. Não há descrição na peça de fome, pobreza, doença, de exploração econômica e social - características que estão presentes no sertão, neste momento histórico. O sertanejo na peça, satisfeito com sua vida no sertão, não se sente atraído por procurar na cidade uma melhor condição de vida. Pelo contrário, rejeitando a idéia de adotar os hábitos da cidade, o sertanejo, “*normatizado*” na figura de *Juriti*, se declara fiel aos seus costumes, à terra e a sua maneira de viver.

A análise da peça nos leva a concluir que o autor enaltece os sertanejos e diminui os moradores da cidade, já que, os moradores que vem da cidade para a vila são vistos pelos roceiros como pessoas de hábitos corrompidos. Os doutores são corrompidos, pois, vão tentar se aproveitar da pureza e da suposta “ingenuidade” de *Juriti* para seduzi-la e arrancar dela uns beijos. Além disso, os homens da cidade são feios, covardes e uns fracos que adoecem por qualquer coisa na opinião de *Juriti*. Ela considera o sertanejo um exemplo de homem pela sua força e coragem na lida com o gado. A mulher que vem da cidade, *Sofia*, é representada como uma prostituta que se vende aos doutores *Juca* e *Raposo*. O órgão político da cidade, a Câmara dos Deputados é visto pelos roceiros como casa de loucos. E, por fim, o autor finaliza a peça representando o homem da cidade como perdedor. Pois, apesar de ser o charmoso moço da cidade e de se achar muito esperto, o doutor não foi capaz de ganhar a sertaneja da roça.

## Discussão

Em suma, temos que a peça lida com várias oposições binárias como rural *versus*

<sup>9</sup> A localização geográfica da vila de sertanejos é indefinida. A vila é representada num local geográfico que tem por finalidade se contrapor ao cosmopolitismo da Capital Federal.

urbano, sertanejos *versus* citadinos, puros *versus* corrompidos, e, feminino *versus* masculino. É em torno dessas relações de oposição binária que vamos ter a construção da identidade do sertanejo e do cidadão. Essas identidades são marcadas pela diferença como afirma Woodward (2009). Segundo esta autora, temos que:

[...] a identidade é relacional [...] A identidade [...] depende, para existir de algo fora dela: a saber, de outra identidade [...], de uma identidade que ela não é, que difere da identidade [do caipira]<sup>10</sup>, mas que entretanto, fornece as condições para que ela exista.[...] A identidade é assim marcada pela diferença.  
(WOODWARD,2009: 09)

Portanto, temos que a identidade do sertanejo para existir depende da identidade do homem da cidade que fornece subsídios para construir a identidade sertaneja. Ser sertanejo é não ser o homem da cidade. Ou seja, a formulação da identidade do sertanejo carrega dentro de si a negação da outriedade do cidadão. Assim, uma identidade alimenta a outra. Porém o uso da diferença para se estabelecer identidades tem seus problemas, quando se começa a perceber semelhanças ou “*mesmidade*” entre os dois elementos que antes eram antagônicos.

Esta “*mesmidade*” sugerida por Woodward é descrita como “produto da experiência vivida e das coisas da vida cotidiana” que sertanejos e citadinos teriam. Na peça, podemos citar como *mesmidade* entre sertanejos e citadinos o fato do sertanejo *Graúna* em *mesmidade* ao cidadão doutor Juca não terem o amor de *Juriti*. As “*mesmidades*” neste sentido mostram como as identidades são construções artificiais já que são criadas de modo a só destacar as diferenças na forma de oposições binárias.

Segundo Silva (2009), ao compreendermos a diferença e a identidade como relações de poder, vamos entender que essas oposições

binárias que as caracterizam são problemáticas uma vez que elas não convivem lado a lado. Entre elas não há uma relação harmoniosa, mas sim uma relação de poder que as hierarquiza.

O autor ainda defende que uma das formas de se impor hierarquias entre as identidades é tomar uma identidade como norma, como modelo a ser seguido. Sobre isso o autor nos fala que:

[...] A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente - uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. (...) A identidade “normal” é natural, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem se quer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade. (SLVA, 2009: 83)

De acordo com que foi citado pelo autor, podemos constatar que na peça a identidade de *Juriti* é representada por *Viriato* como norma que se superpõe a todas as outras identidades do sertão. Com isso, os sertanejos passam a ser representados de uma forma geral como puros, fiéis e belos dentro de uma hierarquia onde o sertão é superior à cidade. Esta hierarquia está em consonância com a crença de e que no campo e nas mãos do sertanejo é que está o futuro do país.

Esse tipo de representação se dá em vários momentos<sup>11</sup>, sendo que um deles mais especificamente ocorre no pós-primeira guerra no Brasil, contexto histórico em que a peça é encenada. Este é um momento de resgate da valorização do rural, dos “ideais da vida no campo” e de descrença no progresso e na

<sup>11</sup> Um exemplo deste tipo de representação da identidade do sertanejo/caipira é a burlata *Capital Federal* de Arthur de Azevedo de 1897. A peça termina com o sertanejo Seu Eusébio afirmando que a vida na capital Federal não foi feita para os sertanejos, mas que isso não tinha nenhum problema já que é no sertão e na lavoura que está o futuro e o progresso do país. (MELO, 2007)

<sup>10</sup> Grifo nosso

modernidade, já que os frutos tecnológicos da modernidade e do progresso são usados para promover uma guerra mundial (FILHO, 2006: 188). Após o mundo sair de uma guerra, a paz é amplamente almejada e a tranquilidade da vida no campo e a pureza e simplicidade do homem rural se tornam símbolos positivos e enaltecidos.

A coroação da personagem sertaneja *Juriti* como norma é um processo sutil para se construir uma identidade idealizada do sertanejo. Uma identidade que prega a virgindade, a retidão de caráter, o orgulho de ser sertanejo, a fidelidade à terra e aos seus costumes em detrimento da perda de valores morais e culturais dos cidadãos. Esta identidade construída em preceitos morais está embasada numa representação de um sertão idílico onde as contradições sociais não são mostradas.

## Conclusão

Em semelhança ao que aponta a literatura dos Estudos Culturais sobre identidade e diferença o autor da peça fixa e determina a identidade de *Juriti* como norma que representa e se superpõe a todas as outras identidades do sertão. A identidade do sertanejo, personificada na figura de *Juriti* é colocada pelo autor como exemplo de caráter, de comportamento e de gênero a ser seguido. Ao tornar a identidade de *Juriti* norma, o autor estabelece uma hierarquia onde o sertão é superior à cidade e, portanto, o sertanejo superior aos cidadãos e o feminino superior ao masculino.

A hierarquia estabelecida entre sertanejos e cidadãos pelo autor é justificada pelo contexto do pós- primeira guerra, já que a obra de Viriato, em consonância com o forte sentimento nacionalista deste momento, não é alheia aos assuntos nacionais. Pelo contrário, o conflito entre o rural e o urbano retrata um dilema vivido pelo país durante um momento de descrença na modernidade. Além disso, a representação do sertanejo na peça *Juriti* revela que esta obra de Viriato está em conformidade com a preocupação da elite intelectual

brasileira de conhecer a realidade do país e seus habitantes para construir “uma identidade nacional” para a nação.

Em função disto podemos concluir que, ao normatizar a identidade do sertanejo em detrimento da inferiorização da identidade do cidadão, o autor corrobora com a crença de que no campo e nas mãos do sertanejo é que está o futuro do país.

## Referências

- ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. Cultura e identidade nos sertões do Brasil: representações na música popular. In: III CONGRESSO LATINO AMERICANO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA POPULAR, 2000, Bogotá, Colombia Anais... Bogotá: IASPM-AL, 2000. Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Garciamaria.pdf>>. Acesso em 28 mai. 2010.
- CHAUI, Marilena. Brasil Mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CORRÊA, Viriato. *Juriti*. Revista de Teatro da SBAT, N. 329, set-out. 1962. Suplemento. Caderno 80. Disponível em: <<http://agendasaojosedoscampos.blogspot.com/2010/04/peca-de-teatro-juriti-chiquinha-gonzaga.html#inicio>>. Acesso em: 08 abr. 2010.
- FERNANDES, José Ricardo Oriá. *O Brasil contado às crianças: Viriato Corrêa e a literatura escolar para o ensino de história (1934-1961)*. 2009. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-23092009-143054/>. Acesso em: 15 abr. 2010.
- FILHO, José Nicolau Gregorin. *Literatura infantil brasileira: da colonização à busca da identidade*. *Via Atlântica*. n.9, jun. 2006. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via09/Via%209%20cap13.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2010.
- MELO, Cássio Santos. *Caipiras no palco: Teatro na São Paulo da Primeira República*. Assis, 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual

Paulista, Assis, 2007. Disponível em:  
<http://polo3.assis.unesp.br/posgraduacao/teses/historia/cassiosantasmelo.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2010.

- MORAES, Jose Vinci. *Cidade e cultura Urbana na 1ª República*. 5 ed. São Paulo: Atual, 1998.

- PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do teatro brasileiro: 1570 1908*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

-SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira republica*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985..

- SILVA, Tomaz Tadeu (Org) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9 ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.

- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. (1997) In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9 ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.