

A TEATRALIDADE DE *CYRANO DE BERGÉRAC*

Thereza Anália COCHAR MAGALHÃES*

A peça *Cyrano de Bergérac*, de Edmond Rostand (1868 – 1918), estréia em 1897, no Théâtre de la Porte Saint-Martin, em Paris. Apesar de encenada numa época em que os ideais românticos há muito já haviam cedido lugar aos princípios realistas, essa excelente comédia heróica, escrita em versos, alcança enorme sucesso de público. E esse sucesso vem se repetindo desde então como o atestam as centenas de encenações bem sucedidas em todo o mundo e as inúmeras adaptações para o cinema.

Edmond Rostand buscou, para personagem central de sua peça, uma figura quase lendária da história francesa do século XVII – o soldado e poeta Cyrano de Bergérac que, embora hábil espadachim e talentoso escritor, se destacou mais pela agudeza de seu espírito e pelo seu enorme nariz.

A ação da peça *Cyrano de Bergérac* (1640 – 1655) se passa à época do Preciosismo, expressão designativa do Barroco na Literatura Francesa, termo originário das “preciosas ridículas” “que se reuniam, na primeira metade do século XVII, no Hotel de Rambouillet, para conversar acerca de vários assuntos, exibindo um castismo lingüístico e moral sumamente

* Aluna do Programa de Pós-Graduação

afetado.” (MOISÉS, 1975, p. 58). O ambiente em que se cultuava a arte barroca era o das cortes aristocráticas, com toda a sua luxuosidade e pompa; delas provinham os artistas que a criavam e os mecenas que a financiavam. A expressão desse prestígio social encontra-se numa linguagem sofisticada e culta, própria das classes dominantes. Atuam, na linguagem barroca, duas coordenadas, ambas ligadas a essa concepção elitizante da arte, e que dificultam o seu acesso imediato: o **cultismo** e o **conceptismo**.

Em linhas bem gerais, o cultismo é uma tendência que atua sobre a linguagem barroca, explorando os efeitos de ordem sensorial, tais como cor, forma, volume, sonoridade, imagens violentas e fantasiosas. Já o conceptismo (do espanhol 'concepto', "idéia") é uma tendência que atua na linguagem barroca, explorando o extrato de significação das palavras, tais como ambigüidade, jogos de raciocínios, agudezas e sutilezas de pensamentos, analogias, alegorias, etc.

O Barroco é a expressão artística da mentalidade do século XVII, em si mesma contraditória, já que fruto de duas concepções distintas da vida e do mundo: a medieval e a renascentista. Essa contraposição relaciona-se à realidade do homem barroco, uma realidade igualmente contraditória e em transformação, do ponto de vista político (pela solidificação do Absolutismo), do ponto de vista econômico (A Revolução Comercial e sua política econômica, o mercantilismo), do ponto de vista social (uma sociedade organizada em três camadas sociais: o clero, a nobreza e o terceiro estado, formado pela burguesia, pelos artesãos e pelos camponeses), do ponto de vista espiritual (reflexos das crises religiosas verificadas no século anterior: a Reforma (1517) e a Contra-Reforma (1563)).

É nesse contexto de autoritarismo político, de expansão comercial e econômica, de luta de classes e de crises religiosas que nasce a arte barroca, cujos temas refletem os estados de tensão da alma humana: vida e morte, matéria e espírito, amor platônico e amor carnal, pecado e perdão, dentre outros. (CEREJA, 1990, p. 159).

Três linhas se cruzam na peça *Cyrano de Bergérac*: 1. o artificialismo da linguagem e o ambiente político social do Barroco, reconstituídos por meio de inúmeras personagens que valorizam os volteios da linguagem e se expressam numa linguagem culta e sofisticada e por meio de um cenário suntuoso e magnífico; 2. um tema romântico — a renúncia por amor: se não se pode ter o objeto amado, se o amor não é correspondido, então trabalha-se em prol da felicidade do outro; 3. uma personagem — símbolo, Cyrano, um herói romântico, de capa e espada (e penacho), que combate a estupidez, a mentira e a covardia e defende os fracos e oprimidos, os amantes infelizes e os amigos desprotegidos.

Embora seja uma peça bastante longa, o autor consegue imprimir agilidade à ação dramática e dar-lhe um ritmo dinâmico, graças à riqueza de detalhes do cenário, à variedade do paratexto didascálico, à profusão de personagens e sua movimentação em cena e à poesia de seu diálogo.

Todos esses elementos compõem um todo significativo, um sistema de comunicação, e veiculam inúmeras informações durante a representação teatral. Essas informações encontram-se no texto e no paratexto, segundo a terminologia proposta por J. M. Thomasseau (1984). Em *Cyrano de Bergérac*, os signos da representação — cenário, indumentária, som, gestos, etc. (KOWZAN, 1977) são abundantes no paratexto e se ampliam e/ou se complementam no texto dialogado.

É uma peça elaborada para fornecer um espetáculo grandioso, teatral, dada a abundância de detalhes do cenário e a profusão de personagens, tipos de todas as camadas sociais da época, signos informativos de uma época de luxo e pompa, e dados o tom grandiloqüente, a marcação e a palavra — o texto é dialogado, é em versos, (versos predominantemente alexandrinos, o alexandrino clássico formado de dois hemistíquos, dois versos de seis sílabas, com cesuras nas 6^a e 12^a sílabas):

*Empresta-me também tua figura bela:
E fornecemos os dois o herói duma novela!*

(ROSTAND, 1976, p. 143)

O tom geral da peça é declamatório, teatral. É épico e é lírico, e encontra-se tanto no texto dialogado quanto no paratexto. Há indicações no paratexto, como 'deslumbrada', 'atônito', 'balbuciente', 'gravemente', 'imperturbável', 'calmo', 'furioso', 'desdenhoso', indicações que determinam o tom.

Cyrano, dependendo para quem fala ou a quem se dirige, vale-se de toda espécie de modulações de voz e cria signos: "gera" medo — na cena, por exemplo, em que põe a correr o importuno que lhe fala de seu nariz (ROSTAND, 1976, p. 50 a 53); conquista a atenção da platéia de *A Clorisa* ao duelar compondo e declamando uma balada (ROSTAND, 1976, p. 60/61); "adoça" naturalmente a voz quando confessa seu amor a Roxana, sob a sacada, em nome de Cristiano.

Todo o cenário está indicado no paratexto e informa o lugar e a época histórica; o cenário se modifica a cada ato e cria uma atmosfera local onde se desenvolve a ação da peça, uma ação centrada **no visual** — as personagens se mostram teatralmente e há muita movimentação em cena, duelos e combates; **no verbal** — Cyrano é um mestre da retórica; e **no psicológico** — o público acompanha, entre curioso e apreensivo, a evolução dos sentimentos e as táticas de sedução.

No primeiro ato — 'Uma representação no Paço de Borgonha' o cenário compõe-se de um salão no palácio de Borgonha, arranjado de forma a ser palco de uma representação teatral (*A Clorisa*), o que possibilita o desfile de inúmeras personagens que compõem a platéia — soldados de cavalaria, burgueses, lacaios, pajens, gatunos, a botequineira, marqueses, a ramalheteira, guardas, preciosas etc. Nesse momento da peça, há muita movimentação e som. As personagens se mostram, desfilando no espaço do teatro. Tem-se aqui uma cena metateatral; a espera da encenação e depois o início da representação de *A Clorisa*, as personagens teatralizam a vida comum, reconstituem a época de ação da peça, informando os costumes, a vida social, as camadas sociais existentes na época do Barroco (nobreza, clero, burguesia e povo), com todo o seu luxo, sua pompa e seus prazeres. Há inúmeras indicações de sons tanto

no paratexto quanto no texto dialogado: violinos que ensaiam, tumulto, inúmeras vozes, canto de pajens, som de pancadas, a música que anuncia o início da representação, murmúrios, imitação de bichos por integrantes da platéia, quando Cyrano desafia Montfleury.

É nesse cenário grandioso que se apresenta ao público Cyrano de Bergérac, irreverente, destemido, ousado, sensível, um herói que maneja a espada com a mesma destreza com que maneja as palavras, espadachim e poeta, que duela e que se comunica por meio de versos preciosos.

Cyrano é aclamado pela sua eloquência, e é na sua fala que se percebe o poético. Na sua fala há trocadilhos, figuras de linguagem (metáforas, comparações, polissíndetos, onomatopéias, hipérboles). Ele improvisa, brinca com a linguagem, com as palavras. Compõe facilmente; por exemplo, enquanto se bate com Valvert, compõe uma balada:

CYRANO (fechando os olhos)

*Deixai-me procurar as rimas... Pronto!
Achei!*

(Vai dizendo e fazendo)

*Com graça o meu feltro arrojado
E, lentamente e gentil,
Deste manto me despojo
E arranco do ferro hostil.
Céladon, – no porte heril
Com destreza eu me desloco;
E vos previno, imbecil,
Que ao fim da quadra vos toco.*

(Primeiros embates dos ferros.)

*Mas o ferro onde é que alojo?
Será no vosso quadril?
Ou no peito, em que me enojo
De ver a fita de anil?
– Tilinta-me a espada febril;
Gira a ponta como um floco...
É no bandulho servil
Que ao fim da quadra vos toco.
Preciso de rima em ojo:
Vos me atacais incivil?
Lembraís-me o grosseiro tojo!
Tac! Eu vejo o vosso ardil*

*E paro o bote, réptil;
Abro a linha, cubro o fogo.
Voltai, rarefeito, ao canil,
Que ao fim da quadra vos toco.*

(Anuncia solenemente)

OFERTA

*De vida tendes um til:
Por vós os santos invoco!
Príncipe, adeus!*

(Ferindo)

Morte ao vil!

(Valvert cambaleia; Cyrano saúda)

Ao fim da quadra vos toco. (p. 59 a 61)

É fantástica a adjetivação que Cyrano usa para caracterizar seu nariz: “Será bambo... uma tromba?; um bico de coruja?; ... torto?; Terá feições de aborto?; Tem cor terrena ou mórbida?; Ou tem a forma obscena?; ... garboso músculo; nariz chato, rombudo, arrinco, desnasado, semelhante apêndice, grande” (ROSTAND, 1976, p. 52/53).

É nesse mesmo ato que Cyrano dá a conhecer ao público não só sua ardente paixão pela bela Roxana — mocinha pedante e sofisticada que admira frases bem feitas, versos preciosos, artificialismos de linguagem, citações eruditas, mas também a fonte de seus infortúnios — o seu gigantesco nariz, obstáculo intransponível na realização de seu amor. Em conversa com Le Bret, tece-lhe confidências acerca de seu amor e da impossibilidade de ser amado:

CYRANO

*A quem amo? ... Pondera: essa ilusão celeste
De ser amado, até pela mulher mais feia,
Veda-me este nariz que marcha légua e meia
Ante mim. Pois adoro ... a qual? — Adoro aquela
Adoro — já se vê — de todas a mais bela*

(...)

CYRANO

*Repara em mim, Le Bret! Repara a que distância
 Me deixa da ventura esta protuberância!
 Oh! Não tenho ilusões! Contudo, reconheço
 Que, numa tarde azul, às vezes me enteneço;
 Entro nalgum jardim que o tempo aromatiza;
 O meu nariz fareja abril que se matiza.
 Sob um raio argentino, o meu tristonho olhar
 Segue um casal feliz. E ponho-me a pensar
 Que essa faixa de lua etérea me convida
 A levar pelo braço uma mulher querida.
 Eu me exalto... eu me esqueço...e, quando menos penso,
 Vejo, em sombra, no muro, o meu nariz imenso!... (p. 69-71)*

O segundo ato – 'A Pastelaria dos Poetas' – tem como cenário a confeitaria de Ragueneau, um estabelecimento que reúne o alimento do corpo e do espírito – do corpo por ser um lugar apinhado de comida e um lugar de muito movimento: há aves penduradas, assados, peças de caça, bolos sovados, aldeias de confeitaria, espetos girando nos fornos, presuntos e o lufa-lufa de cozinheiros gordos e minúsculos ajudantes; do espírito, por ter Ragueneau como proprietário, um homem amante da poesia, o mecenas dos poetas, que recebe versos como pagamento de suas tortas e pastéis.

A primeira cena do segundo ato mostra Ragueneau, deixando de escrever e erguendo a cabeça, a dizer:

Chega a hora do forno, – afaste-se da lira!
 e, em frente ao fogão, falando de poesia fazendo poesia (metalinguagem):

Musa! Teu doce olhar tão cego aqui não venha,

Que não fique vermelho ao fogo desta lenha!

(A um pasteleiro, mostrando-lhe uns pãezinhos)

Nestes pães, não está bem no meio a comissura:

– Hemistíquios iguais e, entre eles, a cesura.

(A um outro, mostrando-lhe um pastelão por concluir)

Esta casa em pastel precisa de telhado.

(A um aprendiz que, sentado no chão, vira as aves num espeto)

Tu, que fazes girar no espeto, sossegado,

O peru corpulento e o frango pequenino,

Arremeda a Malherbe, alterna-os, ó menino,

Como ele aos versos fez; – os grandes com os pequenos

Faze girar ao fogo o assado, em belos trenos. (p. 85/87)

A confeitaria de Ragueneau é o espaço que abriga mais uma vez o encontro do espírito — Cyrano, feio e poeta, hábil em trabalhar as palavras e os artificialismos da linguagem, com a matéria — Cristiano, bonito, mas falho de eloquência e de inteligência. São suas estas palavras:

Não quero falar, pois falta-me o talento.

O estilo de hoje em dia é o meu maior tormento. (p. 23)

A pastelaria, espaço fechado, cujo dono é poeta e mecenas, é o espaço ideal para abrigar segredos — Cyrano espera ouvir que é amado por Roxana, porém esta lhe revela seu amor por Cristiano. As esperanças e as ilusões de Cyrano se desfazem. Nobre de caráter, entretanto, promete protegê-lo para Roxana. Conhece Cristiano nesse mesmo lugar e decidem conquistá-la juntos.

No terceiro ato — 'O beijo de Roxana', o cenário compõe-se de uma pequena praça no antigo bairro de Marais, onde se localiza a casa de Roxana, com janelas de sacada, um banco em frente da porta e folhagens abundantes; pelo banco e pelas pedras salientes da parede, pode-se facilmente subir até a janela. Eis um cenário idílico para abrigar uma declaração de amor. Para que isso ocorra, entretanto, deve Cristiano declarar seu amor com os volteios de linguagem que Roxana, preciosa como é, lhe exige:

... Bordai-me algum recamo. (p. 173)

E como Cristiano, fraco no manejo da palavra, consegue apenas dizer-lhe “Eu te amo tanto, tanto!”, “Amo-te”, ou que seu amor é imenso, Roxana se irrita e lhe diz:

Ide capturar a musa desertora. (p. 175)

E Cyrano vem substituí-lo. Na cena do balcão, oculto na sombra da sacada, como se fosse Cristiano a falar, Cyrano declara com sua própria voz seu amor a Roxana. Eis um trecho:

ROXANA

*Se esse instante passou das frases vãs e doidas,
Que outras direis, então?*

CYRANO

*Mas... todas, todas, todas
 As que me ocorrem: vou, sem dispô-las num ramo,
 Lançar-vo-las a esmo: — Adoro-vos! Eu te amo!
 Eu sufoco; inda mais: desvaio, perco o siso.
 Teu nome no meu peito é o grânulo dum guizo:
 Eu tremo; e esse tremor vibrante me atraíçoa.
 Pois sempre o guizo treme... e sempre o nome soa!
 Tudo o que é teu me lembra: — Há quase um ano agora,
 — Era a doze de maio — ao despertar da aurora,
 Deste um jeito qualquer, tão lindo, no cabelo,
 Que, preso ao seu fulgor, não me fartei de vê-lo.
 Como acontece a alguém que fita o sol dourado
 E vê depois em tudo círculo encarnado:
 Tal eu, mesmo sem ver o sol com que me douras,
 Vejo, em tudo o que vejo, aquelas nódoas louras.*

ROXANA (em tom comovido)

Isso ... Ah! Isso é amor! (p. 185)

A esse trecho segue um jogo de palavras e idéias que culmina na cena do beijo. Quem o colhe dos lábios de Roxana, porém, é Cristiano. Cyrano na sombra, à parte, diz para si mesmo:

*Ai de mim! Que lancinante dor!
 Beijo! No teu festim sou Lázaro de amor;
 Contudo, uma sutil partícula, que é tua,
 Dentro em meu coração nas trevas se insinua;
 Pois no lábio que beija, em frívola doídice,
 Roxana está beijando as frases que eu lhe disse. (p. 194)*

Nisso ouve uma ária triste e uma ária alegre, sinal anteriormente combinado para anunciar a chegada do capuchinho que traz uma carta em nome do conde De Guiche, que corteja Roxana. Por meio de uma artimanha, Roxana engana-o. O capuchinho celebra seu casamento com Cristiano, fora de cena, enquanto Cyrano, em cena, entretém De Guiche — uma cena extremamente engraçada.

O quarto ato — 'Os cadetes de Gasconha', é o cenário da guerra, o posto no sítio de Arras, ocupado pela Companhia de Carbon de Castel-Jaloux, da qual fazem parte Cyrano e Cristiano por ordem e vingança do conde De Guiche. Alheio à guerra, Cyrano, à revelia de Cristiano e em seu nome, escreve diariamente a Roxana, que movida pelas palavras arrebatadoras, desafia o perigo e parte ao encontro de Cristiano.

Nesse cenário de guerra, desenvolve-se uma batalha no íntimo de cada uma das personagens: Roxana revela a Cristiano que agora o ama não só pela sua beleza física, mas também pelo seu íntimo:

Hoje... a minh'alma adora apenas a tua alma. (p. 271)

Ela deixa de ser preciosa e passa a amar verdadeiramente. Desse modo, Cristiano descobre que Roxana ama a Cyrano e que Cyrano a ama, pois lhe emprestara a alma para conquistá-la. Cristiano obriga-o a declarar-se para que Roxana escolha entre os dois. Essa atitude o engrandece: Cristiano deixa de ser apenas um rapaz bonito e nasce espiritualmente, cresce enquanto pessoa, se eleva à altura de Cyrano e Roxana. É atingido, entretanto, e, na hora da morte, Cyrano diz-lhe ao ouvido, mentindo, que se declarara a Roxana, e que ela o escolhera, a ele, Cristiano.

No quinto ato — 'A gazeta de Cyrano', o cenário é o parque do convento das Damas da Cruz, em Paris, com muita vegetação e belas árvores. É outono, as folhas estão amarelando, caem e forram o chão. Entre um banco e uma árvore, o paratexto informa que há uma cestinha com lãs em meadas e em novelos e um bastidor de bordar, cujo bordado está ao meio. Pertencem a Roxana e, segundo ela, Cyrano comenta que o bordado é eterno (ROSTAND, 1976, p. 300), clara referência a uma ação que acompanha o pensamento: Roxana tece o bordado enquanto tece suas lembranças com o fio de seu amor perdido no passado.

Todos os sábados, Cyrano a visita e Roxana "presente" sua presença pelo som de sua bengala, signo de apoio, de envelhecimento, de dor.

Nesse último ato, a música cessa — o silêncio ocupa o espaço deixado por Cristiano; é pano de fundo para a reclusão e o sofrimento.

Esse cenário, expressão de tristeza, de melancolia e de recolhimento, comunga com o espírito romântico. É nesse cenário triste que se dará o desfecho da peça: Roxana descobre que Cyrano a ama e que ela também sempre o amara. Tarde demais, porém. Cyrano ferido, morre.

Em toda a peça, dois acessórios acompanham e representam Cyrano — a espada e o chapéu com **penacho**, signos de homem valente, corajoso, destemido, de homem de ação, e de sua condição social de mosqueteiro. O penacho é signo e signo de signo, já que mostra sua condição de cavalheiro e de mosqueteiro. Na cena final, ferido mortalmente, levanta-se, desembainha a espada e fazendo molinetes com ela e, finalmente, erguendo-a, enfrenta a morte dizendo:

*Sci! Tudo me arrancais: a rosa, a palma, o louro!
Arrancai... Mas existe um quid imorredouro
Que eu levo; e que, ao entrar no alcáçere de Deus,
Varrerá largamente o luminar dos céus;
E, puro como a glória, ardente como o facho,
Mal grado vosso eu levo...*

(Precipita-se, erguendo a espada.)

E que é...

(A espada escapa-lhe da mão; ele cambaleia; cai nos braços de Ragueneau e de Le Bret)

ROXANA (inclinando-se e beijando-lhe na frente)

É

CYRANO (reabre os olhos, reconhece-a e diz sorrindo)

O meu penacho! (p. 330)

A morte levará o corpo de Cyrano; entretanto seu interior, seu **panache** que em francês significa também “brilho, brio, valentia, vibração, ânimo, fogo”, esse não morrerá jamais. Seus nobres sentimentos, seu gesto de renúncia, seu cavalheirismo, a grandeza de sua alma, sua valentia, constituem a alma do povo francês. A coragem com que enfrenta as adversidades da vida, o desprezo que alimenta pelo poder e pelos poderosos, a nobreza com que renuncia ao amor pela felicidade alheia, a sensibilidade que revela em seus versos, o facho de vida que sempre emana de sua figura grandiosa em todas as situações, converteram-no num símbolo popular para os franceses à época de Rostand, um momento de forte crise político-social na França e na Europa do fim do século. Cyrano encarna o seu ideal como povo, pois reúne as qualidades de maior apreço ao espírito francês.

Sua inserção num contexto barroco remete pois a esse **panache** que se localiza na teatralidade dos gestos, da indumentária, do tom, do cenário, da palavra: a teatralização do mundo para reerguer o moral de um povo abatido, às portas da Primeira Grande Guerra Mundial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CEREJA, W. R. e MAGALHÃES, T. A. C. *Português: Linguagens*. (vol. 2) São Paulo: Atual, 1990.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- KOWZAN, T. O signo no teatro. In: Ingarden, R. e outros, *O signo teatral: a semiologia aplicada à arte dramática*. Porto Alegre: Globo, 1977.
- ROSTAND, E. *Cyrano de Bergerac*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- THOMASSEAU, J. M. Pour une analyse du para-texte théâtral. Quelques éléments du para-texte hugolien. *Littérature* 53, 1984.

BIBLIOGRAFIA

- GIRARD, G., OUELLET, R., RIGAUULT, C. *O universo do teatro*. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.
- PALLOTTINI, R. *Dramaturgia. A construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.