

REVISTA DA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

SITIENTIBUS

FILOLOGIA, ESTUDOS LITERÁRIOS E CULTURA ESCRITA

ARTIGO

LEITURAS FILOLÓGICAS SOBRE MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM *ABRE ALAS PARA O MAJOR COSME*PHILOLOGICAL READINGS ON MEMORY AND RESISTANCE IN *ABRE ALAS PARA O MAJOR COSME*

FERNANDA BRANDÃO FERREIRA

Mestranda em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA). Bolsista CNPQ. E-mail: brandaoferreirafernanda@gmail.com

ISABELA ALMEIDA

Doutora em Literatura e Cultura pela UFBA. Pós-doutora em Estudos da Linguagem pela UNEB. Docente da UFBA/PPGLitCult.

E-mail: isabela.prof@gmail.com

RESUMO

Abre alas para o Major Cosme (Penna, 1975), produção escrita pela dramaturga e intelectual Jurema Penna, destaca-se por levar para os palcos a memória do advogado Major Cosme de Farias. Mais além, o texto teatral nos dá o contexto da vivência da periferia soteropolitana que, nos anos de repressão militar, lutava por direitos básicos que lhe eram negados. Assim, ao performar nos palcos parte da realidade dos bairros periféricos de Salvador, nos anos 70, e utilizar como centro da trama Cosme de Farias, Penna desenvolveu uma obra que colabora para a construção e atualização da memória dessa personalidade soteropolitana que lutou contra o encarceramento de pessoas negras e atuou a favor da melhoria de vida dessa população. Este trabalho discute como Jurema Penna atualizou a memória do Major Cosme de Farias através da peça teatral *Abre alas para o Major Cosme* (1975). A partir desse recorte, foi possível perceber como, através do teatro, Penna (1975) renova a memória do advogado a partir de falas de dez personagens que representam aqueles que receberam assistência do Major, destacando, através dos diálogos, a trajetória de resistência desse homem.

Palavras-chave: Jurema Penna; Major Cosme de Farias; memória; filologia; texto teatral.

ABSTRACT

Abre alas para o Major Cosme (Penna, 1975), written by playwright and intellectual Jurema Penna, stands out for bringing to the stage the memory of the lawyer Major Cosme de Farias. Beyond that, the play presents the context of life in the outskirts of Salvador, where, during the years of military repression, communities struggled for basic rights that were denied to them. By staging aspects of the reality of peripheral neighborhoods in Salvador in the 1970s and placing Cosme de Farias at the center of the plot, Penna developed a work that contributes to the construction and renewal of the memory of this important local figure, who fought against the imprisonment of Black people and worked to improve their living conditions. This study discusses how Jurema Penna re-signified the memory of Major Cosme de Farias through the play *Abre alas para o Major Cosme* (1975). From this perspective, it is possible to observe how, through theater, Penna renews the lawyer's memory by means of the voices of ten characters who represent those assisted by him, highlighting, through dialogue, his trajectory of resistance.

Keywords: Jurema Penna; Major Cosme de Farias; memory; philology; theatrical text.



Introdução

Foi no dia 02 de abril de 1875 o nascimento do homem que, durante a vida, lutou a favor dos mais pobres, contra o analfabetismo e em prol do direito à liberdade e existência das pessoas negras. Cosme de Farias nasceu em São Tomé de Paripe, bairro que faz parte do subúrbio de Salvador. Sua alfabetização foi iniciada na Escola Benvindo Barbosa, aos seis anos, em uma época em que o acesso à educação formal ainda era difícil às pessoas negras (Santos, 2005). As ocupações de Cosme de Farias sempre estiveram relacionadas com o público, ele foi jornalista, rábula e, anos depois, deputado e vereador.

No início da vida adulta, aos 19 anos, trabalhou como repórter no *Jornal de Notícias*. Santos (2005) nos informa que:

durante o exercício do jornalismo neste jornal, Cosme conquistou o direito de atuar como rábula. Mais tarde, tornou-se fiscal externo da Recebedoria de Rendas Estadual, onde atuou durante apenas dois anos. Por não conseguir multar, em 1934, obteve autorização da Secretaria da Fazenda e Tesouro do Estado para transferir-se para a Imprensa Oficial, sem perda de remuneração. Aposentou-se como servidor público. Em paralelo à carreira, iniciou sua atuação política como militante em campanhas e organizações e também como parlamentar (Santos, 2005, p. 19).

O título de rábula, advogado não diplomado, foi adquirido quando, ainda como jornalista, Cosme de Farias se dispôs a auxiliar um homem que não possuía um profissional de defesa para recorrer durante o julgamento

A iniciação foi ocasional. Voluntariamente, na hora de um julgamento, ele apresentou-se no Tribunal do Júri ao juiz Vicente Tourinho como defensor de Abel Nascimento, negro e pobre acusado de roubo de quinhentos mil-réis, e o livrou da cadeia, apesar de desconhecer o processo e a íntegra da legislação penal vigente na época. Baseado apenas na conversa com o réu, delineou sua argumentação e optou por fazer uma comparação entre o tratamento dado ao negro ladrão, preso por cinco meses numa cadeia suja, e quatro banqueiros que haviam aplicado um golpe de mais de quinhentos contos contra mais de cem pessoas e estavam impunes no Rio de Janeiro. Em sua performance, ainda teria recorrido à obra do padre Antônio Vieira, dizendo que “nesta terra, quem rouba pouco é ladrão; quem rouba muito é barão!”. No final, além da absolvição de Abel, teria assegurado o título de rábula (Santos, 2005, p. 46).

A denominação como rábula permaneceu atribuída ao Major mesmo depois de sua morte ocorrida em 15 de março de 1972. Em 2021, o título de advogado foi concedido, em sessão, pela Ordem dos Advogados do Brasil da Bahia (OAB - BA). Segundo informações,

[...] a proposta foi feita pela Comissão da Igualdade Racial, presidida pela advogada Dandara Pinho.

No voto do relator Luis Vinícius de Aragão foi ressaltado que na historiografia brasileira não é comum encontrarmos figuras que defenderam os menos favorecidos no âmbito jurídico (OAB - BA, 2021).

Só após 49 anos da morte do militante, sua atuação como advogado, já reconhecida nos tribunais e pela população, foi legitimada. Em vida, Cosme de Farias já identificava os problemas sociais e como os mais pobres, muitas vezes, eram mandados para cadeias sem uma defesa adequada

[...] Não era formado, mas ia para o Fórum e defendia. Estou há 75 anos só defendendo. Topei todos os grandes advogados da Bahia. Nunca tive medo de nenhum deles. E nunca acusei ninguém. Só defendendo, porque eu sou a defesa (Nery, 1980, p.183 *apud* Santos, 2005, p. 44)

Essa percepção e empatia em relação a vida do próximo foi retratada na peça *Abre alas para o Major Cosme* (Penna, 1975), encenação teatral escrita e dirigida por Jurema Penna, atriz, dramaturga e intelectual baiana. A ação ocorre logo após a morte do Major, que é apresentado sob a ótica de personagens, residentes da parte periférica da cidade, que foram beneficiados pela ajuda do advogado. O objetivo do elenco é levar para as ruas, em pleno Carnaval de Salvador, o bloco “Deixe Comigo” em homenagem à figura de Cosme de Farias. Em meio aos ensaios, as histórias e as ações do Major são rememoradas:

ZUEIRA - É lembrar sempre que nós temos homenageado um cara de paz. Muito respeito com esse nome. Cosme de Farias pra mim é coisa sagrada. Quem não está disposto a respeitar esse nome, é melhor desistir agora (Penna, 1975, p. 36).

Jurema Penna, importante escritora e intérprete brasileira, “nascida em 1927, em Alcobaça, município localizado ao extremo sul da Bahia, desponta para os palcos em 1949” (Almeida, 2011, p. 11). Sua atuação e dedicação à produção de peças teatrais deixaram um importante acervo para o teatro brasileiro, *Abre alas para o Major Cosme* (1975) está entre essas realizações.

A Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC) desenvolve pesquisa de cunho filológico, há dezoito anos, promovendo relevantes contribuições a esse campo do saber que se ocupa de “atividades que envolvam o estudo de um texto” (Santos, 2012, p. 19), como crítica textual, a filologia examina e interpreta o texto a ser editado (Borges, 2012). Os trabalhos produzidos pela ETTC têm fornecido conhecimentos que dialogam com a literatura, o teatro, a análise histórica e de arquivo, a sociologia, entre outras áreas (Borges, 2021).

Seguindo o que propõe a ETTC, e partindo do referencial teórico metodológico da filologia, propomos, neste artigo, empreender uma leitura do texto teatral *Abre alas para o Major Cosme* (Penna, 1975), priorizando pensar o texto teatral como recurso para atualização da memória do personagem histórico, destacando o modo como a construção dessa obra produz diálogos de resistência, ao focalizar a trajetória de Cosme de Farias.

Abre alas para o Major Cosme: enredo, memória e censura

Abre alas para o Major Cosme traz no enredo a iniciativa de dez personagens em levar para as ruas, em pleno Carnaval de Salvador, o bloco “Deixe Comigo” (Penna, 1975, p. 1) para homenagear Major Cosme de Farias, advogado e militante negro. São eles: Tânia, Flor de Navalha, Zitinha, Creuza Fala doce, Tunica, Caboclo, Tião, Machão, Fio Fino, Lourinho, Baixinho, Lurdinha e Maneco Doutor. Estes são os personagens moradores das áreas periféricas da cidade de Salvador, que receberam e relataram a ajuda do Major Cosme de Farias através de defesas em tribunais, auxílio na alimentação e melhoria da qualidade de vida. Marly, a jornalista, é uma personagem, que diferente dos demais, trabalha na primeira profissão desempenhada por Cosme de Farias, o jornalismo. É essa personagem que entrevista os outros e, a partir do diálogo, incentiva que mais histórias sobre o Major sejam contadas.

Já o Major Cosme de Farias não é um personagem com falas, ele é representado por atores, que aparecem no palco e o imitam:

O PERSONAGEM DO MAJOR COSME DE FARIAS QUE APARECE DUAS VEZES DEVERÁ CADA VEZ SER FEITO POR UM ATOR DIFERENTE, USANDO APENAS A SUA CARACTERÍSTICA, O COLARINHO ALTO (Penna, 1975, p. 3).

A produção teatral é composta por um ato dividido em dois quadros. No primeiro quadro, o cenário é o fundo de uma casa onde os personagens ensaiam, antes do Carnaval, para a saída do bloco “Deixe Comigo”. Ao fundo, há a representação de um bar. No segundo quadro, após todos os ensaios, o mesmo espaço é descrito como um ambiente com adereços e estandartes do bloco. Já é Carnaval e o dia que o todos vão às ruas. É interessante ressaltar que, no primeiro quadro, durante os ensaios, é o momento que os personagens interagem, contam histórias e relembram as participações de Cosme de Farias nos júris efetuando defesas ou ajudando pessoas nas ruas. No segundo quadro, os personagens já estão organizados e dando os últimos retoques para, na avenida, homenagearem o pai dos pobres com alegria.

Toda a manifestação dos personagens acontece motivada pela gratidão ao Major, mas, além disso, há a comemoração ocasionada pela identificação com o rábula. No texto *Memória, história e sujeito: substratos da identidade*, de Lucília de Almeida Neves (2000), a intelectual nos mostra que a história e a memória se ligam para que o esquecimento não ocorra. A pesquisadora continua informando que a memória parte da tensão do “processo de construção e reconstrução” (Neves, 2000, p. 109). Para que tais encadeamentos ocorram, é necessário que exista uma identidade fundada na coletividade.

Logo, toda alegria e diálogos que rodeiam o processo de criação do bloco, na peça, podem ser entendidos como histórias que contribuem para a resistência e permanência de um grupo sempre colocado à margem, os mais pobres.

O processo de identificação dos personagens com o Major estabelece relação direta também com o público que, ao ter contato com o texto, atualiza a memória de um símbolo das causas sociais na Bahia e passam a conhecer, nos dias atuais, a trajetória de homem que é referência quando falamos sobre assistencialismo.

A peça conta com canções do músico Batatinha (Oscar Penha, 1924-1977) nos faz compreender o caráter colaborativo e/ou coletivo que marca a produção do texto para o teatro. As letras das canções dotam de outro vigor a composição teatral de Penna (1975), visto que Batatinha usava o samba como marca e, segundo Brito e Souza (2006):

o Samba-Canção foi um dos estilos mais adotados por Batatinha, surgiu por volta da década de trinta, sendo marcado por um ritmo lento e cadenciado, suas letras geralmente eram românticas e às vezes tinham um tom melancólico e queixoso, porém na década de cinquenta, adquire uma outra apresentação com a influência de ritmos estrangeiros como o bolero e o breque (Brito; Souza, 2006, p. 03).

As canções de Batatinha, geralmente, denunciavam a pobreza e falta de oportunidades que a população negra e pobre passava. Em *Abre alas para o Major Cosme* (Penna, 1975), Batatinha saúda alegremente a figura do Major, suas composições possuem aclamações que complementam o respeito dos personagens ao se referirem ao rábula:

Salve o velho Major Cosme
Major de uma luta pela paz
A lembrança de seu nome
Muita saudade nos traz

Era um homem do povo
Que só para o povo viveu
“Advogado dos pobres”
Nobreza que a Bahia lhe deu
Por sua luta corajosa
Nas batalhas do Fórum Ruy Barbosa

Salve o Velho
Salve o velho Major Cosme... (Penna, 1975, p. 5)

As canções, durante o espetáculo, diluem a tristeza que se instala quando a morte de Cosme de Farias é lembrada. O sentimento de luto está presente, mas dotado de reverência ao homem que, por décadas, se empenhou na luta contra as desigualdades sociais e o encarceramento do povo negro.

Além da contribuição do compositor Batatinha, o texto teatral leva no título a referência a uma importante canção carnavalesca, *Ó abre alas*, de Chiquinha Gonzaga, cantada no Carnaval de 1899. A escolha de nomear a obra com a expressão de uma das maiores músicas do carnaval não foi sem motivo.

Analisando o título da peça rememoramos o contexto de criação da canção *Ó abre alas* para perceber o porquê da referência a uma marchinha de Carnaval famosa. Edinha Diniz (1999) nos conta em seu livro, *Chiquinha Gonzaga: uma*

história de vida, que antes de 1852, o Carnaval acontecia sem música ou ritmo. Tratava-se das pessoas na rua, brincando ou em salões, onde os mais abastados se divertiam com bailes mascarados.

Se antes os festejos limitava-se às diversões, essas começaram a ser acompanhadas por instrumentos musicais só na metade do século XIX. No Rio de Janeiro, no final do mesmo século, os cordões ficaram populares e se tornaram uma marca do Carnaval. Os cordões eram, segundo Diniz (1999), a reunião de pessoas que levavam para as ruas músicas que criticavam o social. Era a reunião do povo e tudo organizado pelas e para as massas. A escritora nos diz que, em 1899:

[...] morava Chiquinha no bairro do Andaraí onde o cordão Rosa de Ouro tinha a sua sede. Naquela tarde ensaiavam. A maestrina sentou ao piano e compôs uma música inspirada no cordão. Esta atitude banal, por incrível que pareça, ainda não tinha ocorrido a nenhum compositor. E assim surgia *Ó Abre Alas* (Diniz, 1999, p. 163).

Chiquinha Gonzaga compôs o hino que marcaria para sempre a festa de rua, sendo cantado nas comemorações carnavalescas até os dias atuais. De acordo com a pesquisadora, *Ó Abre Alas* é um hino que saudou e fortaleceu a música popular que era subestimada e rebaixada em relação às canções europeias que chegavam ao Brasil. A intelectual afirma que “numa época em que as classes sociais mantinham seus espaços rigidamente definidos, Chiquinha não hesita em trazer para o salão o que era da rua” (Diniz, 1999, p. 165).

Quando temos noção do impacto histórico de uma das canções de Carnaval mais famosas, entendemos porque Jurema Penna escolheu fazer alusão ao hino popular destacando, em uma das canções compostas por Batatinha. A referência utilizada: “Abre alas minha gente/ ‘Deixe Comigo’ vai passar/ Vai passar com alegria/ E saudade vai deixar” (Penna, 1975, p. 35).

Abre Alas para o Major Cosme (Penna, 1975) é uma peça que intenciona prestigiar Cosme de Farias fazendo menção a uma produção nascida da reverência aos festejos de rua e feito por uma mulher que, na época, tinha que lidar com preconceitos de gênero, em uma sociedade administrada por homens que não viam a inserção da compositora na música popular como algo positivo.

Jurema Penna vivenciou situações semelhantes às que Chiquinha Gonzaga experimentou. A Profa. Dra. Isabela Almeida (2014) relata, em sua tese de doutorado intitulada *A crítica filológica nas tessituras digitais: arquivo hipertextual e edição de textos teatrais de Jurema Penna v.1*, como Jurema Penna, durante a vida, lidou com os desafios de ser mulher em uma sociedade machista, governada por homens, brancos e abastados que tentavam restringir a existência de mulheres que buscavam independência. Em entrevista, Penna relatou:

Toda minha vida, você sabe, foi só de reivindicações pelos direitos da mulher. Tudo o que enfrentei nas minhas atitudes, no meu ser, fumar e público (um escândalo naquela época), ir saborear as deliciosas batidas do Mercado Modelo, com tira-gosto de lambreta; entrar para a faculdade de Direito, quando as mulheres quase que não tinham acesso à ela, não era de “bom tom” mulher pensar em advocacia. Basta dizer que quando entrei para a Faculdade, só tinha duas colegas. Tudo isso já era uma luta visceral, minha, em prol dos direitos da mulher, quando ainda nem se sonhava em organizar movimentos feministas (Vieira Neto, 1980 *apud* Almeida, 2014, p. 16).

Jurema Penna e Chiquinha Gonzaga foram duas mulheres que, de formas inovadoras, marcaram seus lugares na história como personalidades que não se submetiam às convenções do período.

Ainda, as vivências de Chiquinha Gonzaga, Jurema Penna, Batatinha e Major Cosme de Farias contribuem para a cultura e inspiram a formação de identidades dentro da coletividade social, o que tem muita relação com a noção de identidade coletiva proposta por Neves (2000) que informa que essa ideia:

como produção de conhecimento, não só induz ao afloramento de lembranças registradas pela memória, como procura, por meio de um tratamento acadêmico racional, ordenar os vestígios, relacionando-os à trama de reconstituição do processo histórico em todas as dimensões que lhe são peculiares (Neves, 2000, p. 111)

Todo esse processo intermediado pela peça teatral em questão culmina na atualização dessas figuras históricas. O contato do público com toda essa rede de referências e significados que estão presentes em *Abre Alas para o Major Cosme* (Penna, 1975) colabora para o processo de resistência de grupos oriundos de classes vulnerabilizadas, isso configura o processo de resistência que a peça promove.

O nome escolhido para o bloco reflete muito da atitude assistencialista que Cosme de Farias possuía. A determinação do advogado era livrar das cadeias pessoas que não podiam pagar por uma defesa adequada. Quando procurado para auxiliar alguém em julgamento, sua intenção era tirar da detenção aqueles que, com certeza, seriam deixados em espaços de cárcere sem a chance de uma intervenção. Cosme de Farias adotava para si a responsabilidade de auxiliar e amparar a quem a ele a ajuda era solicitada. Por isso, a decisão de Penna em nomear o bloco de “Deixe Comigo” faz alusão a toda uma história de suporte que marca a vida do Major.

Abre alas para o Major Cosme: circulação e recepção

A iniciativa de levar aos palcos a personalidade que foi Cosme de Farias, em plena repressão executada pelos militares brasileiros, que deram o golpe em 1964, desponta como elemento importante para a atualização da memória do Major. Além disso, a representação levou para cena

teatral ideias e opiniões que dialogavam com a realidade das pessoas que estavam nas periferias da capital baiana e fora dela. Dentro de um contexto de repressão, falar sobre a realidade era uma transgressão.

Propositalmente, Penna resolveu escrever o espetáculo no ano que Cosme de Farias faria seu centenário como forma de homenagear a memória do advogado. O militante faleceu em 14 de março de 1972. Ainda, o título *Abre Alas*, emite a mensagem de exigência em relação a abertura de espaço para que, em plena ditadura militar, a memória do Major se mantivesse viva e que lembrasse ao povo que suas necessidades e direitos deveriam continuar a serem reivindicados. A composição dos personagens e a ambientação do espetáculo teatral colocam em protagonismo moradores das periferias de Salvador que receberam assistência do advogado e que desejam agradecê-lo. São dez personagens que se reúnem e decidem criar o bloco “Deixe Comigo” para levar ao Carnaval de Salvador o tributo à memória de Cosme de Farias.

É importante contextualizar o período histórico para que entendamos a memória como objeto de resistência dentro da obra. O golpe militar ocorrido em 1964 por parte dos militares brasileiro, introduziu o país em uma ditadura que durou de 1964 até 1985. Na década de 1970, as perseguições aos artistas, escritores, produtores, entre outros, continuavam. Aninha Franco (1994) nos informa que:

a censura prévia foi reativa no final dos anos 60, produzindo efeitos nos 70, com eficácia. Para que objeto artístico entrasse em contato com o público, o ator, o músico, o artista plástico, o escritor ou cineasta precisavam de uma liberação expressa do departamento de censura, em Brasília (Franco, 1994, p. 197).

A ditadura militar sufocou de forma significativa a sociedade brasileira. A repressão militar impôs o silenciamento em diferentes áreas, inclusive na arte. Na Lei Nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, percebemos como, durante o golpe, aqueles que estavam no poder controlavam estrategicamente as artes em razão das interpretações críticas que faziam da realidade brasileira.

Segundo a Lei Nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, as peças deveriam ser censuradas e classificadas por idade quando pudessem:

- I - atentar contra a segurança nacional e o regime representativo e democrático;
- II - ofender à coletividades ou às religiões ou incentivar preconceitos de raça ou luta de classes; e
- III - prejudicar a cordialidade das relações com outros povos (BRASIL, 1968, p. 2).

As justificativas para manutenção da ordem e preservação da nação e dos ideais da pátria nada mais eram que discursos utilizados para camuflar a intenção de amordamentamento do regime ditatorial. A pesquisadora Wiliane Côroa (2012) explica que, em 1962, a censura regulamentada pela

União passa a ser responsabilidade da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), em nível nacional, e do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), em nível regional. Dessa forma, conforme Côroa (2012), há a centralização da atividade censória que controlou e exigiu documentos, cópias dos textos teatrais, dentre outros registros das produções.

Após a liberação, encontramos registros de divulgação da peça somente nos jornais de janeiro e fevereiro de 1977:

ABRE ALAS PARA O MAJOR COSME - no Teatro do Senac, peça da Jurema Penna. Trata-se de uma homenagem a uma grande figura baiana hoje Integrada no seu acervo folclórico. A peça procura dar uma visão ampla de personalidade de Cosme de Farias e sua integração nos costumes e hábitos da Bahia. Deverá permanecer em cartaz até o dia 28 de fevereiro é uma produção de cultura do SESC constituindo o seu elenco o Grupo de Teatro do SESC e as músicas são do compositor baiano Batatinha (A Tarde, 1977).

Coriolano de Loyola Cabral Fagundes, falecido censor federal, nos conta em seu livro *Censura e liberdade de expressão* que:

[...] à luz da legislação de censura, toda função artística, realizada individualmente ou por elenco, com a participação de músico, cantor, ator ou declamador, destinada a apresentação pública ao vivo, ou por meio de transmissão ou projeção de gravação puramente sonora, só de imagens ou audio-visual, é objeto de prévio exame por parte da Censura, a qual pode impor-lhe restrições de idade, ou ainda fazer corte total ou parcial” (Fagundes, 1974, p. 136).

A peça de Jurema Penna não sofreu cortes e levou para ao teatro a interpretação daquele que trabalhou a favor do povo, que se dedicou aos que sofriam com a indiferença do poder judiciário e que lutou pelas vítimas da má administração dos governantes que traziam pouco desenvolvimento ou acesso aos serviços básicos, mesmo em um período em o que discurso era sobre acabar com o comunismo imaginário e promover o desenvolvimento do país.

Memória e Resistência em *Abre Alas para o Major Cosme*

Penna (1975) utilizou o teatro como arma de combate para promover a atualização da memória de uma figura representativa da luta social e que se empenhava em garantir acesso aos pobres. Le Goff (1990, p. 3666) nos comunica que “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

Abre Alas para o Major Cosme (Penna, 1975) promoveu a atualização da memória sobre Cosme de Farias. Devemos perceber que Penna priorizou em sua peça a fala dos personagens que haviam tido contato com o Major Cosme de

Farias e que representam, em seus diálogos, as lembranças daqueles que receberam a ajuda do advogado.

Penna, em seu texto teatral, relata casos fictícios, mas que se assemelham à realidade vivenciada pelo Major. Em uma cena, Tunica, umas das personagens que aparecem de forma recorrente, conta como após a perda do marido, vítima de doença, e a experiência de fome vivenciada por ela e pelos filhos, uma amiga a leva ao encontro do Major que lhe oferece ajuda:

MAJOR - Chega aqui, Dona. (ELA OBEDECE) Qual a sua graça? (ELA NÃO ENTENDE) Como é o nome da senhora?

TUNICA - Antonia Severina da Guia, pra servir o senhor. MAJOR - O senhor, é N. S. Jesus Cristo. Tem comida em casa pras crianças? TUNICA - So as que as vizinhas dá. Mas também é tudo que nem eu.

MAJOR - (PROCURA DINHEIRO NOS BOLSOS NÃO ENCONTRA) VAI PASSANDO PELA FILA UM SENHOR BEM VESTIDO. ELE SE APROXIMA. TEM UM DIÁLOGO QUE NINGUÉM OUVIU O SENHOR BEM VESTIDO TIRA UM TALÃO DE CHEQUE. ASSINA E ENTREGA AO MAJOR).

MAJOR - (VOLTA. ENTREGA O CHEQUE A TUNICA). Pronto minha senhora, vá neste banco e receba o dinheiro. O meu colega ali me emprestou. (BLACK RÁPIDO. MUSICA DE TRANSIÇÃO. TODOS VOLTAM À POSIÇÃO QUE ESTAVAM OUVINDO TUNICA CONTAR) FIO - E depois Tunica?

TUNICA - Internou os meninos maiores nos Órfãos de S. Joaquim, arranhou uma madrinha. - D. Sônia que vocês conhecem prá criar Zelia, e me ajudou prá abrir a barraca na Feira. Aí tudo se arrumou (Penna, 1975, p. 11).

A situação apresentada por Penna (1975) se assemelha a uma situação verídica. Mônica Santos (2005) nos conta que Cosme de Farias aproveitou uma sessão solene, no Instituto Histórico Geográfico da Bahia (IHGB), em homenagem ao centenário de nascimento de Manuel Querino, para conseguir dinheiro, alimentando uma mulher que estava passando fome:

[...] na sessão solene do centenário de nascimento do escritor e vereador Manuel Querino[...]. No final do evento, sua peraltice veio à tona. Os professores Cid Teixeira e Nelson de Araújo, então atuando como editores, questionaram se a mulher teria algum escrito inédito do bedel da Faculdade de Medicina, consagrado por sua produção sobre a cultura e religiosidade baiana. Dona de feições parecidas com as do autor - negra de rosto pequeno, alta e magra -, ela respondeu: “Moço, eu hoje de manhã estava sem nada para comer, fui ao escritório do Major Cosme de Farias. Ele disse que eu aparecesse aqui à noite, que ele me dava esse dinheiro, e Deus que abençoe o Major. Agora o senhor me diga quem foi esse Querino, que eu quero rezar por ele (Santos, 2005, p. 60-61).

Conforme a Profa. Dra. Florentina Souza (2015, p. 16), “história, literatura e memória dão se a conhecer através da

linguagem, estruturam-se em textos que descrevem, registram e/ou interpretam realidades”. O texto de Penna não é uma peça teatral que atualiza a memória do militante a partir das falas das figuras que compõem a produção. A autora levou aos palcos diálogos daqueles que muito pouco puderam contar sobre os auxílios do Major em suas vidas. É a performance dando voz ao povo através de sua execução no teatro.

Pensando nisso, não podemos deixar de fazer relação com o trabalho filológico. Utilizando a filologia aliada a Crítica Textual, “disciplina que se ocupa de representar formas autorizadas de um texto” (Dionísio, 2018 *apud* Santos, 2012, p. 21), a Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), liderada pela Profa. Dra. Rosa Borges, se dispõe, há mais de uma década, a trabalhar com documentos e arquivos que fazem parte de trabalhos construídos por pesquisadoras e pesquisadores da ETTC. Esses intelectuais criaram e organizaram produções que, atualmente, integram o ATTC (Arquivo Textos Teatrais Censurados). As produções da ETTC reconstituem uma parte da história do teatro baiano, principalmente, os desafios dessa arte durante a ditadura militar.

Desse modo, pensar filologia é também pensar memória, pois, o ato de estudar documentos permite que o filólogo ajude a sociedade na compreensão do passado e do presente, além de nos ajudar a entender que “a História assume dimensões de exercício de poder, sendo até mesmo capaz de produzir memórias oficiais e memórias dirigidas” (Neves, 2000, p. 112). Assim, utilizando a filologia como instrumento teórico-analítico, a ETTC tem possibilitado o encontro entre as produções e o público, produções essas que, anteriormente, foram silenciadas por movimentos que, ao assumirem lugares de poder, impediram que narrativas contribuíssem para a formação da cultura nacional fossem conhecidas pelo público.

Isto posto, o texto teatral de Penna (1975) gera o exercício de paridade com a história e lutas protagonizadas pelo exercício de defesa executada pelo Major. O que garante a possibilidade de percebermos exemplos de militância que dialogam com a realidade. Em um trecho da primeira parte da peça, Penna revive a primeira vez que Cosme de Farias exerceu a defesa de uma pessoa:

JORNALISTA - Como será que tudo isso começou.

CREUZA - A senhora -

JORNALISTA - Por favor me chame de você

CREUZ - Pois é. Você fez a pergunta que está aqui.

JORNALISTA - Então manda a resposta.

CREUZA - Na Bahia de ontem, o tribunal do júri era uma atração muito forte para a curiosidade do baiano. Era a porfia dos tribunais, a sabedoria jurídica, e tudo valia para a absolvição ou condenação do réu. Desde às lágrimas do advogado, ao desmaio da mãe do que estava sendo julgado Cosme de Farias era um repórter do jornal de maior circulação na época: Jornal de Notícias, situado à rua Portugal. Aloísio de Carvalho - o pai - o “Lulu Parirola” das glosas do cotidiano da cidade, Diretor do Jornal, ordenou-o a cobrir aquela sessão. (DEIXANDO DE LER) Agora é ele

que conta - (VOLTANDO A LER) Um marginal, preto, baixo, com cara de bom coração, estava chorando à frente do Juiz, que falou alto para os presentes Quem vai defender este ladrão?. Eu não resisti a um impulso e respondi- Eu Sr. Juiz. Rábula Cosme. Tanto a pergunta como a resposta não saíram da minha cabeça”. De lá até agora milhares de pessoas infelizes deixaram as grades da penitenciárias e das casas de Detenção (Penna, 1975, p. 22-23).

O fato narrado recorda o caso real, quando o ainda jornalista, Cosme de Farias, defendeu Abel Nascimento dando o primeiro passo na luta contra o encarceramento:

A iniciação foi ocasional. Voluntariamente, na hora de um julgamento, ele apresentou-se no Tribunal do Júri ao juiz Vicente Tourinho como defensor de Abel Nascimento, negro e pobre acusado de roubo de quinhentos mil-réis, e o livrou da cadeia, apesar de desconhecer o processo e a íntegra da legislação penal vigente na época. Baseado apenas na conversa com o réu, delineou sua argumentação e optou por fazer uma comparação entre o tratamento dado ao negro ladrão, preso por cinco meses numa cadeia suja, e quatro banqueiros que haviam aplicado um golpe de mais de quinhentos contos contra mais de cem pessoas e estavam impunes no Rio de Janeiro. Em sua performance, ainda teria recorrido à obra do padre Antônio Vieira, dizendo que “nesta terra, quem rouba pouco é ladrão; quem rouba muito é barão!”. No final, além da absolvição de Abel, teria assegurado o título de rábula (Santos, 2005, p. 46).

Dessa forma, se na vida real as memórias que ficaram sobre Cosme de Farias são narradas por arquivos jornalísticos da mídia baiana ou por aqueles que o conheciam de lugares públicos, na peça, é dada voz às pessoas vulneráveis que receberam auxílios e foram defendidos pelo Major Cosme de Farias. Há uma atualização da memória do advogado dos pobres por parte daqueles que narram situações que receberam o intermédio do Major Cosme de Farias. Essa revisão da memória ocorre porque aqueles que contam sobre o advogado se identificavam com ele, nos fazendo entender que “a memória, por sua vez, como um dos fatores presentes no resgate da história compartilhada, é esteio da identidade” (Neves, 2000, p. 113). Assim, a memória se atualiza a partir das representações de falas de quem teve a assistência de um dos maiores militantes sociais da Bahia, mas que pouquíssimas vezes pode deixar na história a externalização do sentimento de agradecimento ao homem que verdadeiramente se importou em diminuir dos pobres o fardo das desigualdades sociais.

Conclusão

De fato, Major Cosme de Farias teve um impacto importante na sociedade baiana. O rábula frequentemente era encontrado nas ruas de Salvador, em contato com o povo,

e nos fóruns da cidade realizando a defesa de pessoas que se encontravam em situação de vulnerabilidade social. Jurema Penna, dramaturga baiana atenta, utilizou os palcos como forma de homenagem ao militante social Cosme de Farias, ao mesmo tempo que passou aos espectadores a mensagem de resistência, a partir de uma figura social atuante e respeitada pelo povo. *Abre Alas para o Major Cosme* (Penna, 1975) permitiu que a memória daquele que lutou pela melhoria social não se perdesse, além de ter auxiliado o povo no processo de preservação do legado de uma das maiores referências soteropolitanas que inspira a sociedade até os dias atuais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Isabela Santos de. **Três fios do bordado de Jurema Penna: leituras filológicas de uma dramaturgia baiana**. 2011. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/8395>. Acesso em: 05 dez. 2023.

ALMEIDA, Isabela Santos de. **A crítica filológica nas tessituras digitais: arquivo hipertextual e edição de textos teatrais de Jurema Penna**. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27557>. Acesso em: 05 dez. 2023

A TARDE. Salvador: A Tarde, 1977-.

BRITO, Ires dos Anjos; SOUZA, Florentina da Silva. Batatinha - representações da baianidade e da afro-descendência. II **Enecult**, Salvador, p. 1-9, maio, 2006. Disponível em: https://www.cult.ufba.br/enecul2006/ires_brito.pdf. Acesso em: 16 jun. 2024.

BORGES, Rosa. Entre acervos, edição e crítica filológica. **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, v. XVI, n. 04, t. 1, p. 515-524, ago. 2012. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/tomo_1.pdf. Acesso em: 28 nov. 2023.

BORGES, Rosa. A edição de textos: crítica filológica e práticas editoriais. In: BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de; SOUZA, Débora de; PRUDENTE, Fabiana; ALMEIDA, Isabela Santos de; MOTA, Mabel Meira. **Edição do texto teatral na contemporaneidade: metodologias e críticas**. Salvador: Memória e Arte, 2021. p. 13-49. Disponível em: https://www.memoriaarte.com.br/_files/ugd/d9b288_b5e2af4f7f994f67b5f050097921520d.pdf. Acesso em: 05 dez. 2023.

BORGES, Rosa; ALMEIDA, Isabela Santos de. A correspondência nos acervos de João Augusto e Jurema Penna. **Léguia & Meia**, Brasil, n. 10, v. 1, p. 30-49, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia/article/view/3658>. Acesso em: 03 dez. 2023.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. LEI Nº 5.536. Brasília: **Diário Oficial da União**, 21 nov.1968. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm. Acesso em: 16 out. 2023.

CABRAL, Mário. A Bahia de Luto. *In*: A TARDE. Salvador: A Tarde, 1972-. CORÔA, Williane Silva. **Edição do texto e estudo da linguagem proibida em Malandragem made in Bahia, de Antonio Cerqueira**. 2012. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/10829>. Acesso em: 05 dez. 2023.

DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga**: Uma história de vida.[S. l.]: Editora Rosa dos Tempos 1999.

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. **Censura e liberdade de expressão**. São Paulo: Editau, 1975.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas: SP Editora da UNICAMP, 1990.

Neves, L. de A. Memória, História e sujeito: substratos da identidade. **História Oral**, 3. v. 3, p. 109-116, 2000. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/25>. Acesso em: 16 jun. 2024.

ORDEM DOS ADVOGADOS DO BRASIL. Salvador: Ordem dos Advogados do Brasil- Bahia, 2021. Disponível em: <https://oab-ba.org.br/noticia/oab-ba-concede-titulo-de-advogado-a-cosme-de-farias#:~:text=Reconhecimento%20ocorreu%20em%20sess%C3%A3o%20do,Farias%20do%20t%C3%ADtulo%20de%20advogado>. Acesso em: 16 jun. 2024.

PENNA, Jurema. **Abre Alas para o Major Cosme**. Salvador: [s. n], 1975.

SANTOS, M. C. **Réus, Analfabetos, Trabalhadores e um Major**: a inserção social e política do parlamentar Cosme de Farias em Salvador. 2005. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11220#:~:text=R%C3%A9us%2C%20Analfabetos%2C%20Trabalhadores%20e%20um%20Major%20%2D%20a%20inser%C3%A7%C3%A3o%20social,teve%20candidatura%20a%20cargo%20p%C3%ABlico>. Acesso em: 16 jun. 2024.

SANTOS, Rosa Borges dos. Filologia e Literatura: lugares afins para estudo do texto teatral censurado. *In*: SANTOS, Rosa Borges dos (org.). **Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia**: a filologia em diálogo com a literatura, história e teatro. Salvador: EDUFBA, 2012. v. 1, p. 19-65.