

## CARTA AO GENERAL FRANCO OU UMA DRAMATURGIA DO TERROR

Wilson Coêlho<sup>1</sup>

**Resumo:** Tendo em vista a compreensão da dramaturgia como uma arte da escrita teatral cujo objetivo consiste em dar as condições para se representar a ação numa cena, bem como a ideia de carta que pode ser entendida tanto como uma escrita direcionada a um destinatário específico, quanto pode ser lida como um mapa, no sentido do espaço, bem como peça de um jogo, no caso do baralho, ou como um protocolo de intenções, no que diz respeito a uma proposta política, a pretensão aqui é de explorar as teatralidades contidas em *Carta ao general Franco*, de Fernando Arrabal, considerando nesta os elementos da dramaturgia (tempo, espaço, cenário, protagonistas, atores secundários, figurantes, personagens, conflito, drama, etc.) contidas nesta obra escrita durante a guerra civil espanhola. Ainda neste sentido, há também uma ideia de buscar na *Carta* outros significados da guerra, ou seja, a tragédia do ponto de vista da memória e da fatalidade e, a comédia, na perspectiva do homem como o acaso. Acrescento nessa pesquisa o fato de eu ter, recentemente, adaptado a *Carta ao general Franco* para o teatro, inclusive, elegendo *Guernica*, de Pablo Picasso, como o espaço cenográfico onde as ações se desenvolvem.

**Palavras-chave:** Dramaturgia. Política. Tempo. Espaço.

## CARTA AO GENERAL FRANCO OU UMA DRAMATURGIA DO TERROR

Apesar de jogador e teórico do xadrez, romancista, roteirista e diretor de cinema, desenhista, pintor, ensaísta e poeta, creio que o lugar de Fernando Arrabal está na dramaturgia. Com isso não quero afirmar que seja a dramaturgia um gênero que ele melhor manuseie em detrimento de suas outras atividades tanto artísticas quanto de homem na sociedade. O que ousou afirmar é que em todas as outras, até mesmo nas

---

<sup>1</sup> **Wilson Coêlho** é doutor em literatura pela Universidade Federal Fluminense e “Commandeur Exquis” do Colégio de Patafísica de Paris.



cartas, Arrabal tem como elemento essencial a poética do drama, apesar de suas investidas em campos que – para muitos – poderiam ser considerados pós-dramáticos, conforme resumido por Sérgio de Carvalho, na apresentação do volume *Teatro pós-dramático*, de Hans-Thies Lehmann,

O Teatro pós-dramático parte da hipótese de que a partir dos anos 70<sup>2</sup> ocorreu uma profunda ruptura do modo de pensar e fazer teatro. Algo que já estava anunciado pelas vanguardas modernistas do começo do século XX – a valorização da autonomia da cena e a recusa a qualquer tipo de “textocentrismo” – se desenvolve mais radicalmente, a ponto de assumir um sentido modelar como contraponto da arte ao processo de totalização da indústria cultural. (LEHMANN, 2007, p. 7.)<sup>3</sup>

Tendo lido muitas obras de Fernando Arrabal, montado algumas de suas peças<sup>4</sup>, bem como participado com ele em alguns eventos, compartilhando palestras e debates, resolvi eleger a Carta ao general Franco, tema que lhe é muito caro devido ao aspecto autobiográfico de sua obra, para propiciar uma reflexão sobre a possibilidade da presença da dramaturgia numa escrita que, aparentemente, não tem nada a ver com o gênero.

Antes de prosseguir naquilo que pretendo explorar certos elementos da dramaturgia em *Carta ao general Franco*, me parece interessante fazer algumas observações. A primeira delas diz respeito à escolha desta escrita de Fernando Arrabal que se dá através de uma carta. A carta, como um conjunto de significações e explicações referentes à sua condição de vocábulo, tanto pode ser entendida como uma escrita direcionada a um destinatário específico, quanto pode ser lida como um mapa, no sentido do território como espaço, como peça de um jogo, no caso do baralho ou tarô e, ainda, como um protocolo de intenções, no que diz respeito à uma proposta política, assim como diversas outras convenções que se estabelecem como cartografias. Segundo, eu poderia ter escolhido outras obras deste autor, desde o romance *A virgem vermelha*, *A torre ferida por um raio* ou *O enterro da sardinha* e tantos outros escritos considerados não teatrais, mas preferi a carta, considerando que a ideia de carta, não só no sentido de se impor como literatura rompendo com as fronteiras entre os gêneros

---

<sup>2</sup> Convém observar que a *Carta ao general Franco* é datada de 18 de março de 1971.

<sup>3</sup> LEHMANN, Hans-Thiers. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 7.

<sup>4</sup> Dirigi, com o Grupo Tarahumaras, os textos Fando e Lis, Cemitério de Automóveis e Oração, em Vitória-ES, além de ter ministrado diversas oficinas de leitura dramática em Tocantins, Acre, Rondônia, Amazonas, Paraná, Piauí, Maranhão, Bahia, Roraima, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Amapá e Alagoas. Atualmente, estou com *Cartas de Amor em cartaz*, em Vitória, com o Grupo Tarahumaras.

literários, também me deixa mais “em casa”, devido à sua proximidade com a obra de Antonin Artaud que, de certa forma, é repleta e rica de cartas. Digo “em casa” porque as cartas de Artaud têm sido objeto de consultas constantes, considerando que, desde minha graduação em filosofia, desenvolvi uma pesquisa que resultou na monografia *Heidegger e Artaud – o percurso da angústia*, no mestrado em estudos literários, *Antonin Artaud: a linguagem na desintegração da palavra* e, depois, no doutorado, *Fernando Arrabal: caminhos da crueldade, do absurdo e do pânico*.

Depois, vislumbrando a possibilidade de aproximar as cartas de Artaud, no sentido de uma dramaturgia da crueldade com esta carta de Arrabal, no que diz respeito à dramaturgia do terror, faz-se necessário entender que, em ambos os casos, “o domínio do teatro, é preciso que se diga, não é psicológico, mas plástico e físico”, conforme acentua Djalma Thürler em sua *Carta a Artaud*<sup>5</sup>. Levando adiante esta ideia de aproximação das propostas destes homens de teatro, cumpre afirmar que assim como em Artaud a crueldade não se resume em sangue, conforme ele mesmo afirma numa carta a Jean Paulhan:

Il ne s’agit dans cette Cruauté ni de sadisme ni de sang, du moins pas de façon exclusive.

Je ne cultive pas systématiquement l’horreur. Ce mot de cruauté doit être pris dans un sens large, et non dans les sens matériel et rapace que lui est prêté habituellement.

(...)

On peut très bien imaginer une cruauté purê, sans déchirement charnel. Et philosophiquement parlant d’ailleurs qu’est-ce que la cruauté? Du point de vue de l’esprit cruauté signifie rigueur, application et décision implacable, détermination irréversible, absolue. (ARTAUD, 1964, pp. 153-154)<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> THÜRLER, Djalma. *Carta a Artaud*, in *Estética da Crueldade*. Rio de Janeiro: Atalantica, 2004, p. 110.

<sup>6</sup> ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard, 1964, pp. 153-154. Carta a Jean Paulhan, datada de 13 de setembro de 1932. “Essa crueldade não se trata nem de sadismo nem de sangue, pelo menos de modo exclusivo./ Eu não cultivo sistematicamente o horror. A palavra crueldade deve ser tomada num sentido amplo, e não no sentido material e rapace como habitualmente lhe é emprestado./ (...) Pode-se muito bem imaginar uma crueldade pura, sem dilaceramento carnal. E, aliás, filosoficamente falando, o que é a crueldade? Do ponto de vista do espírito a crueldade significa rigor, aplicação e decisão implacáveis, determinação irreversível, absoluta.” Trad. de Wilson Coêlho.

Também em Arrabal o terror não significa um louvor ao brado franquista de “*Viva la muerte*” que, por sua vez, declara um viva à esperança, inclusive, na obra em questão, o missivista inicia dizendo ao general Franco que lhe escreve a carta com amor. Numa das peças de Arrabal, depois do bombardeio e destruição de Guernica, o autor ressalta uma árvore que, como o símbolo da esperança, não foi destruída. Coincidentemente, a capa de *Estéticas da crueldade*, edição em que se insere o texto citado de Djalma Thürler, tem o desenho de um terreno árido onde apenas sobrevive uma única árvore com folhas verdes, como a possibilidade de se compreender o mundo onde resiste a esperança.

Depois deste preâmbulo e, voltando ao tema, em princípio, mesmo que sua dramaturgia não tenha o compromisso de fidelidade às unidades de ação, tempo e espaço dos cânones aristotélicos em sua *Poética*, na *Carta ao general Franco*, Fernando Arrabal não abre mão do tempo e do espaço em sua narrativa, considerando que as ações do general Franco Bahamonde estão colocadas num momento específico da história do mundo, bem como tem a Espanha como o lugar onde se realiza algo que está na ordem do dia como uma espécie de geopolítica em que as classes dominantes orquestram para reorganizar seus domínios no campo ideológico. O mais interessante é que a *Carta ao general Franco*, mesmo parecendo algo particular, pela referência imediata à ditadura da Espanha, trata-se de uma carta a todos os ditadores do mundo, a todos os totalitaristas, principalmente aos do mundo ocidental capitalista. E, ainda, independente do sistema ou da ideologia que a obra coloca em questão, também está colocada em xeque e para uma reflexão a própria ideia de poder e a morte dos Titãs, por eles mesmos, como se fora o esgotamento do próprio poder.

Para ressaltar a questão do tempo e do espaço onde as ações se desenvolvem, nada melhor do que ilustrar com um trecho da própria *Carta*:

Cuando comenzó el ataque contra la Republica Eapañola aún no tenía cuatro años: durante toda mi vida conciente, Vd. siempre há dirigido España.

Que país tan desierto, qué hombres tan solitarios, qué pesadilla tan larga! 35 años sepultados entre bocinazos. El golpe de Estado militar (el alzamiento) comenzó el 18 de julio de 1936.

Pero em Melilla, donde mi familia y yo vivíamos, se avanzó al día 17 en medio de la sorpresa más absoluta. (ARRABAL, 2009, p. 28).<sup>7</sup>

Do ponto de vista de uma dramaturgia que se realiza noutra forma de escrita que, não necessariamente diz respeito às habituais regras do que se entende como uma escrita para o teatro, nós podemos pensar o espaço o sentido da cenografia, ou seja, na técnica de desenvolver uma espécie de grafia ou escritura (documento de um ato) de onde se realiza a cena (fenômeno). Tratando-se da Espanha, em especial, da Guerra Civil, temos alguns elementos perturbadores, como os espaços públicos ou privados que se confundem nos espaços delimitados pelo autoritarismo, bem como as condições em que o povo se manifestava – tanto na convivência quanto na rebelião – dentro dos lares, nas relações afetivas, nas ruas, cárceres, igrejas, escolas, tribunais, seções eleitorais, etc. A *Carta*, tomada como uma espécie de discurso cênico deixa bastante claro um momento político em que as feridas sociais são expostas.

Por um lado, podemos dizer que, abordada como possibilidade de um texto teatral ou da teatralidade da escrita, *Carta* ao general Franco trata-se de um rico manancial de “deixas” e rubricas que servem como um prato cheio para que um encenador realize um espetáculo, não nos termos entendidos pela indústria cultural ou da “sociedade do espetáculo” criticada por Guy Debord, mas – no melhor dos sentidos – diz respeito a um tipo de acordo silencioso, um ritual, considerando que o espectador-leitor não se torna refém de um drama psicológico. Equivale a dizer que, ao invés de espectador-leitor, cada participante é uma espécie de co-autor, co-responsável pela produção de cenas e sentidos.

Por outro, a *Carta* é também recheada de cenas que são como territórios em que o terror da guerra se manifesta, ora como o local de combate, ora como barricadas ou casamatas, onde se estabelece um conflito entre o homem como uma entidade definida socialmente e a necessidade de se afirmar como indivíduo. Convém ressaltar que tais cenas não se reduzem a meras ilustrações, mas indicações e demarcações destas zonas de conflitos. São quadros bem definidos dentro de uma trama bélica e política

---

<sup>7</sup> “Quando começou o ataque contra a República Espanhola eu ainda não tinha quatro anos: durante toda a minha vida consciente, V. S<sup>a</sup>. sempre estava dirigindo a Espanha./ Que país tão deserto, que homens tão solitários, que pesadelo tão longo! 35 anos sepultados entre buzinações. O golpe de Estado militar (a rebelião) começou no dia 18 de julho de 1936./ Mas em Melilla, onde minha família e eu vivíamos, se avançou no dia 17 em meio da surpresa mais absoluta.” Trad. de Wilson Coêlho. ARRABAL, Fernando. *Carta al general Franco*. Córdoba: Séneca Editorial, 2009, p. 28.

desenhada de intenções e intensidades em que o autor, mesmo inserido numa contingência histórica, expõe uma ação que se sustenta do próprio problema que cria, ou seja, uma ação que se basta a si mesma.

... siendo niño me llevaron a un acto oficial que V. S<sup>a</sup>. presidia.

Al llegar V. S<sup>a</sup>., entre ovaciones, las autoridades le agasajaron.

Entonces una niña, preparada para ello, se acercó a V. S<sup>a</sup>. y le tendió un ramo de flores. Luego comenzó a recitar un poema (mil veces ensayado)... Pero, de pronto, presa de emoción se puso a llorar. V. S<sup>a</sup>., acariciándole la mejilla:

- *“No llores, yo soy un hombre como los demás”*.

Es posible que hubiera en sus palavras algo más que el cinismo? (ARRABAL, 2009, p. 16)<sup>8</sup>

Em busca de elementos históricos como possibilidade de alimentar seu discurso, recorre a acontecimentos que, além de próximos, ainda estão vivos na memória do povo.

Hace siglos, en tiempos de la Inquisición, vivía en Ávila una niña de ocho años.

Un día tomó a su hermanito por la mano y se escapó de su casa.

Recorrieron campos y montañas.

Por fin su padre consiguió dar con ella. Le preguntó:

- *Por que te has escapado?*

- *Quería irme de España.*

- *Pero por qué?*

- *Para conquistar gloria!*

(ARRABAL, 2009)<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> “... quando eu ainda era uma criança me levaram a um ato que V. S<sup>a</sup>. presidia./ Ao chegar V. S<sup>a</sup>., entre aplausos, as autoridades o festejavam../ Então, uma menina, preparada para isso, se aproximou de V. S<sup>a</sup>. e lhe estendeu um ramo de flores. Logo começou a recitar um poema (mil vezes ensaiado)... Mas, de repente, tomada de emoção se pôs a chorar. V. S<sup>a</sup>. lhe disse, acariciando-lhe a bochecha: - “Não chore, eu sou um homem como todos os outros”. É possível que houvesse em suas palavras algo mais que o cinismo? Trad. de Wilson Coêlho.

<sup>9</sup> “Há séculos, nos tempos da Inquisição, vivia em Ávila uma menina de oito anos./ Um dia pegou seu irmãozinho pela mão e fugiu de sua casa./ Percorreram campos e montanhas./ Por fim, seu pai conseguiu encontrá-la. Perguntou-lhe:/ - *Por que estava fugindo?*/ - *Quería ir embora da Espanha.*/ - *Mas, por que?*/ - *Para conquistar a glória!*” Trad. de Wilson Coêlho.

Mas a ópera não se resume a uma mera citação histórica, considerando que o autor, quase como um personagem ou uma espécie de *raisonneur*, também assume seu papel no conflito, ou seja, se posiciona de forma crítica até mesmo para justificar a citação histórica e, continuando a cena, acrescenta afirmando que

Lo mismo que dijo esta niña – Santa Teresa – hubiera podido decir tantos que se fueron: cientos de milles.

Y también los Goyas, los Picassos, los Buñuel...

Lo mismo hibiéramos podido decir los que en 1955 salimos de su España negra.

Para conquistar glória, en el sentido más fascinante de la palabra.

Esa niña que se escapaba en busca de la apoteosis, más tarde iba a sufrir en su carne y en su alma los golpes de la intolerância de entonces: la Inquisición. (ARRABAL, 2009, p. 18)<sup>10</sup>

Ainda no sentido da teatralidade da escrita, como o teatro no teatro ou a carta dentro da carta, Arrabal transcreve uma carta recebida de um homem, também espanhol, que ele não conhecia e que tinham em comum o fato de seus pais terem estado juntos (presos) no Peñon del Hacho. A carta deste homem dizia:

*Entre su caso y el mio hay diferencias.*

*Mi padre fue fuzilado sin ninguna forma de processo, pero tuvieron la delicadeza de notificarselo para “se pusiera em regla com dios”.*

*Guardo aqui su carta de despedida que nos llegó clandestinamente.*

*Mi madre morió consumida meses despues, perdió 30 kg. de peso.*

*Nuestro pudor ha sido tal que nunca hemos hablado del padre.*

*Mi sentimiento a su respecto es complejo: es como se yo lo hubiera matado y arrastro su cadáver*

*como um reo de la Guayana arrastraba su bola de hierro.* (ARRABAL, 2009, pp. 96-97)<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> “O mesmo que disse essa menina – Santa Teresa – teriam dito tantos outros que se foram: centenas de milhares./E também os Goyas, os Picassos, os Buñuel.../ O mesmo poderíamos ter dito os que em 1955 saímos de sua Espanha negra./ Para conquistar a glória, no sentido mais fascinante da palavra./ Essa menina que escapava em busca da apoteose, mais tarde iria sofrer em sua carne e em sua alma os golpes da intolerância de então: a Inquisição”. Trad. de Wilson Coêlho.

Num outro momento, Arrabal reproduz outra carta, desta vez, a de um homem condenado à morte por seus seguidores e que não tinha nenhuma ideia mais “subversiva” que uma simples filantropia. Nesta carta que milagrosamente chegou às mãos de seus familiares, este homem escreve:

*Querida Flora y queridos hijos:*

*Deseo que la presente los encuentre bien, yo por ahora bien.*

*Em se estos momentos se me lleva de la cárcel para un fin trágico para mi y al propio tiempo para ti y para mis queridos hijos. Bien sabéis todo lo bueno que he querido ser siempre para todos en general.*

*Deseo que terminéis la vida con más suerte que la mía y que practiquéis los buenos sentimientos, no los importes el mal pago. Por mi parte yo hasta el último momento me sostendré en mi sentimiento de justicia y de equidad humanas.*

*Para mis hijos solo quiero que sean tan Buenos como son, seguid bien y con valor, que no tomen ningún rencor a nadie ni venguen mi muerte. Sed Buenos, hijos míos, para vuestra madre y para la sociedad procurar ser lo más útiles posibles.*

*Vosotros viviréis tal vez uma sociedade mejor y de mejores sentimientos humanos, ayudad a perfeccionarla.*

*Cultivad y controlad siempre vuestra consciência, que siempre seréis dichosos aunque tengáis mala suerte, haced consciência que nadie torcerá vuestro buen proceder.*

*Hijos míos, vuestro padre morirá dentro de unas horas. Veo venir la muerte y creedme, estoy tranquilo.*

*Yo los quiero tanto a todos que me marchó dándoles un beso que me sale del fondo de mi corazón.*

*Y a ti querida Flora, mi inseparable abrazo. Llevo grabada tu imagen en mi corazón y nadie me la arrancará. Puedes tener por seguro que cuando la mano dispare sobre mi*

*Estar é dando-te el último beso. Puedes estar tranquila que tu Macario sabrá morir como vivió.*

*Para todos los mando el último beso desde mi último suspiro.*

---

<sup>11</sup> “Entre o seu caso e o meu há diferenças./ Meu pai foi fuzilado sem nenhuma forma de processo, mas tiveram a delicadeza de notificá-lo para “se colocar em paz com deus”./ Guardo aqui sua carta de despedida que nos chegou clandestinamente./ Minha mãe morreu consumida meses depois, perdeu 30 kg. de peso./ Nosso pudor tem sido tanto que nunca falamos do pai./ Meu sentimento a seu respeito é complexo: é como se eu o tivesse matado/ E arrasto seu cadáver/ como um réu da Guayama arrastava sua bola de ferro”. Trad. de Wilson Coêlho.

A escrita de *Carta ao general Franco*, como uma narrativa que se dá durante a guerra civil espanhola, traz em seu corpo praticamente todos os elementos necessários para uma dramaturgia, ou seja, o tempo, o espaço, o cenário, os protagonistas, os atores secundários, os figurantes, as personagens, o conflito, o drama, a trama, etc.

Para fazer uma reflexão sobre esta abordagem da *Carta* de Arrabal, no que diz respeito a esta relação que se estabelece ou se especula entre as teatralidades e a escrita, parece importante uma referência à obra da pesquisadora cubana, radicada no México, Ileana Diéguez Caballero. Um dos resultados de sua pesquisa sobre as práticas cênicas-políticas presenciadas, em especial, na Argentina, Colômbia, México e Peru, está no livro *Escenarios liminales – teatralidades, performances y politica*. Primeiramente, na impossibilidade de uma tradução literal da ideia de *liminales* e, de acordo com os exemplos que a autora se utiliza para definir o tema de sua pesquisa de campo, optei por adotá-lo no sentido de fronteira ou pântano, ou seja, uma divisória quase invisível entre a cena social e a cena teatral. Na verdade, o objeto de investigação de Ileana Dieguez Caballero não é especificamente o teatro, mas a teatralidade que há em manifestações como a das “Mães da Praça de Maio”, na Argentina, a Resistência Civil, na cidade do México, além de outras manifestações sócio-políticas, bem como a carnavalização do espaço social.

---

<sup>12</sup> “Querida Flora e queridos filhos:/ Desejo que a presente os encontre bem, eu, por agora, estou bem./ Nestes momentos me levam do cárcere para um fim trágico para mim e, ao mesmo tempo, para ti e para meus queridos filhos. Bem sabes o quanto tenho querido ser sempre bom para todos em geral./ Desejo que terminem a vida com mais sorte que a minha e que pratiquem os bons sentimentos, não importando a recompensa. Por minha parte, eu, até o último momento me sustentarei em meu sentimento de justiça e de equidade humanas./ Para meus filhos só quero que sejam tão bons como são, sigam bem e com valor, que não tenham nenhum rancor a ninguém nem vinguem minha morte. Sejam bons, filhos meus, para vossa mãe e, para a sociedade, procurem ser os mais úteis possíveis./ Vocês viverão, talvez, uma sociedade melhor e de melhores sentimentos humanos, ajudem a aperfeiçoá-la./ Cultivem e controlem sempre vossa consciência, que sempre sejam ditosos, ainda que tenham má sorte, tenham consciência de que ninguém distorcerá vosso bom proceder. Filhos meus, vosso pai morrerá dentro de umas horas. Vejo a morte chegar e, acreditem, estou tranquilo./ Eu quero tanto a todos vocês que me vou dando-lhes um beijo que me sai do fundo de meu coração./ E a ti, querida Flora, meu inseparável abraço. Levo gravada sua imagem em meu coração e ninguém me a arrancará. Pode ter certeza de que, quando apertarem o gatilho sobre mim, estarei lhe dando o último beijo. Pode ficar tranquila que o seu Macario saberá morrer como viveu. / Para todos, mando o último beijo desde meu último suspiro./ Assinado: Macario.” Trad. de Wilson Coêlho.

## Fontes bibliográficas

ARRABAL, Fernando. *Carta ao general Franco*. Córdoba: Séneca Editorial, 2009.

ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard, 1964.

DIAS, Ângela Maria e GLENADEL, Paula. (Org.) *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. *Escenários liminales – teatralidades, performances y políticas*. Buenos Aires: Atuel, 2007.

LEHMANN, Hans-Thies. *Escritura política no texto teatral: ensaios sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahann, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.