

54

cadernos de teatro

CARTA AOS REITORES — Artaud

ARTE E EDUCAÇÃO — Rolf Gelewski

EM FIGURA DE GENTE — Cavalcanti Borges

JOGO DA INDEPENDÊNCIA — Inês Almeida

DOS JORNAIS

MOVIMENTO TEATRAL

CADERNOS DE TEATRO N. 54

julho-agosto-setembro-1972

Publicação d'O TABLADO patrocinada pelo
Serviço Nacional de Teatro (MEC)

Redação e Pesquisa d'O TABLADO

Diretor-responsável — JOÃO SÉRGIO MARINHO NUNES

Diretor-executivo — MARIA CLARA MACHADO

Diretor-tesoureiro — EDDY REZENDE NUNES

Redator-chefe — VIRGINIA VALLI

Secretário — SÍLVIA FUCS

Redação: O TABLADO

Av. Lineu de Paula Machado, 795 — ZC 20

Rio de Janeiro — Guanabara — Brasil

*Os textos publicados nos CADERNOS DE TEATRO
só poderão ser representados mediante autorização
da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT),
av. Almirante Barroso, 97, Guanabara.*

CARTA AOS REITORES

ANTONIN ARTAUD

Senhor Reitor

Na estreita cisterna que chamais "Pensamento", os raios do espírito apodrecem como lixo.

Basta de jogo de palavras, de artifícios de sintaxe, de malabarismos formalísticos. Chegou o momento de descobrir a grande Lei do coração, a Lei que não seja uma lei, uma prisão, mas um guia para o Espírito perdido em seu próprio labirinto. Por mais distante que a ciência possa ir, no ponto em que os feixes da razão se quebram contra as nuvens, esse labirinto existe, ponto de convergência de todas as forças do ser, as derradeiras nervuras do Espírito. Nesse dédalo de muralhas moventes e sempre variáveis, fora de todas as formas conhecidas de pensamento, nosso Espírito se agita, espian-do seus movimentos mais secretos e espontâneos, aqueles que têm um caráter de revelação, esse sopro vindo de fora, caído do céu.

A raça dos profetas, porém, se extinguiu. A Europa se cristaliza, mumifica-se lentamente sob os pequenos limites de suas fronteiras, de suas usinas, de seus tribunais, de suas universidades. O Espírito congelado se rompe entre os ares minerais que se fecham sobre ele. A culpa é de vossos sistemas bolorentos, de vossa lógica do 2 mais 2 ser igual a 4. É vossa a culpa. Reitores apanhados nas malhas de seus silogismos. Fabricais engenheiros, magistrados, médicos a quem escapam os verdadeiros mistérios do corpo, as leis cósmicas do ser, falsos sábios cegos na além-matéria, filósofos que pretendem reconstruir o Espírito. O menor ato de criação espontânea é um mundo mais complexo e revelador que qualquer metafísica.

Deixai-nos, portanto, Senhores. Sois apenas uns usurpadores. Com que direito pretendeis canalizar a inteligência, distribuir diplomas de Espírito?

Nada sabeis do Espírito, ignorais as ramificações mais secretas e mais essenciais, essas marcas fósseis tão próximas de nossas fontes, esses traços que conseguimos vislumbrar sob as mais obscuras estratificações de nossos cérebros.

Em nome de vossa lógica, afirmamo-vos: A vida fede, Senhores. Olhai por um momento vossos semblantes, considerai vossos produtos. Pelo crivo de vossos diplomas, passa uma juventude desamparada, perdida. Sois a chaga do mundo, Senhores, e tanto melhor para este mundo, mas que ele se considere um pouco menos à testa da humanidade.



DANÇA E EDUCAÇÃO (*)

ROLF GELEWSKI

A inclusão da arte no processo educativo, a qual tem sua motivação básica no desejo de favorecer a evolução integral do ser em desenvolvimento, significa realizar uma educação atualizada. E se os pais procuram dar a seus filhos uma educação atualizada, e se os próprios educadores buscam a atualização de seus conhecimentos e métodos didáticos, então, isso é sem dúvida algo certo e bom.

Mas o termo *atualização*, tão interligado com a atual inclusão da arte no processo educativo, é um termo ambíguo. Tem dois sentidos fundamentais. Um deles poderia ser denotado, aproximadamente, pela conjugação das noções *modernização* e *reforma*, e o outro, pela conjugação das palavras *intensificação* e *consciencialização*. Com isso, quero dizer o seguinte:

Nós, contemporâneos do século XX, temos a tendência de buscar perpetuamente inovações. Sentimos uma inquietude existencial e por isso lançamo-nos em atividades sempre novas, em vez de estabelecer paz e tranquilidade em nós. Não conseguimos satisfazer-nos com as coisas de hoje, e como cada dia é um novo hoje, ficamos na busca contínua das coisas de amanhã.

Há uma verdade nisso. Pois os melhores entre os contemporâneos, depois de terem vivenciado e profundamente experimentado os valores de nossa civilização, os do passado e os atuais, voltam-se, afinal, de maneira decisiva para o futuro. Têm a esperança, a certeza de que a saída da situação em que o mundo está só pode ser encontrada no ainda-não-realizado, — que a monotonia das estúpidas repetições dos atos de ignorância, brutalidade e mesquinaria, que marcam nossa realidade, não de dar lugar a uma consciência nova, elevada, base da construção de um mundo novo, um mundo menos ignorante, menos brutal e menos mesquinho.

Mas os indivíduos que assim pensam sabem também que uma coisa, pelo simples fato de ser nova, não precisa ser sinal da consciência nova esperada, abso-

lutamente, e que as assim chamadas atualizações são, muitas vezes, apenas modernizações e reformas que nada atingem a não ser a aparência visível das coisas, mas não sua raiz — equivalem-se a uma troca de roupas. É claro que o homem que vestiu uma camisa nova, não mudou. Atualização, no sentido de uma mera modernização, seja ela referente ao comprimento da saia ou a técnicas educativas, aparece como algo que, em última análise, é dispensável.

Atualização, porém, no sentido da atualização de forças até então latentes, atualização como transladação de potências em poderes de eficácia construtiva — a essa atualização nosso *sim!* espontâneo e total. *Sim!* ao despertar das riquezas que em nós e no mundo dormem, à intensificação de nossa vida e consciência. *Sim!* à transformação e mutação de nosso ser.

O próprio tema de minha palestra chama-se *Dança e Educação*. É um tema específico, tão específico que acho necessário dizer primeiro algo sobre o significado da arte como recurso educativo; e antes disso, até, quero procurar apreender a essência da educação em si, perguntando pelos objetivos da última. Apenas desta maneira — parece-me — estaremos em condições de perceber qual a contribuição da arte e, em particular, da dança para a educação. É então a pergunta básica:

Quais os objetivos da educação?

Como resposta extremamente concentrada quero citar o pensamento de um homem até então pouco conhecido, e que especialmente no círculo dos profissionais de educação não tem nome. Esse homem é indiano, pensador, poeta e *yogi*, e chama-se Sri Aurobindo. Eis seus pensamentos:

“O próprio objetivo da educação deveria ser ajudar a alma em crescimento a desenvolver dentro de si aquilo que é melhor e tornar isso perfeito para um uso nobre.”

Gostaria de repetir essa frase: “O próprio objetivo da educação deveria ser ajudar a alma em crescimento a desenvolver dentro de si aquilo que é o melhor e tornar isso perfeito para um uso nobre.”

Sri Aurobindo fala do próprio objetivo da educação. Segundo isso, a educação tem um determinado fim que, essencial e inalienável, é equivalente ao sentido dela. A um mesmo fim, diferentes caminhos podem conduzir. Pode haver, então, técnicas e práticas educativas distintas com fins específicos, mas devemos estar conscientes de que toda realização meramente específica na educação é uma realização parcial apenas, e quaisquer que sejam os caminhos e quaisquer que sejam os fins específicos, o objetivo central da educação é um só e deve estar sempre presente. No momento em que um fim parcial domina, a educação deixa de ser educação. Torna-se qualquer outra coisa, talvez instrução, treinamento, adiestramento ou imposição. “O educador” — diz Sri Aurobindo, “não é um instrutor ou mestre de tarefas, ele é aquele que ajuda e guia.”

Ajudar quem? Guiar quem? Claramente, diz Sri Aurobindo: “O próprio objetivo da educação deveria ser ajudar a alma em crescimento...” Ajudar, guiar a alma em crescimento? Não se deveria dizer: “Ajudar a mente em formação” ou “o corpo em crescimento”, ou, de maneira mais geral, “o ser humano em desenvolvimento? Pôr em lugar disso a alma?

Quem conhece Sri Aurobindo, sabe que usa essa palavra conscientemente. Sabe que ele, quanto ao tornar-se do ser humano, dá o valor central à alma e sua evolução. Porque? Tem a alma realmente tal importância? O que significa ela, no fundo?

“O segredo do ser humano” — diz Pierre Teilhard de Chardin — “... situa-se na natureza espiritual da alma. Mas essa alma escapa à ciência cuja natureza é analisar as coisas em seus elementos e antecedências materiais. Apenas o sentido interior e a reflexão filosófica podem descobri-la.” O segredo do ser humano, o segredo da existência humana, o sentido encoberto da existência do homem no mundo situa-se, diz Teilhard de Chardin, na natureza espiritual da alma e não em outras propriedades nossas. O essencial no homem, então, é a alma, e dizer que ela é de natureza espiritual, significa dizer que ela se origina do Espírito, do Uno, de Deus, que ela é parte d’Ele.

“Natureza e Ego não são tudo que somos; há a alma livre...” — escreve Sri Aurobindo. E numa carta diz: “A alma é algo do Divino que desce para dentro da evolução, como um Princípio divino no meio dela, a fim de apoiar a evolução do indivíduo, sua partida da Ignorância e seu crescimento para dentro da Luz.”

É desde sempre que se acrescenta à palavra “alma” a outra — “divino”. É desde sempre que o ser humano percebe algo diferente de seu ser natural, uma presença dentro de si, uma entidade secreta, oriunda de uma dimensão supra-mental e por isso não-atingível, não-apreensível pelo intelecto. Essa entidade, emissora de nossa consciência interior cujo espelho puro o ego cobriu, sabe, espontânea e claramente, da existência de algo superior às coisas e acontecimentos deste mundo, algo de que nossos sentidos e nosso raciocínio não são capazes de nos falar. Mas sem precisar da afirmação pela mente ou pela sociedade, a alma sabe, sabe e estimula no indivíduo a busca da Realidade Superior, não, afinal, para promover a fuga desse mundo mas para ajudar o indivíduo a libertar-se de seu ego e, assim, começar uma vida mais verdadeira.

“O ser humano” — diz o filósofo Ernst Bloch na sua obra *Princípio Esperança* — “é aquilo que tem ainda muito diante de si... O verdadeiro, no homem como no mundo, não está realizado, está esperando...” E num outro lugar, EB diz “Esta percepção significa: o ser humano vive ainda, em todo lugar, na pré-história, absolutamente tudo e cada coisa ainda está antes da criação do mundo, o mundo verdadeiro.” — Este mundo, então, não seria o mundo verdadeiro? O homem não seria o resultado último da criação, mas um ser transitório, imperfeito, ainda em evolução? Esses sucessos da ciência, da técnica, da civilização, essas grandes excitações em torno das *misses* e da música popular, o panorama universal de modernização, criminalidade e corrupção, a fome, as guerras, as fachadas de paz, o número de suicídios, neuroses e outras doenças — será que o indivíduo que não fuma maconha e não se faz servo de suas ambições, do estômago, do dinheiro ou do sexo, que não cultiva uma tola auto-satisfação nem foge para dentro de um estreito sistema filosófico ou dogma religioso, será que o indivíduo, com a consciência desperta e voltado para o todo, pode achar que este mundo e o papel do homem nele sejam o mundo e a vida verdadeiros?

A pergunta essencial na educação é, se queremos adaptar o educando à realidade existente, ou se queremos despertar nele as forças que o tornam capaz de colaborar na transformação da vida e do mundo. E para dizer isso com toda clareza: essa transformação é uma questão essencialmente interior e não exterior, isto é, a alavanca dessa transformação encontra-se no *dentro* e não no *fora* — é uma questão de consciência e não de meios materiais. O escritor Satprem, no seu ensaio *O Grande Sentido*, diz: “Inventamos meios enormes a serviço de consciências microscópicas, artifícios esplêndidos a serviço da mediocridade, e mais artifícios para nos curar do Artificio.”

“O próprio objetivo da educação — disse Sri Aurobindo — “deveria ser ajudar a alma em crescimento a desenvolver dentro de si aquilo que é o melhor e tornar isso perfeito para um uso nobre.” Com outras palavras: O objetivo central da educação é ajudar o educando a descobrir dentro de si o que é essencial, o núcleo de seu ser, a fonte da força, a consciência e individualidade verdadeiras; do outro lado, estimular o desenvolvimento e aperfeiçoamento de força, consciência e individualidade, e sugerir que sejam colocadas a serviço da verdade mais alta que conseguimos conceber.

Sem dúvida, nossos problemas são problemas de consciência. Por isso, o crescimento de uma consciência nova, mais intensa que a atual, seria o resultado máximo da educação. É evidente que o meio fundamental e mais eficaz para despertar uma consciência nova no educando é a realização vivencial dessa consciência nova pelo próprio educador. Deve, antes de falar dela, vivê-la e manifestá-la em seu ser e existência. Na pessoa desse educador, tudo e cada coisa tornar-se-ia recurso criativo e construtivo de educação.

Tais educadores, porém, são bem raros, e o número daqueles que devem ser educados é enorme. No que se refere à realidade escolar presente, necessitamos concretamente de recursos que possam modificar as estruturas limitadas do ensino. Precisamos de meios educativos que possibilitem ao professor encarar o ensino de uma maneira nova, e ao educando experimentar-se, descobrir-se e encontrar-se num sentido mais integral. Não se pode duvidar que aquelas técnicas educativas, sejam elas tradicionais ou moderníssimas, que visam à formação e ao treinamento do intelecto apenas ou que, uni-

lateralmente, se utilizam dele, sufocando invenção, intuição e realização individual, não representam meios para favorecer o crescimento integral do ser humano. A mera formação intelectual, seja ela de natureza científico-técnica ou cultural-artística, nada resolve nesse sentido. Não resta dúvida: afinal, as teorias hão de ser substituídas por experiências, as idéias por realidades.

Nessa fase da educação, a arte pode trazer contribuições de inestimável valor. Pois a arte, além de corresponder, juntamente com a filosofia e a religião, às necessidades metafísicas, meta-vitais e meta-mentais do ser humano, é ao mesmo tempo um meio excelente de desenvolver, disciplinar e coordenar harmonicamente as componentes de nosso ser: o físico, o vital, o mental e o psíquico.

Em toda prática artística, o ser humano é chamado a participar com a inteireza de seu ser. Espontaneidade, sensibilidade, criatividade e inteligência, concentração, controle e disciplina do físico, da dinâmica vital e das emoções, o sentido filosófico e outras qualidades são exercitados e desenvolvidos, nas experiências artísticas criadoras e re-criadoras. Além disso, a arte é uma linguagem internacional, verdadeiramente apta para pôr o indivíduo em contacto direto com os povos do mundo e suas culturas e, desta maneira, fazê-lo reconhecer seu lugar como integrante da Família Humana.

E a mais valiosa contribuição da arte para a educação consiste na exigência de voltar-se para dentro de si próprio, o chamado para tranquilizar e silenciar o ser exterior e entrar numa relação sincera com seu ser e vida interiores. “A arte não reflete o visível, mas torna visível”, diz o pintor Paul Klee. Se a arte procura tornar visível o que normalmente não é visível, então, precisa estabelecer correspondências com o invisível, para experimentá-lo e conhecê-lo, e essa busca significa exatamente o que dissemos antes — significa a exigência de voltar-se para dentro de si próprio, o chamado para tranquilizar e silenciar o ser exterior e entrar numa relação sincera com seu ser e vida interiores. Pois na arte, a realização interior é a fonte e a raiz da realização exterior.

Dissemos que a arte é um excelente meio para desenvolver, disciplinar e coordenar harmonicamente as componentes de nosso ser: o físico, o vital, o mental e o psíquico. E entre as artes, a dança deve ser conside-

rada o meio mais eficiente e intenso para tal desenvolvimento, disciplina e coordenação, porque em nenhuma outra arte, as componentes constituintes de nosso ser são exercitadas de maneira mais total. No dançarino verdadeiro, o físico, o vital e o mental formam o completo instrumental: o físico é a mecânica, o instrumento material movimentado pelas energias vitais que tanto servem de força motora quanto possibilitam a realização da dinâmica de expressão, no físico; o mental observa, conscientiza, corrige, organiza e coordena a execução dos movimentos e suas relações com o espaço, o ritmo, a música, etc.; e o movedor central e revelador desse instrumental é o psíquico, que se manifesta através do material vivo e coordenado do movimento corpóreo humano.

Sem dúvida, o psíquico procura manifestar-se com igual força e intensidade também nas outras artes. Mas o médium mais próximo à psique é o corpo no qual habita; êle é o instrumento mais imediato, mais capaz de adaptação e mais pronto para transformar-se e irradiar.

Vê-se, assim, que a dança é a comunicação mais direta e a realização mais total entre as artes, ao lado do teatro. Mas enquanto há no teatro uma diversidade de recursos básicos (fala, mímica e expressão corporal) e, desta maneira, uma certa divisão das forças e da concentração, toda a intensidade do homem, na dança, se une e se manifesta num só meio: o movimento de seu corpo. O material essencial e mesmo único da dança é o movimento do corpo humano.

Igual à música e à poesia, a dança é uma arte no tempo, isto é, as manifestações musicais, poéticas e de dança precisam do tempo para desdobrar-se e realizar-se, como seres vivos que crescem e se evoluem. Esse condicionamento básico em comum é exatamente a razão pela qual a dança consegue unir-se tão naturalmente com som, ritmo e fala, e a fascinação específica que as artes no tempo exercem tem sua causa principal na simbólica equivalência das mesmas a tudo que é transitório, que, como nós, nasce, cresce, se desenvolve e desvanece, tudo que vive e se evolui.

Igual à pintura, escultura e arquitetura, a dança é uma arte no espaço, isto é, sem o espaço as manifestações das artes plásticas e da dança não teriam existên-

cia — ele é a condição essencial de todas as realizações concreto-materiais.

A dança, segundo isso, é uma arte no espaço e no tempo, e espaço e tempo, vistos por si, são as duas componentes fundamentais do existir do mundo e da vida, sendo que a terceira componente fundamental da evolução universal é a energia. Espaço, tempo e energia, porém, são igualmente os três elementos constituintes do movimento e este, por sua vez, é um fator sem a presença do qual as noções de vida e evolução não teriam sentido.

Constatamos antes que o material essencial da dança é o movimento do corpo humano. É certamente por causa dessas interrelações complexas, por causa da profunda correspondência da dança aos princípios e componentes que condicionam e determinam a existência do universo e da vida, que a dança vem ocupando, desde o começo perceptível da humanidade, um lugar de destaque na vida do homem, tanto como manifestação vital elementar quanto e especialmente como meio de evocação, veneração e simbólica representação de poderes universais e espíritos, da realização de rituais de magia e religiosos, da aproximação à região do supramental e da fusão com ela. Nesse contexto, revelam-se a luz e a força das intuições que deram origem às mitologias das culturas antigas — pois segundo a mitologia indiana, por exemplo, o universo com a plenitude de suas manifestações foi criado pela dança de um deus, o deus Shiva.

A dança, então, origina-se da busca do homem, de comunicar-se e fundir-se de uma maneira integral com a região do supramental, experimentando e intensificando o indivíduo, deste modo, acontecimentos, formações e evoluções de sua interioridade. E uma segunda raiz da dança consiste em nossa necessidade elementar de extravasar energias vitais excessivas, através o movimento de nosso corpo. Nisso, temos os fundamentos das contribuições básicas da dança para a educação.

O extravasamento de energias vitais através o movimento é um meio da natureza de exercitar o físico. Se esse processo, originalmente espontâneo e instintivo, é penetrado e dirigido por uma orientação consciente das diversas partes, músculos e articulações do corpo, o físico recebe a ajuda decisiva em seu desenvolvimento. Por meio de exercícios baseados no conhecimento das

possibilidades elementares de movimentação do corpo humano, adquire-se, na dança, um corpo forte e obediente, livre de maus hábitos, com facilidade de adaptação e reação e consciente em todas as suas partes. Pela exigência de conscientizar, corrigir e coordenar os movimentos e relacioná-los com o ritmo, a música, o espaço e outros dados, o desenvolvimento da mente e, simultaneamente, da consciência do corpo é favorecido, significando isso do mesmo modo a realização de uma auto-disciplina e a aquisição de um controle sobre si. Quanto ao princípio vital, deve-se dizer que a dança permite não apenas extravasar e disciplinar energias vitais mas, igualmente, realizar e começar a dominar a dinâmica emocional que, em geral, se manifesta impulsiva e descontroladamente em nosso modo de ser.

Falamos acima das contribuições da dança para a educação. Uma delas é então a possibilidade de uma realização vital total, servindo essa realização, como vimos, de ponto de partida para o desenvolvimento, a disciplina e o correlacionamento do físico, do mental e das emoções. O fundamento da outra contribuição, assim o formulamos antes, é a necessidade do ser humano de experimentar e intensificar, na dança, acontecimentos, formações e evoluções de sua interioridade.

Em correspondência a essa capacidade natural da dança, de ser meio de experimentação e intensificação da vida interior humana, o ponto mais importante na aplicação da dança como recurso de educação é a *chance* dada ao educando de tornar concreto e expressar através o movimento de seu próprio corpo aquilo que vive e acontece dentro dele, aquilo que, normalmente, se realiza apenas insuficientemente, às vezes também, quando acumulado, de maneira assustadora. Porque a vida quotidiana atual não consegue corresponder à evolução de nossa vida interior e dificilmente fornece meios para definí-la e dar-lhe figura. Mas a atividade do psíquico, em nós, é uma realidade, e o psíquico (já o dissemos) é a fonte da força, consciência e individualidade verdadeiras. Por isso, é indispensável que cada um tenha ocasião de experimentar, descobrir e conhecer seu psíquico e estabelecer uma relação positiva com ele; começa desta maneira a experimentar, descobrir e conhecer a si próprio, elaborando assim sua personalidade e construindo a base de sua vida como um ser consciente. E a dança, pela sua própria natureza, possibilita a rea-

lização de tal elaboração, experiência, descoberta e conhecimento.

Façamos uma última consideração referente à dança e à arte como recursos de educação. Constatamos antes que tudo depende da consciência. A dança, então, tão eficaz que seja como recurso para favorecer o crescimento integral do ser humano, nas mãos de um educador ignorante, dificilmente beneficiará os educandos. Ela, em si, não é a receita milagrosa, a pedra dos sábios, tão pouco quanto à música, a pintura, o teatro ou qualquer outra coisa.

Assim, torna-se claro que a atualização da educação, no fundo, não depende da introdução de novos recursos educativos, mas sim da intensificação e transformação da consciência dos educadores.

Gostaria de terminar. Sei que falei relativamente pouco sobre o próprio tema da palestra, ou seja, *Dança e Educação*. Indiretamente, porém, destaquei de início o que é essencial, e pareceu-me antes de mais nada importante delinear e lembrar o objetivo central da educação, isto é, delinear e lembrar o todo no qual a arte e, em particular, a dança compreendidas como recursos educativos — se situam, como partes desse todo.

Pois, como disse inicialmente, “a educação em um determinado fim que, essencial e inalienável, é equivalente ao sentido dele”, sendo que definimos esse fim da seguinte maneira: “O objetivo central da educação é ajudar o educando a descobrir dentro de si o que é essencial, o núcleo de seu ser, a fonte da força, da consciência e da individualidade verdadeiras; por outro lado, estimular o desenvolvimento e aperfeiçoamento de força, consciência e individualidade, e sugerir que sejam colocadas a serviço da verdade mais alta que conseguimos conceber.”

(*) Palestra proferida no IV Festival de Inverno (Ouro Preto) e aqui transcrita com autorização do autor.

A ESSÊNCIA DO TEATRO É O ATOR

APPÍA (*)

(*) Adolphe Appia nasceu em 1862, na Suíça, e foi de fato um dos primeiros a tentar arrancar o teatro da estética pomposa de seu tempo, formulando os princípios reformistas que deram origem ao teatro contemporâneo. Suas obras principais — *L'Oeuvre d'Art Vivant*, *La Mise-en-Scène du Drama Wagnérien* e *Musique et la Mise-en-Scène* — procuram renovar a encenação operística além de abordar problemas de montagem de obras shakespearianas. Partindo da música como elemento de unidade do espetáculo, Appia substituiu o cenário pintado pelo cenário construído, “constituído de escadas e plataformas que dão aos movimentos do ator todo o seu poder expressivo” (Veinstein). Appia suprimiu a rampa e a cortina e deu à aluminação por projetores sua função primordial de animar a cena. Declarando o *espaço cênico a serviço do ator*, Appia estabeleceu a seguinte hierarquia: o ator que representa o drama, o espaço com suas três dimensões a serviço da forma plástica do ator e a luz que dá vida aos dois.

Durante muito tempo, nossos diretores sacrificaram a aparência corporal e viva do ator às ficções mortas da pintura. Sob tal tirania, é evidente que o corpo humano não tem podido desenvolver normalmente seus meios de expressão.

Hoje, a volta do corpo humano como meio de expressão de primeira ordem é uma idéia que domina os espíritos, anima a fantasia e dá origem a tentativas diversas e de valores desiguais — é certo — mas todas orientadas para a mesma reabilitação. Cada um de nós teria verificado, por um lado, que o executante tendia, de certa maneira implicitamente, a aproximar-se do espectador e, de outro, ressentido (uns mais apaixonadamente que outros) uma espécie de inclinação do espectador em direção ao executante. Nossos espetáculos nos condicionavam a uma passividade tão desprezível que a velávamos cuidadosamente nas trevas da platéia. Agora, diante do esforço do corpo humano para se reencontrar, nossa emoção se torna quase um começo de colaboração fraterna: desejaríamos ser esse corpo que contemplamos. O instinto social desabrocha em nós aí, justamente, onde o sufocáramos friamente, e a linha que se para palco e platéia se torna uma barbárie dolorosa, originada de nosso egoísmo.

Para Grotowski, o contato entre espectador e ator é vital em teatro. Tendo isso em mente, ele inicia uma de suas aulas com a sentença:

“A essência do teatro é o ator, as suas ações e o que ele pode realizar.”

Seu esquema de leitura e seus exercícios baseiam-se em muitos anos de experiência e em pesquisa metódica no campo das técnicas do ator e de sua presença no palco.

Para começar, Grotowski, abordando a atitude em relação àquele que trabalha, exige absoluto silêncio dos presentes na sala, tanto atores como público. O riso deve ser evitado, ainda que os primeiros exercícios lembrem uma função circense. Aqueles que não estão familiarizados com seu método têm essa impressão. A plateia — no caso, as pessoas que tomam parte ativa nos exercícios — deve ser invisível e inaudível aos alunos.

ESTÍMULO VOCAL

Cada aluno escolhe seu texto e pode dizê-lo livremente, cantá-lo ou até gritá-lo. Este exercício é feito em uníssono. Durante eles, Grotowski anda no meio dos alunos, observa-lhes o tórax, as costas, cabeças e abdomens enquanto eles falam. Nada lhe escapa. Depois disso ele escolhe quatro entre os alunos. Os outros voltam aos seus lugares em absoluto silêncio.

Um dos alunos, colocado no centro, recita o texto à vontade, aumentando gradualmente o volume da voz. As palavras devem ressoar contra o teto como se a parte superior da cabeça estivesse falando. A cabeça não deve pender para trás a fim de evitar o fechamento da laringe. Através do eco, o teto se torna parceiro no diálogo que assume a forma de pergunta-e-resposta. Durante o exercício, Grotowski conduz o aluno pelo braço através da sala.

Segue-se a conversa com a parede, também improvisada. Aqui torna-se evidente que o eco é a resposta. Todo

o corpo deve responder ao eco. Em seguida a voz é colocada no intestino, e a conversa se mantém com o chão. Posição: “igual a uma vaca gorda e pesada”.

Durante esses exercícios, conforme exige Grotowski, todo pensamento deve ser afastado. O texto deve ser dito sem pensar e sem pausas. Se você espera — diz Grotowski — uma resposta da parede, em forma de eco, todo o corpo deve reagir a essa possível resposta. Se você me dá uma resposta, você primeiro deve fazê-lo com o corpo. É vivo. Depois tenta-se a mesma coisa com a parede.

Os exercícios que usam o eco auxiliam a projetar a voz. O ator deve reagir ao exterior, atacando o espaço em sua volta, ficando todo o tempo em contacto com outra ou outras pessoas. Ele não deve ouvir a si próprio porque isso resulta na introversão da voz. Muitas vezes, entretanto, o ator é incapaz de resistir à tentação de se escutar. Neste caso, ele deve ouvir o eco da própria voz. Por meio de pequenas pancadas com as pontas dos dedos juntas estimulam-se os centros de energia do aluno. Esses centros estão espalhados por todo o corpo: entre as omoplatas, na parte inferior das costas; na cabeça, nas partes superior e occipital; no tórax, lateralmente, onde se fixam as costelas.

O ator deve ser capaz de despertar esses estímulos e ativá-los com exercícios freqüentes. Isto deve ser feito com a voz e do interior. Para alcançar os diferentes pontos, deve-se deixar o corpo sofrer determinadas transformações, não se deve falar quando o corpo está contorcido, numa posição não natural. Essas posições anormais somente se usam quando são intencionais e, neste caso, são inteiramente inofensivas à voz. De fato, elas podem ser benéficas quando se trata, por exemplo, de exercício de abertura da laringe. O aluno, apoiando-se na cabeça, fala, canta ou grita durante certo tempo nessa posição.

Durante os exercícios de voz o importante é não fazer pausas e usar textos perfeitamente decorados. Uma vez tendo que pensar para lembrar o texto, quebra-se a continuidade. Também podem ser usadas canções decoradas. O aluno deve estar inteiramente liberto do texto, pois a sua busca envolve um processo mental que deve ser evitado.

Depois disso, faz-se exercício de relaxamento, num descanso de 20 minutos durante os quais não é permitido falar nem cochichar. O silêncio é a melhor maneira de proteger a voz após os exercícios. O próprio texto não tem importância nos exercícios. O importante é dar a esse texto, através do corpo e da técnica vocal, um grau de interesse que ele não tem em circunstâncias normais.



MOTIVAÇÃO DRAMÁTICA – 2

VIRGINIA VALLI

O *fato histórico* poderá servir de tema para motivação do ensino ou pesquisa de História do Brasil, quer como ponto de partida para um espetáculo, quer como improvisação, apenas.

Sobre o tema das Bandeiras (séc. XVII/XVIII), a CASES (MEC) promoveu, em 1960, um concurso de dramatização espontânea nas escolas públicas da Guanabara com a finalidade de incentivar a repercussão do fato histórico na mente infantil, estimulando o interesse dos estudantes de nível primário pelos acontecimentos ligados à realidade nacional e despertando-lhes ao mesmo tempo o espírito cívico. Um segundo objetivo a atingir-se foi contribuir para a divulgação da dramatização como método a ser usado na escola. Por isso julgamos de interesse recapitular aqui as recomendações que orientaram esse trabalho:

- A não exigência de rigor histórico quanto a fatos e personagens.
- A permissão de incluir fatos ou personagens imaginários tão a gosto da imaginação infantil, desde que, entretanto, fossem sugeridos pelos fatos ocorridos nas Bandeiras ou com o tipo humano do bandeirante.
- Permitiu-se ao professor — no caso de excessiva timidez do aluno — estabelecer um roteiro prévio da dramatização, evitando, porém, dar texto escrito para a criança decorar.
- Tratando-se de simples dramatização, não haveria necessidade de roupas, caracterização, efeitos de luz e som (salvo o caso de criação espontânea infantil, nesses campos), podendo o jogo realizar-se em qualquer espaço, na escola (palco, sala de aula, parque, quintal, etc.).

Como requisitos mais exigidos, destacavam-se:

- *Espontaneidade* dos alunos quanto à maneira de se expressarem e capacidade de improvisação — (50 pontos).
- *Vivacidade de movimentação* dos alunos, evitando-se a monotonia.
- *Fidelidade ao tema escolhido*.
- *Grande número de figurantes*, possibilitando a participação de todos os alunos.

Dentro desses requisitos, recomendou-se, além disso, aos professores a obediência ao seguinte processo:

1) O professor narraria aos alunos, de maneira objetiva e atraente, a história das Bandeiras, enumerando seus objetivos, os obstáculos vencidos pelos bandeirantes, suas lutas e trabalhos na travessia de rios e florestas, a luta pela sobrevivência, etc., sem insistir, contudo, em datas e nomes próprios, e evitando abstrações. Para isso, poderia usar gravuras, visitas a museus, etc. Em seguida, o professor escolheria *um fato* dessa fase de nossa História, lembrando-o em pormenores de modo a despertar a imaginação infantil, observando ao mesmo tempo a reação e interesse das crianças pelo tema. Faria a seguir perguntas sobre o que gostariam de *representar*, distribuindo os *papéis* num critério de observância da preferência infantil.

2) Improvisaria com os alunos o fato escolhido, com falas e movimentação, estimulando a criação infantil de modo adequado. Por exemplo, indagando: *Que aconteceu depois? Que fizeram? Quais as palavras de... em tal momento? Aconteceu onde? Estavam os bandeirantes alegres ou... Que usavam quando viajavam? Que comiam?* Etc. etc.

3) Feita essa primeira improvisação, o jogo seria repetido tantas vezes quanto necessário, sem necessidade de reprodução fiel do realizado ou dito da primeira vez. A fidelidade deveria limitar-se ao fato narrado, enriquecido de pormenores à medida que as crianças se desinibem ou que aumentam seu conhecimento do fato.

A finalidade da intervenção do professor seria, apenas, a de reavivar a lembrança quanto ao fato narrado, de remover a timidez infantil ou socorrer o aluno quando houvesse necessidade de algum esclarecimento quanto ao fato histórico. O principal, nesse processo, seria

preservar a espontaneidade infantil dentro do jogo, quanto a gestos e falas ou a sua interpretação pessoal da história, não podendo de modo algum corrigir os chamados erros de gramática — o que resultaria em inibir prejudicialmente o aluno.

4) Como se inclui entre as finalidades da improvisação a *socialização* do aluno, deveria o professor estimular a participação de toda a turma na dramatização, motivando o espírito de responsabilidade e de colaboração social entre os brincantes. O exibicionismo deveria ser evitado.

EXEMPLIFICAÇÃO

A *Escola Irineu Marinho* escolheu como tema A *Bandeira de Fernão Dias Pais* e desenvolveu-o da seguinte maneira:

Local escolhido: galpão e quintal adjacente. O tempo de duração não foi anotado. Convencionou-se que a porta dando para o galpão seria a Vila de Piratininga e o galpão e quintal — o arraial do Sumidouro e sertão. Os bandeirantes — alunos levavam bandeira, armas, sacos; usavam botas e chapéus grandes. Os índios usavam cocares.

Uma menina introduziu, apresentando, segundo suas palavras — “com imenso prazer vamos apresentar a história...” Segue-se o diálogo entre dois forasteiros, Rui Vilhena e companheiro, além de D. Rodrigo e um paulista.

VILHENA — O senhor podia me dizer onde fica a *cabana* de Fernão Dias?

PAULISTA — O senhor vai direto nesta rua, segue por... É logo ali.

VILHENA (*batendo*) — Desejo falar com Fernão Dias.

GARCIA — Pai, estão chamando.

FERNÃO DIAS — Mandé entrar. (*FD aparece*)

VILHENA — Desejo fazer parte da vossa bandeira. Sou professor de náutica e vim terminar meus estudos na América. Vou à cata do novo continente, desaparecido há vários séculos.

FERNÃO DIAS — ...

VILHENA — Vou à procura dele e hei de achá-lo. Não conheço o sertão mas meu amigo conhece.

FERNÃO DIAS — Já estiveste na América?

(*Lapso nas notas taquigráficas*)

VILHENA — As esmeraldas. Só se ouve esse assunto. Dizem que quem descobriu foi D. Rodrigo Castelo Branco.

FERNÃO DIAS — Também vou à cata das esmeraldas e nunca me roubarão esse título de descobridor das esmeraldas.

Todos saem e se preparam para a partida. Fernão Dias junta-se ao resto da bandeira. Há a missa.

PADRE — Que Deus abençõe a bandeira e que Fernão Dias traga as esmeraldas para o seu rei.

VOZES — Viva Fernão Dias! Viva!

FERNÃO DIAS — Adeus, dona Maria.

MARIA BETIM — Adeus, D. Fernando. Tenho um pedido a fazer. Não volte de mãos vazias. Traga as pedras para o rei.

Um bandeirante toca a sineta. Bandeirantes seguem FD (chapéu de caçador, botas de borracha, casaco de camurça, saco às costas). Bandeirantes procuram pedras no quintal.

BANDEIRANTES — É isto? É isto? Esmeralda?

FERNÃO DIAS — Não. Vamos descansar por hoje.

Borba Gato toca a sineta. Todos deitam.

GARCIA — Dá licença, pai? Achei muita mina de ouro.

FERNÃO DIAS — Mas não vim atrás de ouro. Vim buscar as esmeraldas.

BANDEIRANTES — Os víveres acabaram.

FERNÃO DIAS — Vamos plantar aqui e esperar passar as chuvas.

Entram novamente Vilhena e D. Rodrigo. Vilhena diz que vai procurar o novo continente e vai se separar da bandeira.

VILHENA — Que tenha boa sorte e encontre as esmeraldas. (*Saem*)

Os bandeirantes deitam-se. Um aponta qualquer coisa.

BANDEIRANTES — Veja! Uma tribo de índio e parece que estão adorando a lua, pois é noite.

Índias (estilo norte-americano), a solista fantasiada de pele-vermelha, em cetim amarelo; entram e dançam ao som de caixas (latas forradas de papel). Alguns vestidos de folhas, com colares e cocares.

ÍNDIAS (gritando) — Ei!

Termina a dança. Os bandeirantes acordam e saem para o mato. Plantam roça, cavando a terra com pás e facões (de madeira). Borba Gato toca a sineta. Todos descansam.

GARCIA (deitando) — Vamos descansar por hoje. (Dormem)

MARTIM PRETO — Fernão Dias está louco. Deixemos este louco. Está procurando esmeraldas que nunca encontramos. Vamos. Esperemos... nas matas. Se não forem irei sozinho.

Índia a Fernão Dias.

ÍNDIA — Um componente da bandeira quer traí-lo.

FERNÃO DIAS — Quem?

ÍNDIA — Martim Preto.

GARCIA — Prendei-o. Matai-o. Que tenha morte bem lenta.

Saem com o traidor. Sineta.

BANDEIRANTE — Vamos retornar ao trabalho. (*Vão à roça, capinam e plantam. A sineta toca para descanso*)

EMISSÁRIO — Fernão Dias, vim de São Paulo para saber notícia da bandeira. Já encontrou as esmeraldas?

FERNÃO DIAS — Não, estamos lutando, mas não encontramos.

EMISSÁRIO — Quer enviar alguma coisa?

FERNÃO DIAS — Sim, mandarei carta, pedindo à minha mulher que mande dinheiro...

Sineta. Sertão. Procuram. Sineta. Deitam.

LUGAR TENENTE (*levanta-se*) — Desejo abandonar a bandeira. Nunca encontrarei esmeraldas. Muito tempo de luta, lutando sob as febres e tudo... Até logo.

OUTRO — Isso é coisa que se faça?

JOSÉ DIAS — Meu pai está louco. Vou matá-lo. Índia, vai fazer passoca com veneno.

Índia sai e fala com Garcia.

ÍNDIA — José Dias mandou botar veneno na passoca.

GARCIA (*a Fernão Dias*) — Sinto muito dizer uma coisa, é muito grave. O senhor José Dias quer traí-lo.

FERNÃO DIAS — Não posso acreditar. O filho que eu mais gostava.

Manda perguntar à Índia. Esta confirma.

JOSÉ DIAS — Dá licença, pai. Olha a passoca de hoje.

FERNÃO DIAS — Come!

JOSÉ DIAS — Não como.

FERNÃO DIAS — Borba Gato, pegai o traidor e enforcai-o.

Levam JD. Entra o emissário com carta de D. Maria. Fernão Dias lê,

D. MARIA (*em outro espaço — que seria Piratininga, lê*) "... Vendi a nossa terra de Mumbuca para Juca Proença. Com o dinheiro comprei os mantimentos e algum pano de algodão que aí vai. Não deu o dinheiro para mais. Vendi por isso os cinco escravos que ficaram comigo. Com o dinheiro comprei sal que está pela hora da morte, toicinho e azougue. Faltou ainda um pico para pagar o azougue. Vendi então as minhas peças de ouro e os brilhantes. O par de bichas ficou para d. Branca. Comprei, com o dinheiro, a pólvora que está na bruaca de pelo. Mas achei que era pouca. Vendi a nossa copa de prata que rendeu bem. Enchi mais duas bruacas de pólvora. Faltava a miudeza, roupa e cobre. Vendi para isso as jóias das nossas filhas... a vila só fala de vós. Há gente que não acredita mais nas pedras. Não faz mal. D. Fernão, só vos peço uma coisa: é a mesma que eu vos pedi no dia da partida: não volteis sem esmeraldas." Maria Garcia Betim.

BANDEIRANTE — Chegaram os víveres.

BORBA GATO — Podemos retornar ao nosso trabalho. Vamos em busca das esmeraldas. (*Saem*)

FERNÃO DIAS — Chegamos a Vupabuçu!

Sineta. Descanso. Segue dança na aldeia dos índios (mesmo espaço anterior).

ÍNDIOS — Ei!

Bandeirantes acordam e procuram as pedras. Catam as esmeraldas (bolas de gude).

FERNÃO DIAS — (*segurando o saco de esmeraldas, cai ao chão*) Achei as esmeraldas. As esmeraldas são minhas. D. Rodrigo não as roubará. (*Morre*)

BORBA GATO — O velho está morto.

Borba Gato segue e se encontra com D. Rodrigo. Garcia Rodrigues, carregando caixa com bandeira, transporta os restos de FD para S. Paulo.

PADRE (*diante dos restos de FD*) — “Dia virá, devastador do sertão, em que o Brasil gritará alto a tua glória. Dia virá em que as gerações sentirão *nítidas* a epopéia de sua ... Dia virá ... em toda sua grandeza a formidável obra de *devastamento* que realizaste. Foste tu que rasgaste o mato... foste tu, paulista de raça. Pouco importa que as pedras ... fizeste mais. Descobriste o Brasil.”

Neste exemplo, verificou-se um bom aproveitamento do conhecimento sobre a bandeira das esmeraldas, com bom desenvolvimento de todas as situações do fato histórico. Houve sinceridade e espontaneidade por parte dos alunos, com exceção da dança (ensaiada) dos índios, que foi introduzida na dramatização a pedido da menina (segundo a professora) que dançou vestida de pele-vermelha e foi quem ensaiou as outras, *conforme vira na televisão*, ou no carnaval, talvez, tanto que se percebe a parte dos índios inteiramente desligada do tema. Houve assim uma certa concessão ao exibicionismo que, contudo, não prejudicou o tema em si. A carta lida foi copiada em resumo do original autêntico. A única fala decorada foi o discurso final do padre, que a criança não entendeu e estropiou bravamente.

Como fonte, o autor pesquisado foi Paulo Setubal (?), segundo a professora.

Observação — A linguagem mais ou menos correta, e de certo modo pouco espontânea, foi compensada pelo entusiasmo e autenticidade da interpretação.

CONCLUSÃO

Analisados e debatidos os resultados desse Concurso de dramatização, a comissão concluiu que *a dramatização é uma brincadeira* subordinada a certas regras podendo ser considerada *espontânea quando existe criação do aluno pelo menos em dois de seus aspectos*. São aspectos marcantes numa dramatização:

- escolha do tema
- escolha dos personagens
- escolha, coordenação e marcação das cenas
- linguagem, gesticulação e sonoplastia
- pesquisa do material.

A Comissão considerou também que *a repetição não prejudica a espontaneidade desde que as crianças estejam bem orientadas sobre a maneira como devem ser repetidos os ensaios*. Os ensaios subseqüentes devem ser precedidos de novas pesquisas de modo a melhorar e enriquecer o jogo.

Quanto à intervenção do professor, concluiu-se que:

a) *O professor pode e deve interferir em certas circunstâncias*, sem prejudicar a espontaneidade, desde que os alunos o solicitem; quando permanecem inativos, sem idéias e sem saber o que fazer; quando notar alguma inexatidão histórica, anacronismo ou erro de linguagem que deva ser corrigido em benefício da educação; quando verifica que os alunos não estão pesquisando ou não o estão fazendo em fonte autorizada.

b) *O professor deve adotar certas restrições pessoais quando orientar o aluno*. Por exemplo: não substituir o aluno nas iniciativas, mas sugerir apenas; não provocar inibições; quando quiser sugerir pesquisas, procurar levantar problemas em vez de indicar as soluções; corrigir os erros de forma positiva e só após terminar o ensaio adotando uma posição crítica-estimulante, sugerindo a forma correta a ser usada no ensaio seguinte.

Quanto à compreensão do objetivo da dramatização espontânea como processo de ensino de História, concluiu-se que é ela *um meio seguramente* eficiente de dar vivência e de ensinar as crianças a estudar a ma-

téria. Pela dramatização, a criança transporta-se à época do fato, vive-o e compreende os personagens e suas motivações; pesquisando informações para realizar a dramatização, a criança aprende a estudar.

APROVEITAMENTO PEDAGÓGICO

Todas as oportunidades devem ser aproveitadas para realizar atividades de natureza educativa, mesmo ligadas a outras matérias.

Finalmente, grande serviço se prestará ao ensino e ao magistério promovendo-se orientação aos professores quanto ao emprego do método de dramatizar no ensino da História do Brasil. Essa orientação poderá ser feita sistematicamente, através de cursos com dramatizações feitas nas escolas, através de publicações onde o professor possa buscar elementos de aperfeiçoamento e também incentivando o magistério através de concursos do mesmo gênero.



O QUE VAMOS REPRESENTAR

EM FIGURA DE GENTE

COMÉDIA MUNICIPAL N. 5

de JOSÉ CARLOS CAVALCANTI BORGES

Personagens:

CABO — Gorduchote, lento.
Meio fanhoso. Meia idade.

MARIA — Jovem temperamental

BILÓ — Homem simples.

ZÉ PEQUENO — Moço esperto.
Exceto na cena final, às vezes um tanto enigmático, mas não intelectual.

NEGA — Mulher moça, despreocupada, comunicativa.

ZABÉ — Bem mais moça que o Cabo (tão tola quanto ele ou tão sabida?)

CENA — *Recanto de Vila da Mata, num caminho para a Lagoa Mansa; tem um velho poste de madeira.*

MARIAZINHA *passaia, impaciente, comendo um fruto. Cantam passarinhos. Entra o CABO, fuzil no ombro; faz alto, descansa o fuzil, desmancha a marcialidade, suspira.*

CABO — Boa tarde, dona Mariazinha.

MARIA (*ríspida*) — Boa tarde. (*Mais branda*) Boa tarde, seu cabo.

CABO (*senta-se*) — Quase me admiro de uma coisa...

MARIA (*outra vez dura*) — Qual?

CABO — Não é ofensa. Me admiro da senhora por estas bandas de cá...

MARIA — Por essas bandas!

CABO — Ih, o destino... Me parece a mim que pegou nos nervos o seu nervozinho, a senhora... (*Repara o fruto*) Goiaba? Verdinha na erva... Comendo goiaba verde?

MARIA — Faz mal? É o meu gosto. Tem alguma coisa de mais?

CABO — Hum... Goiaba verde chego a emperrar, com o meu par de queixos travando. (*Levanta-se, arma no ombro*)

MARIA — Vai pro lado da Lagoa Mansa?

CABO — Ninguém sabe o meu destino. Ando andando à-tôa, num serviço desesperado de ruim. Ruim de cumprir e arriscado. Serviço contra a minha vontade. (*Descansa a arma*) Uma vida tão sossegada, calmazinha, tão boa de vida pra polícia... Não acontece nada de nada. Arranhão de faca, vez perdida, de madrugada, no palanque de dança, nem verte sangue; alguma arruaça besta da rapaziada, isso tudo tão pouco, até distrai a polícia. Faz mais de três meses se arrecolheu

um preso na cadeia — aquele doido varrido que enlouqueceu do juízo. Terrazinha calma...

MARIA — Mas um povo tarado por mulher!

CABO — D. Mariazinha: quem pode seguir os dez mandamentos, do primeiro — amar a Deus, até o derradeiro, descobiar as coisas alheias? Se o povo seguisse corretinho os mandamentos, catolicamente, a polícia cochilava direto, engordava na sua redinha armada. Não estourava encrenca de especíssima alguma! (*Outro tom*) Ombro armas! (*Sai, Mariazinha observa fora. Corre, oculta-se. Canta mais forte um passarinho. Entra Biló, vai atravessar feito na rota*)

MARIA (*irrompe frente a Biló*) — Biló!

BILÓ — Ó, ah, ai!...

MARIA — Assombrou-se!

BILÓ — Inhora não! Ia me assombrar de você?

MARIA — Ficou branquinho da cor! De medo! Onde já se falou de marido ter medo porque encontrou a sua própria mulher? Pronto! A prova maior de seu fingimento! Nesse lugar!

BILÓ — Uma rua! Passagem de gente que quiser. Me mexo no meu trabalho, passo o meu bicho avulso. (*Exibe tãlão e lápis*) Terei outro ganha-pão diferente?

MARIA — Nessa hora não corre mais loteria.

BILÓ — Corre loteria de manhã até a noitona fechada.

MARIA — E tem jogador na beira da Lagoa Mansa?

BILÓ — Tem freguês por toda parte.

MARIA — Mentira sua! Tem, sim, mas é mulher esperando lá. Me consta tudo, do seu relaxamento. Enxerir-se a uma mulher casada! Mulher casada, mas porém de mau proceder na porcaria.

BILÓ — Quem lhe defamou a infâmia?

MARIA — Um passarinho. Um diabo, meu amigo !O diabo!

BILÓ — Virgem! Com ele não se brinca! Mariazinha, se acalme dessa mudança do seu gênio... Isso é mudança desadorada no seu gênio. Se sente, vamos conversar...

MARIA — Não me sento, não me agrade. Não vim aqui p'ra conversar! Vim resolvida a decidir a desgraça da nossa vida! Sou ou não sou a sua mulher, casada no civil e no padre? Não suporto mais nem um minuto o desregramento que você leva, me arrastando ao ridículo na boca de todo mundo! Cansei-me. Não suporto mais essa vida! Depravado! (*Chora*) Desabafo tudo, desabafo tudo, para você, depois, não negar que lhe contei; lhe aviso, lhe aviso: estou cheia!

BILÓ — Outra vez! Felicidades Mariazinha! P'ra que não me disse antes? Pensa que me entristeço de crescer as obrigações? Me alegrome, me alegrome! Outro filho meu! Se agora for uma menina, é o seu nome!

MARIA — Que é que está pensando? Que esperança! Estou cheia mas é da sua presença! Cansei-me! Pode se danar para a Lagoa Mansa!

BILÓ — Não vou. Não vou mais.

MARIA — Inda agorinha, tinha freguês lá! Uma pêta! Está vendo a pêta da sua freguesia?

BILÓ — Perco a freguesia certa de lá. Vou trabalhar na estação. Você volte em casa. Enxugue os olhos, que não quero saber de espetáculo seu pelas ruas, pelo motivo somente de desconfiança sem razão. Vá. Vá cuidar do menino, que cuido eu da rua. Tape as ouças aos boatos de mexericos.

MARIA — Não vou! Pensa que acredito mais em homem nenhum?

BILÓ — Vamos comigo...

MARIA — Pois então vamos. (*Cabo entra, só. Maria o avista. A Biló*) Vá andando que eu já sigo.

BILÓ — Vamos embora.

MARIA — Preciso passar pela igreja rezar uma oração. Uma ave-maria de promessa; juro que cumpro a reza e já vou já. (*Caminham a uma saída; Biló sai. Rápido. ao cabo*) Cabo Titico (*outro tom*)! Quero lhe contratar o seu serviço, Cabo Titico.

CABO (*desalentado*) — Ai!... Estou muito ocupado.

MARIA — Lhe contrato pr'a disparar um tiro de carabina numa mulher safada, que intenta a corrupção de um homem direito, pai de família. O sr. pode liquidar a rapariga — tomando tenência de preservar a estampa do homem.

CABO — O que? Que destino... Me arrisco o que! A atirar em gente o que! Tem o 5.º mandamento — não matar! As orde é prender uma vaca; só se resistir. Se arresistir, fogo!

MARIA — Pois uma vaca! A vaca que vai tomar banho, quando anoitecer, na Lagoa Mansa, mais o meu querido Biló.

CABO — Seu Biló é um cidadão quieto, honrado. Quando anoitecer,

este seu criado interrompe a diligência e se deita. A polícia arrenega barulho; procuro, contra a minha vontade, uma vaca malhada, do chifre direito meio torto, lá nela, que levou uma foçada ligeira no quarto esquerdo, lá nela. Ferida que esteja, deve andar o animal, de sêde, no rastro da água da lagoa.

MARIA — Me empreste a arma.

CABO (*solene*) Impossível; está comprometida na diligência policial! (*Outro tom*) Se pudesse, se eu não fosse autoridade, bem que emprestava... Me aliviava do peso do fusil... (*Entra ZÉ PEQUENO, de maleta*)

ZÉ PEQUENO — Compadre cabo Titico, salve! D. Mariazinha, de seu Biló, bons olhos vos vejam. Dê-me as alvíssaras de seu caçulinha.

MARIA — Bilózinho sarou do peito.

ZÉ PEQUENO — Eu lhe garanti a garantia do sucesso da mesinha — que era tiro e queda. Desconheço reuma de catarro arresistente ao cozimento do mastruço. (*Ao Cabo*) Notícias novas da comadre?

CABO — Sumiu-se mesmo. Nem tenho notícias nem quero ter. Desprezo a ingratidão... (*Outro tom*) Compadre Zé Pequeno, viu uma vaca ferida?

ZÉ PEQUENO — Vaca, vaca mesmo, pessoalmente, não senhor, meu compadre; nem ferida nem nada. E podia ter visto. Vareí o tempo todo beira d'água da lagoa acima, beira d'água da lagoa abaixo, catando as minhas raizes mediciná, nessa minha caridade, sim senhor.

CABO (*arma ao ombro para sair*) — Minha N. Senhora, desencavai essa vaca!

ZÉ — Pois é, meu compadre Titico. Pois é. (*Cabo sai, Maria, inquieta, vai a Zé*) Pois é, d. Mariazinha, pois é.

MARIA — Pois não é, seu Zé Pequeno. Não é, não é, não é!

ZÉ — Eu pensei que fosse... Me adesculpe os erros do meu pensamento... o vosso caçulinha sarou do peito...

MARIA — Não é. E pudera ser. E sendo! Pois é.

ZÉ — Pois é...

MARIA — Biló me engana, rastejo no rastro imundo de uma mulher porqueira. Quem é ela?

ZÉ (*segunda intenção*) Desconheço esses particulares soturnos, minha senhora dona...

MARIA — Sabe de tudo! O maior feiticeiro do mundo! Quando não sabe, adivinha! Feiticeiro, xangoseiro, enredador!

ZÉ — Quem ouvir a senhora assim no destampatório malcriado, como vai ter idéia arreversa de mim, um pobre matador de criação, vendendo a minha carninha de bode, de marã, pelas portas das famílias, somente das famílias escolhidas... Remediozinho do mato, que me ensinaram a misturar, pratico a caridade de ensinar aos pobres, como eu... Maleita, inchação nas partes, maldita nas pernas, espinhela caída, soltura de ventre...

MARIA — Me indique um remédio pr'a rendição de homem: uma reza de xangô!

ZÉ — Xangô é religião! Não tenho parte com isso!

MARIA — Que Biló seja meu, meu, meu! Dou-lhe duzentos cruzeiros.

ZÉ (*Resoluto, caderno ensebado em punho, lê, tropeçando*) Pru

mode o marido sê fié a mulhé, to-mando raiva de ódio a qualquer estranha, seja mulher dama ou não seja mulhé dama. (*Entra o cabo*)

CABO — Nada de nada, nada de vaca. (*Vai senta-se ,olho comprido a Maria*) Ai! Ai!... A gente viver solteiro a pulso...

MARIA — Quero a receita mais forte...

ZÉ — Psiu, d. Mariazinha.

MARIA — ...que o sr. possuir...

ZÉ — Psiu. D. Mariazinha, a polícia!

MARIA — Essa vaca! (*Outro tom*) Seu cabo Titico, agorinha me lembrei, quando vinha para cá, cruzei nos trilhos do trem, uma vaca pastando... Malhada, apresentando um defeito no chifre esquerdo...

MARIA — No direito, lá nela!

MARIA — Coxeava de um lado...

CABO — É ela! P'ra que já não me disse? Ai, ai! (*Arma apontada, sai*)

MARIA — A receita mais forte do seu bornal!

ZÉ (*lê*) — Pru mode o marido sê fié... Ahn, já expliquei. Pegue o pé esquerdo do sapato dele — de seu Biló — arretire fora a palmilha de dentro da sola, queime em fogo de labareda misturada com incenso (*retira pacotinho da maleta, entrega*) e mais esse galho de arruda (*retira o ramo da maleta, entrega*). Queime tudo e arrecolha as cinzas; despeje a metade das cinzas em um saquinho fabricado de pano de ce-roula servida do cujo; e meta o saquinho no colchão da cama do casal; a outra metade da cinza, costure na roupa do suplicante — seu Biló...

MARIA — Na calça?

ZÉ — Num ponto que seja dos joelhos pra cima (*Maria mastiga as folhas de arruda*). Não, senhora, não é para mastigar.

MARIA — Foi sem querer. (*Outro tom*) Que tempo gasta em aparecer o efeito?

ZÉ — Com muita velocidade. Não termina três semana.

MARIA (*Lança fora o galho da erva*) Tapiação! Quero reza que atue de repente! Que Biló perca, hoje, nesse instante, o mais menor desejo de mulher. (*Entra Cabo a tempo*)

CABO — Fica inutilizado!

MARIA — Digo desejo de mulher estranha!

CABO — D. Mariazinha, esse tá de Zé Pequeno é o diabo! Arrecue de tamanha tentação desse demônio em carne e osso. Não sei no duro qual o mandamento, mas é contrário. Pode dar encrenca. Meu compadre, sim senhor, arrespeitador das autoridades, sim senhor... É o cão vivo, em figura de gente! Em semelhante figura de gente, de home falando, já o diabo encantou-se, na era de minha avó, no terreiro da casa grande do engenho Pruá, município do Itambé! Iludiu a família do engenho, embora não fez mal a ninguém. Zombeteiro! (*Benze-se*) Estava descalço; a família reconheceu pelos pés de bicho! Custou a desaparecer, feito fumaça, no chão, à força de água benta, que jogaram; mais o toque do sino, na hora da ave-maria!

MARIA — Oh!

CABO — Meu compadre, sim, pai de muitos filhos batizados sim senhor, mas a conversa dele, se o cristão se entrega de alma, fede a

enxofre queimado! (*Benze-se. Maria idem*)

ZÉ — D. Mariazinha pode ficar segura: no sábado bem cedinho, comerás o vosso pesinho de bode gordo, na arrefeição do almoço. (*Ao Cabo*) Mau juízo me faz o meu compadre cabo... (*Gesto-psiu a Maria. Sai. Maria apanha o galho de arruda*)

CABO — Vaca desinfeliz... Achou de ser ferida por um adversário político... Um cabra do seu coronel Elimiano... (*Relata*) Vai a vaca dá uma carreira no netinho do coronel, chefe da oposição; um cabra empregado do coronel na intenção de salvar a criança, ataca a foice no animal, pegou no quarto esquerdo, lá dela.

MARIA — A quem pertence a vaca?

CABO — Ao mesmíssimo coronel, patrão do cabra e avô da criança.

MARIA — E' assim tem crime? Sendo tudo da mesma propriedade, como se fosse o marido de uma mulher ou a mulher de um marido? Tem?

CABO — Tirou sangue, tem crime. Coronel, o cabra, vaca, menino neto, tudo da oposição. O seu delegado prendeu o cabra; mas precisa da vaca, pra provar as lesão corporá. Sem vaca detida, escriturada pelo escrivão, adeus, o cabra se volta-se ligeiro, nem carece de doutor arrequerer biscote.

MARIA *morde as folhas na mão, vai sair, muda de rumo, sai por onde Zé saiu. Cabo levanta-se. Entra NEGA.*

CABO — Minha N. Senhora, desencavai essa vaca da peste!

NEGA — Seu cabo Titico! Falando sozinho?!

CABO — Não senhora. Estava calado. (*Olho comprido a Nega*)

NEGA — Viu por aqui uma pessoa?

CABO — Não vi, não. Quem?

NEGA — Biló.

CABO — Vi não. Vi foi a mulher dele.

NEGA — Vôte! Mulher, não! (*Gargalhada*)

CABO — A senhora se ri, tão satisfeita. Toda se rindo... (*Interesse nela*) Ai, ai, dona Nega... Tão alegre... Eu, não, não; tão triste... Tão sozinho...

NEGA — Lá vem Biló!

CABO (*desanima*) — Lá vem! Ai, o sexto mandamento. Sou obrigado! (*Outro tom*) Essa vaca... Ai, ai... essa vaca! (*Sai por outro lado, deixando o fuzil. Entra Biló. Nega se apressa a ele, toma-lhe as mãos.*)

NEGA — Meu Deus do céu, Biló, tu estás com as mãos frias!

BILÓ (*tímido sempre*) — Sentiu? É... é de amor, Nega...

NEGA — Desculpa de amarelo, porque come barro! Examina as minhas mãos: estão fervendo de quentes. De amor... Tu pareces marinho de primeira viagem...

BILÓ — É... é a primeira vez que a gente se encontra-se. Pode-se topar com seu Chiquinho...

NEGA — (*Sorriso largo*) Quem? Tu tens medo de Chiquinho? Meu Deus do céu, já vi na vida um homem se arreceiar de meu marido! Manso, cuidadoso da casa, tão caridoso, tão bom de coração; não reclama, não briga, não grita. Tem confiança nele!

BILÓ — Como pode?!

NEGA — Pode. (*Outro tom*) Se aqui tivesse jornal, Chiquinho era o maior entre os dez mais.

BILÓ — Qualquer pessoa, sendo macho, que seje, pode se enfezar de ciúme um dia, virar homem. (*Nega ri*) Nega... (*Abraçam-se. Nega separa-se*)

NEGA — Agora, tua mulher...

BILÓ (*assustado, investiga*) — O que? Minha mulher, o que?

NEGA — Me contaram dela uma porção de coisas.

BILÓ — Coisa ruim?

NEGA — Depende... Ciumenta, tomadora de conta da vida dos outros...

BILÓ — Mentira!

NEGA — Diz que tem uma coisa nojenta no corpo...

BILÓ — Não!

NEGA — Diz que tem um sinal de cabelo nas coxas.

BILÓ — É mentira!

NEGA — Diz que a pessoa que disse tem documento p'ra saber.

BILÓ — Quem foi?

NEGA — Dona Sinhá, a parteira.

BILÓ — Dona Sinhá não pode ter dito.

NEGA — Oxente! Por que não?

BILÓ — Porque Mariazinha não tem sinal de cabelo em lugar nenhum!

NEGA — Biló, meu nego, zangou-se? Pois eu, eu também não tenho sinal horroroso nenhum! (*Entra o Cabo direto ao local onde deixou o fuzil.*)

CABO (*a Nega*) — Me esqueci-me da arma. (*A Biló*) Inda nem pude saber o meu destino. Qual foi o bicho que deu?

BILÓ — Touro.

CABO — E no segundo prêmio?

BILÓ — Vaca. No terceiro, touro; no quarto e no quinto, vaca.

CABO — A roda da sorte só parou na família. (*Retira poule do bolso, consulta e rasga*) Palpite infeliz que tive, perdi do primeiro ao quinto. Infeliz, só toquei perto com o meu palpite de chifre.

NEGA — Também?

CABO — Veado.

BILÓ — Todo bicho, pra mim, é bom; mas isso é lá bicho que uma autoridade jogue...

CABO — Foi sonho.

BILÓ (*Talão e lápis, a ponto*) E o que é que vai agora? Tem a Banca Nortista, às cinco; a Loteria do Trabalhador, às seis; a Premiadora, às sete.

CABO — Nada de nada. Alise!

BILÓ — O senhor tem bastante crédito no crediário.

CABO — Pois então carregue a 2 cruzeiros, a milhar 0095, do primeiro ao quinto.

NEGA — Essa milhar, que bicho é?

BILÓ — Veado.

NEGA — Ô homem mais tarado! (*Braço a Biló*) Ai, que calor!

CABO (*Interceptando a saída*) Seu Biló, olhe a encrença no seu norte! Arrecorde o nono mandamento! A senhora também! O nono mandamento! Não desejar a mulher do próximo! (*Arma ao ombro, outro tom*) Viu uma vaca?

BILÓ — Vi não. (*Outro tom*) Espere aí... Vi, sim senhor, no sopé do morro, na valeta atrás da baraca do seu Paulino.

CABO — Paulino?

BILÓ — Seu Paulino donzelão.

CABO — Ora essa! Quem podia palpitar! A última loca de uma vaca arisca se esconder... Aí, aí. (*Apres-se. Volta, deposita o fuzil*) Alívio a carga. Se o animal for a ré de verdade, venho buscar o pau furado. (*Sai*)

NEGA — Vamos embora. (*Desdobra a toalha trazida em bolsa ou cestinha, ou trouxa*) Calorão medonho! Estou apitando por um mergulho no corpo!

BILÓ — Não! (*Mais brando*) Não...

NEGA — A gente vamos ou não vamos?

BILÓ — Não. Não vai junto pelo mesmo caminho. Dê a curva acompanhando os trilhos da usina, quebre à canhota, na cajaseira velha, que lhe espero. Eu marcho por aqui.

NEGA — Tu ainda tem medo?

BILÓ — Por causa de uma bes-teira. Por causa de ciuçadas. Ciume é o diabo vivo! Vai por ali, que estou seguindo por cá. (*Beija fraco Nega*) Aposto quem chega primeiro na cajaseira! (*Sai rápido*) Aposto três beijos de cinema.

NEGA toma o rumo indicado por Biló. Do ponto de onde saiu, entra MARIA.

MARIA (*com desprezo*) — Nega!

NEGA — A minha graça é Querubina.

MARIA — Ó nome esquisito de feio!

NEGA — Me regulo pelo apelido. Apelido muito doce. Quem me chama assim me quer logo muito bem! Foi invenção de Chiquinho. Ainda

a gente estava se namorando, namoro de janela, me chamava Nega. Não sei porque... Por amizade... Depois de casada, o apelido se es-palhou.

MARIA — Nega! Venha prá cá, prá o escondido desse pé de árvore, que eu lhe mostro.

NEGA — O que?

MARIA — As duas cochas. São lisas, roliças; nem veia pulada, nem sinal nenhum de cabelo!

NEGA — Uí, que azar! Estava escutando a nossa conversa de amor?

MARIA — Conversa de amor, uma merda! (*Agita-se, investe. Sorrindo, Nega foge, sai pelo lugar marcado por Biló. Maria apanha o fuzil, faz pontaria.*) Sinal de cabelo! (*A raiva se mistura com um pranto contido*) Perua! Arrebento-te a traseira! (*Entra Zé Pequeno*)

ZÉ — Sapeque o chumbo bem nas ancas!

MARIA — Eu mato essa cachorra! (*Outro tom*) Minha mão está tremendo...

ZÉ — Eu ajudo-lhe na pontaria.

MARIA — Tenho ódio dos infernos no coração. (*Outro tom*) Dobrou, a gata! Perdi a minha vingança.

ZÉ — Resolvo a sua pendência com os meus passes de cera de barandão.

MARIA (*interessada*) — Como?

ZÉ — Arranjo cera amarela das velas de velório de defunto morto, arretrada a cera fresca, enquanto o defunto não se enterrar. Pego a cera...

MARIA — Pra que serve?

ZÉ — Pra mulher que esfregar o ventre da cera dormida no sereno da

noite, se esquecer da integridade do marido.

MARIA — Esse tal do banho de pecado da Lagoa Grande, como é? Se eu fosse menina daqui, conhecia bem esse banho...

ZÉ — Ribanceiras recortadas se escondendo no meio do capinzal. Água azulada de calmaria, agora pelo verão. Um metro d'água de altura, no perau que tiver mais fundo... Uma beleza...

MARIA — Pior do que nas praias do Recife? Completamente sem vergonha?

ZÉ (*Sério*) — Que é sem vergonha?

MARIA — Nua! Mergulha-se, nua de roupa?

ZÉ (*Ferino*) Depende do gosto do suplicante...

MARIA — Dei ao meu marido as melhores provas de amor. Tinha a minha casa, o meu pai, meus irmãos, mamãe; estava aprendendo a solar valsas lindas no meu bandolim; estava pra ser eleita miss de retrato no Diário do Recife... Abandonei tudo para me casar com Biló! Miserável! Seu Zé Pequeno: pago-lhe tresentos cruzeiros; quero que Biló não consiga sair se bolindo desse banho de sujeira!

ZÉ — A reza dos bonecos... (*Sorri*) Tem parte com o demônio...

MARIA — Não me importo. Quero a transação com o inimigo! Dou-lhe mais duzentos (*Zé embolsa*).

ZÉ — Um servicinho limpo... (*Outro tom*) À meia-noite.

MARIA — Agora! Agora! Senão me devolve o meu dinheiro!

ZÉ — Então, agora! Carece de dois bonecos.

MARIA (*Toma, abre a maleta*) Bagagem do diabo só deve conter material de feitiçaria!

ZÉ (*observa, fora*) — O cabo cismou de suspeitar dos melhores cidadão... (*Apanha os bonecos da maleta*). Me prometei, me jure: guardará o segredo desta transação até a morte; que nem em confissão, o vigário vai saber (*Sorri enigmático*)... E depois de apertada a trança, não adianta arrependimento, nem santo do céu, nem satanás dos inferno não tem jeito de desmanchar mais esse nós!

MARIA — Pois dê o nó, com os poderes do diabo!

ZÉ (*gargalhada estranha*) Às suas ordens! (*Maneja os bonecos*) Precisa unir bem unidinhos, o cujo, o que vai sofrer, e a boneca; é a senhora quem vai enfeitiçar. Ele e a senhora isolados no ar, porque eu não tenho coisa alguma na transação. (*Envolve os bonecos com uma linha*) Linha preta, fiapo de batina de frade capuchinho. Pegue esse alfinete, foi de fralda de anjo, pegue maginando firme em seu Biló...

MARIA — Biló! Biló! (*continua murmurando*).

ZÉ — Enfie o alfinete de rijo...

MARIA (*voz e mãos tremulas*) Onde?

ZÉ (*sustem a mão de Maria*) Arrepare que é tiro e queda.

MARIA — Onde?

ZÉ — Nos pés... (*Maria obedece*) Nas pernas (*Idem*). No ventre (*Idem*). No peito e na cabeça! (*Maria hesita; executa. Tiros para o lado da lagoa*) Balas. Eu lhe preveni! Bala muita na beira da lagoa! (*Por acaso, segura o fuzil, corre, sai, lado da lagoa*).

MARIA (*ajoelha-se*) Minha Nossa Senhora, salvai Biló! Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, prometo-lhe vinte missas, protegei Biló! (*Tiros. Entra o cabo, ofegante*)

CABO — Teje preso! Teje preso!

MARIA — Viva! Felizmente Biló salvou-se! Foi o senhor que atirou na vaca!

CABO — Estou virgem. Como podia, de mão limpa?

MARIA — Perdi-me! Mataram meu maridinho! Sou uma mulher desgraçada, no desamparo, sustentando nos meus braços uma criança pequeninha! Mataram Biló (*histérica*)! Mataram Biló.

CABO (*procura a arma*) Cadê o meu canhão? Teje preso! (*Aflito*) Mataram seu Biló. (*Outro tom*) Quinto mandamento: não matar! Ai, matam a polícia de susto e de trabalho! (*A Maria*) Quem foi? Estou desarmado! Quem é o criminoso? (*Entra Zé Pequeno*)

MARIA — Foi seu Pequeno!

CABO (*receioso, amável*) Compadre... Compadre, entregue-me a arma...

ZÉ — Peguei nela sem querer...

CABO — Entreguei-ma! (*Zé obedece*) Teje preso!

ZÉ — Cheire o cano! Fedendo a limpo! Eu estava aqui, fazendo companhia a dona Mariazinha, sozinha, coitada. (*Cabo cheira o cano do fuzil*) Ele atirou dez tiros, perdeu a cabeça; está louco, furioso, de espingarda fumaçando nas mãos!

CABO — Quem?

ZÉ — Seu Chiquinho.

CABO — Qual?

ZÉ — Seu Chiquinho corno.

CABO — Qual? O do caldo de cana ou o da ladeira abaixo?

ZÉ — Nem um nem outro; seu Chiquinho de dona Nega.

CABO — Teje preso! (*Vai sair*)

ZÉ — Meu compadre cabo! O corno está doído, de arma disparando bala!

CABO — E logo nessa minha abertura me defronto tanto perigo. Na minha abertura, que a mulher me abandonou, faz sete meses e dezoito dias! Sei que vou morrer, ela estando distante! Ai, ai ingrata! (*Movimento de saída*) Me façam um favor, mandem dizer a Zabé que morri pensando nela...

MARIA — Não adianta se arriscar! De quem é a culpa? Daqui mesmo o senhor leva pra cadeia o verdadeiro criminoso. Grito bem alto ao delegado, ao dr. juiz: Zé Pequeno, o demônio! Matou Biló! Matou Biló! Matou meu maridinho (*Prantos. Entra Biló com a toalha de Nega; vendo os de cena, oculta a toalha*).

ZÉ (*A Maria, que conserva as mãos nos olhos*) Pronto, seu marido!

MARIA — Morto? Não quero ver uma visagem! Credo em cruz! Um fantasma!

BILÓ — Mariazinha!

MARIA — Biló! (*Apalpa-lhe os pés, as pernas, a barriga, o peito, a cabeça*) É Biló! Anjo do meu coração, pai dos meus filhos!

BILÓ — Mariazinha, vem... Preciso de tu! Vem coar pra mim um cafezinho bem quentinho.

MARIA — Nunca mais eu te deixo sair de casa! Nunca mais, nunca mais, tu saís de juntinho de mim... (*Abraça Biló, descobre, desdobra toalha*) Oh! A toalha da porca! Es-

tavas no banho, ela morre matada, guardas a toalha de lembrança! Vieste a mim se abraçar, trazendo essa toalha de sebozeira! Bandido miserável! Prenda-me esse diabo!

CABO — Seu Zé Pequeno?

MARIA — Biló!

BILÓ — Perdão para essa falta! Venha Mariazinha, queira mais bem para mim... Eu te amo!

MARIA — Amas a toalha da bicha! Te danes, Biló! (*Tiro*)

CABO — É bala santa! É bala a favor do sexto mandamento, pra guardar castidade!

ZÉ — Seu Biló, corra! Corra, seu Biló (*Sorri*)! Ô terra mais divertida!

MARIA — Seu cabo, prenda esse homem! (*Biló sai correndo*)

CABO — Seu Biló?

MARIA — Seu Zé Pequeno!

CABO — Nesse instante, era seu Biló. Ora é um ora é outro, o acusado! Como é que a polícia pode acertar?

MARIA — O senhor é a maior autoridade; prenda seu Zé Pequeno, antes que ele fuja, se soverta no chão, derretido na fumaceira de enxofre...

ZÉ — Isso tem graça! Seu Biló andou vivinho, correu ligeiro, salvo da sua saúde... Me acusando-me assim a senhora me recompensa?

CABO — Não posso prender. Não tem queixa nenhuma.

MARIA — Dou a queixa: porque não matou; não matou meu marido.

CABO — Ai, ai... não matou; isso é o mandamento, o quinto! Isso é queixa?

MARIA — Denunciando-se à polícia que seja, é uma queixa!

CABO — Meu compadre, teje preso!

ZÉ — Aquele fiadozinho que tenho lá — dois quilos de sarapatel, quilo e meio de leitão... Considere um presente de Zé...

CABO — Tá solto, meu compadre!

MARIA — Um homem casado no civil e no religioso desmoraliza a sua esposa fiel. Um homem pai de filhos! Engana publicamente a inocente da mulher...

CABO — Quem sabe?

MARIA — O que? Duvida da realidade? Teve testemunha de vista?

CABO — Quem sabe se teve tempo... Por causa dos tiros...

MARIA — Um homem casado, mulherengo conhecido, taxado, registrado na polícia.

CABO — Não me consta. Foi essa a primeira vez.

MARIA — Arriou-se completamente atrás de mulher-dama.

ZÉ — Uma senhora casada...

MARIA — Uma galinha. Biló merecia morrer estrebuchando! Pois esse tal de Zé Pequeno, esse indivíduo — porque é um indivíduo! — contrata um serviço com a mulher ofendida, pra castigar o homem. Feiticeiro indecente! Ladrão da boa intenção alheia! Recebeu o meu dinheiro...

CABO — Quanto?

ZÉ — Uma besteira de ninharia...

MARIA — Mais de um conto de réis!

ZÉ — Mentira da acusação! (*Sorri*)

CABO (*A Zé*) Despacha o retorno da quantia (*Zé desenbolsa, vai a Maria*). Alto! Devolve-se à autoridade constituída! (*Recebe*) São as

custas do processo — embolsa-se isto uma vez perdida... Se pagassem assim, sempre, sem dar trabalho nenhum.

MARIA — Exijo a condenação urgente do criminoso! Recebeu pagamento pra exemplar um cristão faltoso e roubou-me! Ladrão! O diabo, na tentação das mulheres tolas! O diabo me roubou! Não matou meu marido. Diabo! Diabo!

CABO — Psiu (*Outro tom*) Tanto a gente chama que ele aparece mesmo...

ZÉ — Nem que seja só pra zombar da terra...

CABO — Parece um crime claro contra o sétimo mandamento!

MARIA — O sétimo: não furtar... Sim senhor. E também contra o quinto!

CABO — E pode acumular?

ZÉ — A constituição não permite se acumular-se!

CABO — Ai, ai, ai, encrenca mestra dos demônios! Que é que é sétimo? Não furtar. Muito bem, por isto está suspeito que o seu compadre Zé Pequeno tenha fraquejado de furtar. Mas, porém, que é que diz o quinto? Não matar. Está claro, compadre não matou.

MARIA — Devia matar e não cumpriu! Um vivente da marca ordinária, meu marido, merecia ser morto e continua ofendendo a Deus. (*Agarra os braços de Zé*).

ZÉ — Me rasgou o meu paletó. (*Outro tom*) Tive pena da mulher, se ficasse viúva... Também tenho coração.

CABO — Acho melhor a senhora procurar o vigário e se confessar. Contra o quinto. Não matar. Se não,

meu compadre... Veja vosmecê, dona Mariazinha... Seu Biló é um bicheiro; muito bem, sim senhor... Me vendeu uma milhar de veado. (*Exibe o poule*) Está aqui arquivada. Vai a loteria, mais com pouco, por azar lá dela, dá vaca. Quem pode, no direito, obrigar seu Biló a pagar o outro bicho? Entendeu vosmecê? A senhora não pode, de repente, acusar a queixa no quinto, se não jogou no quinto, que é justamente o contrário!

MARIA — Posso acusar o que quiser! Deixe o cabo de desrespeito, comparando as trampolinagens de bicho dos viciados com os mandamentos sagrados. Quer saber? A polícia tem só uma decisão, que abafa o meu barulho: botar a carabina da autoridade nas mãos do criminoso (*Executa*) e sujeitar o réu a cometer mesmo o crime, matando o sem vergonha do miserável do bandido que acode por Biló. (*Expressão de náusea*) Vamos, ladrão, faltador de juramento: tenha ao menos coragem de praticar o bem, livrando uma senhora séria da companhia de traste que não tem amizade a ela. Nem um tico de amizade! (*Tontura. Cabo e Zé amparam-na. Entra Zabé. Cabo larga Maria à matroca*)

ZABÉ — Titico! Titiquinho!

CABO — Zabé! (*Larga o fuzil, que cai no chão*)

ZÉ — Comadre Zabé! Salve, a minha comadre! (*Repetidas efusões do Cabo e Zabé*)

ZABÉ — Mandrião... Meu fanhoso...

CABO — Sua fujona...

ZABÉ — Mas voltei...

CABO — Mas demorou-se...

ZABÉ — O que foi que tu almoçou hoje?

CABO — Pão e café...

ZABÉ — E ontem?

CABO — Pão e café... (*Enxuga uma lágrima*).

ZABÉ — Era o que eu pensava! (*Outro tom*) Titico, juro por Deus da minha alma!

CABO — Não jurar o seu santo nome em vão. Logo o segundo mandamento!

ZABÉ — Nunca mais te deixo sozinho, nunca mais!

CABO — Da outra vez, da primeira, da segunda deixada, vosmecê também garantiu isso...

ZABÉ — E cumpri! Cumpri a promessa, vivi ajuntada contigo mais de dois anos inteirinhos...

CABO — E da terceira vez? Da última me abandonou de repente; quando eu me acordei, de manhãzinha, faz sete meses e dezoito dias, que abro os olhos, que passo a mão de lado, foi o canto mais limpo que; encontrei; me levanto, cadê Zabé? Cadê Zabé?

ZABÉ (*Áspera*) Corri pra casa de mamãe. Aborrecida de curtir tanta necessidade aqui! (*Chorosa*) Fui muito castigada. Penei muito mais triste fora de tigo. Morri de saudades...

CABO — Morri de saudade...

ZABÉ — Tudo por causa desta tua preguiça da peste! Se tu criasse resistência na força de vontade, enfrentasse o rojão, melhorava o dinheiro; se tu rasgasse esta farda!

CABO — O destino! Meu destino é ser militar.

ZABÉ — Militar é um militar! Cabo... Cabo é o povo que lhe chama, atigando a tua vaidade besta. Soldado raso, sim e não sobe de

soldado raso. Deve conta na bodega, deve na padaria, deve na carne...

ZÉ — Com a sua licença. dona comadre Zabé: a mim este seu criado, a polícia num deve nada!

ZABÉ — Vá que teimasse na farda, mas podia trabalhar! Plantava um roçado, comprava e vendia troços, passava jogo de bicho. Vá que fosse mesmo fardado. Veja seu Biló! Um homem pobre que vive honrado, de seu, de dia e de noite passando jogo avulso. Bate a pé toda a Vila da Mata! (*Mais a Maria*) Digo a Titico: fanhoso segue o exemplo de seu Biló. (*Outro tom*) Morri de saudade...

MARIA — A senhora ficou mesmo de mal?

ZABÉ — Fico mal, fico bem, fico mal, fico bem... Isso é amor. Mãe me azucrina com a ladainha, quando estou em casa de papai: Zabé, Zabé, marido é marido; inda mesmo que não preste, é marido! (*Outro tom*) Inda mais fanhoso (*Abraça o Cabo*) Cheguei no trem das quatro e meia, já passei em casa, já empurrei a porta da cozinha, já acendi o fogão, já sai catando o cabo, de coração me saltando na goela... Mulher direita não pode viver sem o seu marido.

CABO — E nós? Nós num consegue viver sem a sua mulher...

MARIA — Dona Zabé! Seu cabo Titico! É verdade? (*Contém o pranto, corre, sai. Tiros. Zé sustenta a maleta e sai*)

CABO — Me prepara uma janta gostosa. Me compra duas cervejas, me compra queijó, marmelada, carne de sol! (*Dá dinheiro do recebido de Zé*)

ZABÉ — Cabo, tu enriqueceste?

CABO — Adquiri essa lambugem numa diligência. (*Dá mais dinheiro*) Tou morto de trabalhar!

ZABÉ — Eu te amo!

CABO — Eu te amo! (*Zabé sai. Cabo vai sair por onde saiu Zé. Observa o alto, fora*) Eita! Urubu voando. É carniça, é cadaver morto! Ai, ai! (*Entra Zé*)

ZÉ — Coitada!! Seu Chiquinho acertou nela.

CABO — Encrenca dos infernos! Acertaram no quinto mandamento! Mataram dona Nega.

ZÉ — Não, seu cabo. Não foi na que estava botando os chifres, não; foi na outra. Na de chifre.

CABO — A vaca pessoalmente? Mataram-me o corpo do delito!

Entra Nega correndo, arranhão sangrando num braço.

NEGA — Me acudam! Me acudam! (*Sai em fuga*)

CABO — Eita, corno cego! Atirou na que viu, matou a que não viu!

Entra Nega.

NEGA — Meu Deus do céu! Só escapei pela sorte — acabou-se a acomodação de Chiquinho! (*A Zé*) Diabo safado, t'esconjuro! Biló fugiu na hora H. E estava medroso, mole, desanimado... Era assim que se arriava por mim? Quêdê o poder da sua feitiçaria? Chá de cebola alvarrã furada, com pimenta malaqueta e doze ovos de formiga sarará, fervido com mijo de jumento em panela de barro! Que um se arriava todo, e o outro inda fechava mais os olhos da cara! Até o outro, acomodado era ali, perdeu a cabeça!

(*A Zé*) Que história de desculpa vou eu inventar a Chiquinho, provando a minha inocência? (*Ao Cabo*) O senhor me encontrou aqui, pode ser uma testemunha a meu favor.

CABO — Oitavo! Não levantar falso testemunho!

NEGA — Então me prenda o meu Chiquinho, enquanto esfria a fúria dele! Mais tarde, vou buscar ele na prisão, nos meus braços, depois que estancar o sangue do meu ferimento. (*A Zé*) Enrolão, safado, pife! (*Dá-lhe uma bofetada*)

ZÉ — Ilusão! Não fui eu; não fui eu que atendeu e receitou vosmecê!

Negra agride, agarram-se, escurece.

CABO — Paz! Paz! (*Empunha o fuzil*) Olhem os mandamentos? Declaro guerra! Mato todos dois! Paz! Arraso o mundo pela paz!

Nega sai. Zé permanece de maleta na mão.

CABO — Acabou-se a paz da vila da Mata. Crime contra o quinto, contra o sexto, contra o sétimo e contra o oitavo, contra o nono! Crime do primeiro ao quinto! Isso é a maior parte do sujo. Isso é obra do diabo! Meu Deus, valei-me! Minha N. Senhora, valei a autoridade constituída! Meu S. Miguel, bicho valente, armado de espada na mão! S. Miguel Arcanjo! S. Miguel Arcanjo!

Zé desaparece, fica só a maleta, no ar, na mesma altura em que Zé a sustinha.

CABO — Seu Zé Pequeno! Seu Zé Pequeno! A maleta encantou-se, solta no ar! Meu Deus! Zabé! Credo em cruz! Zabé! (*Sai aterrorizado*)

Acende-se a lmpada do poste, entram Maria e Biló, não vêem a maleta

BILÓ — Tenho um segredo para lhe descobrir.

MARIA — Tenho um segredo pra lhe descobrir.

BILÓ — Na loucura medonha daquele banho, não tomei; nem cheguei a molhar os pés n'água.

MARIA — Aquela história que eu lhe disse que era mentira, não era; era verdade. Estou mesmo esperando outra vez. (*Tontura*) Um enjôo tão enorme!

Biló ampara-a. Badaladas da Ave-Maria. Envolta em espessa nuvem de fumaça, com estrondo, a maleta se some. Entra Zé.

ZÉ — Bons olhos vos vejam. Sempre juntinhos, sempre se amando, Deus vos guarde! Dê-me as alvíssimas do seu çaulinha! (*Outro tom*) Ferrei um sono chumbado na beira da lagoa, voou o tempo da tarde inteira. Me acordei-me no escurecer da noite.

MARIA — Era seu Zé Pequeno! Tem um ragão na manga! (*Verifica*) Não tem! Não era! Vou correndo me confessar-me. Era o diabo! Era o diabo do Pruá! (*Sai correndo*) O diabo do Pruá, outra vez aparecido!

JOGO DA INDEPENDÊNCIA

2 ATOS

de INÊS DE ALMEIDA

Intérpretes: HOMEM I
HOMEM II
HOMEM III
MULHER I
MULHER II
MULHER III

(HOMEM III e MULHER III devem ser negros)

CENÁRIO — *Palco vazio, somente com um praticável, em degraus, ao fundo.*

CORTINA — *Em nenhum momento. Escurecimento total no fim de cada ato. Os cenários e acessórios necessários ao espetáculo poderão ser manejados por 2 contra-regras ou pelos próprios intérpretes.*

Os intérpretes estarão vestidos de malhas colantes.

I ATO

Entram os intérpretes um a um e vão se pondo diante da platéia.

HOMEM I Um.

MULHER III Dois.

HOMEM II Três.

MULHER II Quatro.

HOMEM III Cinco.

MULHER I Seis.

HOMEM I — Já estamos todos em cena?

TODOS — Todos.

HOMEM I (*conta*) — Exato.

MULHER III — Então podemos começar?

TODOS — Podemos.

HOMEM II (*impostando a voz*)
Somos seis que vão fingir muitos.

MULHER I — Seis que vamos contar e viver uma grande história.

HOMEM III — A história de nossa independência política.

MULHER II — Cento e cinquenta anos de um povo que adquiriu consciência e que se afirma.

HOMEM I — Sesquicentenário! Quem puder que repita depressa.

HOMEM III (*heróico*) — Independência ou morte!

MULHER I — Frase que vale por uma oração...

HOMEM III — Por um discurso...

MULHER III — Por uma história...

HOMEM II — História que todo brasileiro conhece desde que comece a ouvir e a falar...

MULHER II — A história do 7-de-setembro de mil-oitocentos-e-vinte-e-dois.

HOMEM I — Independência ou morte!

MULHER II (*cantarolando*) “Ouviram do Ipiranga às margens plácidas...”

HOMEM II — Mas o sete-de-setembro foi o momento histórico...

MULHER I — E cronológico...

HOMEM II — E psicológico...

MULHER III — Emocional...

HOMEM I — Da nossa independência.

HOMEM III — O sentimento nativista, o reivindicatório, a consciência de ser dono da terra começou antes, muito antes...

MULHER I — Talvez antes do tempo que os historiadores apontam nos livros.

MULHER II — (*Gaita e semiconfidencial*) Começou, no meu entender, naquele dia memorável em que os nossos ferozes tupiniquins, deste lado de cá, aprisionaram, mataram e devoraram o bispo Sardinha, símbolo da soberania e do poder do lado de lá.

Em fundo: ruído de celebração guerreira de índios.

HOMEM I — Os índios, em seus costumes antropofágicos, queriam dizer, em termos delicados...

HOMEM II — “Vamos assimilar antes que nos assimilem”.

MULHER III — E em termos práticos...

HOMEM I — “Nesta terra quem manda sou eu”.

MULHER I — Mas os métodos dos nossos irmão-índios, como se sabe, foram muito criticados e combatidos.

HOMEM II — Não tiveram continuidade.

MULHER II — E a consciência da posse da terra e o desejo de liberdade da terra foi um grande processo de reivindicações e rebeliões.

Todos dão-se os braços. Solenes.

TODOS — Nós, que sonhamos com a liberdade e a independência, teremos daqui por diante uma companheira inseparável...

Jogo de luzes. A sombra da força projeta-se sobre os intérpretes. Ruído seco e contínuo de queda de alçapão, rápido. Luzes anteriores.

MULHER I — Mas não se assustem.

HOMEM II — Não saiam.

MULHER II — Nem tudo é sinistro assim.

HOMEM I — Que a coisa começa engraçada e termina bem.

MULHER III — Só o meio é feio.

HOMEM II — Antes assim.

HOMEM III — Amém.

Luzes. Aparecem igreja, pelourinho, casario colonial bem primitivo. HOMEM I (Amador Bueno) nas escadas, diante dos outros, que o ovacionam e estimulam, HOMEM I (Amador Bueno) desorientado e atemorizado.

TODOS — Viva o Rei! Viva o nosso Rei!. Viva o Rei de São Paulo!

HOMEM I (AB) — Viva o Rei de Portugal!

TODOS — Viva o Rei Amador Bueno!

HOMEM I — Viva o Rei D. João IV!

TODOS — Viva o Rei Amador Bueno, de São Paulo!

HOMEM I — Viva o Rei D. João IV, de Portugal!

TODOS — Viva Amador Bueno, nosso Rei!

HOMEM I (*estertórico*) — Viva D. João IV, nosso rei e senhor, pelo qual darei a vida. Viva Portugal!

TODOS — Viva S. Paulo!

HOMEM I — Viva o Rei de Portugal!

As duas últimas falas repetem-se num contraponto que vai tomando ritmo. Torna-se mímica-balé, com HOMEM I (AB) repelindo a coroa que lhe querem por à cabeça e que todos querem forçá-lo a aceitar. Por fim, HOMEM I é apanhado por várias mãos numa situação grotesca de teimosia da parte de uns e aflição da parte de outros. HOMEM I foge espavorido, deixando a coroa rolar no chão e refugiando-se na igreja de onde, escondido, através de uma janela faz sinais negativos a todos os chamados e propostas.

TODOS (*cantando*)

Vem cá Bueno,
Vem cá Bueno,
Vem cá!

HOMEM I (*cantando*)

Não vou lá,
Não vou lá,
Não vou lá,
Tenho medo de apanhar!

HOMEM I fecha a janela enfaticamente. Luzes. Em primeiro plano, alinhados em fila, os intérpretes recomeçam a narrativa.

HOMEM II — Aclamação de Amador Bueno da Ribeira.

MULHER II — 1641.

HOMEM III — Primeira manifestação separatista do Brasil.

HOMEM I — Rezam as crônicas. . .

MULHER III — “Teve ele o bom senso de recusar a intempestiva oferta e, auxiliado por outras pessoas de prestígio, conseguiu convencer os seus mais exaltados conterrâneos a permanecerem fiéis ao governo de Lisboa. . .”

HOMEM II — “Temendo a coação da massa, refugiou-se no Mosteiro de São Bento”.

MULHER I — “O movimento se desfez suavemente, sem nenhum eco na colônia. Não teve, pois, maiores consequências. . .”

HOMEM I — Como prometemos; tudo acabou em paz.

Todos fazem o sinal hippie de amor e paz à platéia. Luzes. Ribombar de canhões. Tiros. Tumulto. Todos em posição de luta, confronto. (Lembrarão fatos contemporâneos, imagens que os jornais e a televisão divulgam: karatê, box, futebol, guerrilha Israel-Mundo Árabe, etc. . .)

MULHER II (*Num corte brusco da posição em que se encontra*) Esta luta, vocês podem acreditar, é a luta de brasileiros contra holandeses. (*Volta à posição de combate*)

HOMEM II (*Mesmo efeito anterior, mas com sotaque português*) No meio, muito português e muito interesse português, mas isso não vem ao caso.

A partir das falas seguintes, um a um abandonarão a posição combativa e voltarão à posição narrativa, diante da platéia.

MULHER III — O que vem ao caso e fica em primeiro plano é o fortalecimento da vontade de auto-determinar-se.

HOMEM I — André Vidal de Negreiros.

HOMEM II — Índio Poti, conhecido também como Antônio Felipe Camarão.

MULHER I — Clara Camarão, mulher do índio Poti, conhecido também como Antônio Felipe Camarão.

HOMEM III — Henrique Dias. Perdi um braço, lutei com o outro e morri na segunda batalha dos Guararapes.

HOMEM II — Matias de Albuquerque, fundador do Arraial de Bom Jesus, reduto de resistência aos holandeses. Vivi em tempos muito difíceis, acreditem. Resisti e perdi. Fui julgado e encarcerado, na Espanha, por alta traição. Depois os portugueses me resgataram, me reabilitaram e me deram o título de Conde.

HOMEM I — João Fernandes Vieira. Fui amigo dos holandeses. Depois, a alma da luta contra eles.

HOMEM III — Domingos Fernandes Calabar. Eu fiz o contrário: primeiro estava do lado dos portugueses, depois passei para o dos holandeses. Deu azar. (*Acena para a força*) Comigo ela começa a funcionar. (*Ruído de força*)

MULHER I — Se as coisas hoje parecem confusas, é melhor começar assim. . .

MULHER III — Era uma vez um rei. . .

Luzes. No trono, com coroa, manteo e cetro, MULHER II (D. Sebastião)

HOMEM II — D. Sebastião, o Desejado, nascido em 1564, décimo-sexto rei de Portugal.

MULHER II (DS) — Cá entre nós, que ninguém nos ouça, essa história de ser rei é muito chata. E posso falar de cadeira — não! De trono, de cima do trono — porque nasci praticamente no trono. Meu pai morreu antes de eu vir ao mundo, meu avô foi pr'o beleléu quando eu tinha três anos; aos catorze eu já era rei. Bolas! Morro de tédio nestes palácios. Estou ficando velho sem fazer nada de interessante: vinte-e-quatro anos e cercado de gente que não quer mudar nada, que quer que tudo continuei como sempre foi. Eu não. Eu quero ser herói, herói mesmo, daqueles bacanas que a gente conhece. Se eu tivesse nascido no século XX, podia ser astronauta, jogador de futebol, galã de televisão. Mas não! Sou apenas um reizinho muito mixuruca, do século XVI. Ah! mas isso não vai continuar assim! (*Confidencial*) Tomei decisões importantes. Vou para a África, o misterioso continente negro. Eles não querem mas eu vou. Só quem está do meu lado é o Papa e Camões. Um santo e um poeta. Gente que tem no coração a chama que eu tenho. Chega prá vocês? Pra mim chega. Eles é que me entendem. Portanto, eu vou. (*Desdobra o pergaminho*). Meu amigo, o imperador de Marrocos, Mulei-Amed, foi destronado pelo tio Abdel-Malique e me pede para ir em seu auxílio e ajudá-lo a recuperar o poder. Eu vou. Já preparei uma expedição: homens, armas, navios. Eu vou. Rumo à glória, à aventura, à África! Rumo a Alcacer-Quibir!

Apagam-se as luzes sobre o trono.

MULHER I — Alcacer-Quibir! Que nome bacana. É pra lá que eu queria ir.

HOMEM I — Se eu fosse você não ia.

MULHER III — É canoa furada.

MULHER I — Canoa furada. Que falta de respeito. D. Sebastião tem caravelas à sua disposição.

HOMEM II — E daí?

MULHER I (*pretensiosa*) Caravela, você devia saber é a embarcação mais importante da época. Se não fosse a caravela a América não teria sido descoberta, o Brasil não teria sido descoberto.

HOMEM III — Tão boa memória e não se lembra do que aconteceu em Alcacer-Quibir.

MULHER I — Alcacer-Quibir? Só sei que o nome é um bocado bacana. Se D. Sebastião me levasse, até que eu ia com ele.

HOMEM II — Todos aqui já sabem há muito tempo o que aconteceu com D. Sebastião em Alcacer-Quibir. Se você não...

MULHER — D. Sebastião morreu em Alcacer-Quibir.

HOMEM I — Morreu, não. Desapareceu.

MULHER II — É o maior desaparecido da História. Há quatro séculos que ninguém sabe contar que fim levou D. Sebastião.

MULHER I — Pra mim, ele só fingiu que sumiu. Desapareceu de propósito.

HOMEM II (*narrativo*) Seja como for, o desaparecimento de D. Sebastião foi um azar para Portugal.

MULHER II (*cantando*)

Viva el-rei D. Henrique
No inferno muitos anos
Pois deixou em testamento
Portugal aos castelhanos.

HOMEM III — Isso quer dizer que o velho cardeal D. Henrique morre sem herdeiros e que Felipe II, da Espanha, mais do que depressa abocanha Portugal e o Brasil junto.

MULHER I — Ah! isso vai dar uma confusão.

MULHER III — E não deu outra coisa.

HOMEM I — A Holanda, inimiga da Espanha, vê chegada a hora de amargar a vida dos espanhóis e adoçar a própria linguinha.

HOMEM II (*desenrolando pergaminho*) “Motivos porque a Companhia das Índias Ocidentais deve tentar tirar ao rei da Espanha as terras do Brasil...”

MULHER II — Motivo número um: “O lucro anual, de um só produto, o açúcar, para Portugal, perfaz nada menos de que quatro milhões e oitocentos florins”.

MULHER III (*cantando*)

Cana, cana verde,
Cana do canavial,
Eu já fui mestre d’açúcar
Hoje sou é oficial.

HOMEM I — E o brasileiro, espremido entre portugueses, espanhóis e holandeses, tinha de se virar para, dando graças a Deus, escamotear o seu pedacinho de rapadura.

Todos compõem dança de roda, dando-se as mãos, ora de frente, ora de costas, alternadamente.

TODOS (*cantando*)

Lele virou, virou,
Lele tornou a virar, etc.

Ao fim da dança, um grito espavorido.

MULHER I — Os holandeses! Os holandeses vêm aí!

A dança transforma-se incontinenti em marcha guerreira. Todos perfilam-se como soldados. HOMEM II destaca-se e discursa para a tropa.

HOMEM II (*Governador*) Tenho notícias de que uma poderosa esquadra holandesa, de vinte e três navios, três iates, mil e seiscentos homens de tripulação e mil e setecentos soldados vêm atacar a Bahia. Todos os brasileiros válidos devem defender a terra. De hoje em diante ninguém deve fazer outra coisa a não ser permanecer de arma na mão e olho no mar.

Todos fazem continência. Em seguida HOMEM II incorpora-se ao grupo que passa a executar mímica de vigilância, inquietude e observação. Cobrem os olhos com as mãos, tentando avistar ao longe, rastejam sobre morros, espiam, ocultam-se; intercalam-se gritos de alarme.

HOMEM III — Holandeses à vista!

MULHER I — Vejo velas ao longe!

HOMEM I — Alí. Bandeira da Holanda!

A cada grito, grande tensão, preparo caótico para a luta. MULHER II pretende desmaiar, HOMEM III

ampara-a e larga-a em seguida. Ela se recupera. Repetição do toque de alerta e mobilização. Repete-se até a exaustão de todos que vão cada vez mais fragilmente vigiando e resistindo.

MULHER I (*fracamente*) Holandeses...

HOMEM III (*idem*) Velas...

HOMEM III (*idem*) Bandeira...

Todos caem exaustos, exceto HOMEM I, que permanece de pé.

HOMEM I — Desmobilização geral. Há meses que nada fazemos só esperando por eles e eles não vêm. Que cada um volte ao seu trabalho.

Todos se levantam, renascidos. Mímica: pega na enxada, mói cana planta semente, fia lã, nina criança, etc. Troar das canhoeirás. Todos interrompem o que fazem.

TODOS (grito) Os holandeses!

Todos, com os olhos fitos num mesmo ponto, levantam os braços lentamente para o alto das cabeças, num gesto de rendição. Luzes. Todos novamente alinhados diante da platéia.

HOMEM II (*solene*) Queda e restauração da Bahia!

MULHER II (*irreverente, massagendo os joelhos*) Eu só vi a queda...

HOMEM III (*solene*) Um ano depois, espanhóis e portugueses, comandados por D. Fradique de Toledo Osório, recuperam a Bahia.

Bandeiras e estandartes de Portugal e Espanha agitam-se. Um carnaval.

MULHER III (*destacando-se do grupo*)

“Temos assim pelas armas de Castela e Portugal o Brasil restituído à Coroa e à Cristandade”.

MULHER III *integra-se no grupo, que continua a desfilar. Destaca-se HOMEM II.*

HOMEM II —

“Hoje mesmo em nossos templos,
na restaurada Bahia,
havemos de celebrar
esta vitória da fé,
das armas e da honradez!
Entremos para a cidade!”

HOMEM II *integra-se ao grupo. Todos depõem bandeiras e estandartes ao mesmo tempo. Luzes. Os intérpretes estão novamente alinhados diante da platéia.*

HOMEM I — Enquanto os poetas falavam em nome da Fé e do Cristianismo, as cortes de Espanha, Portugal e Holanda continuavam de oího nas riquezas do Brasil.

MULHER II — Os holandeses não desistem. Voltam-se, instalam-se em Pernambuco e prometem mundos e fundos aos brasileiros...

HOMEM III *toca clarim, desenrola longo pergaminho. Na cabeça, um chapéu onde se lê: “Antes turco do que papista”.*

HOMEM III (*lendo*) Os holandeses querem no Brasil o regime da liberdade e do trabalho. Comprometem-se, portanto, a: garantia de liberdade de consciência, de serviço de culto e proteção das crenças in-

dividuais. Segurança de propriedade. Concessão de toda proteção aos tratos e negócios. Franquia de pasaporte aos que, para seus negócios, quiserem ausentar-se por mar ou por terra. (*Continua falando sem que se distinga o que diz*).

HOMEM I (*esfregando as mãos*) Negócios, negócios! Agora sim, falaram numa língua que entendo. Os holandeses dão garantias aos nossos negócios. Talvez os holandeses não sejam tão ruins assim.

MULHER II — Os brasileiros estão divididos. Uns a favor da Holanda, outros a favor de Espanha-Portugal.

MULHER I — Domingos Fernandes Calabar passa-se para o lado dos holandeses e explica porque...

HOMEM II (*lendo*) Sr. General Matias de Albuquerque. Depois de ter derramado meu sangue pela causa da escravidão, que é a que defendeis ainda, passo para este campo, não como traidor mas como patriota, porque vejo que os holandeses procuram implantar a liberdade no Brasil, enquanto os espanhóis e portugueses cada vez mais escravizam o meu país. Como homem tenho o direito de derramar meu sangue pelo ideal que quiser escolher, como soldado, tenho o direito de quebrar o juramento que prestei enganado.

MULHER II — Henrique Dias, o herói negro recusa-se a qualquer entendimento com os holandeses e também explica porque...

HOMEM III (*lendo*) “Senhores holandeses. São tão manifestos e claros os embustes de vossas mercês que até as pedras e os paus conhecem os seus enganos, aleivosias e traições; não falo de mim que, com a perda de minha saúde e derra-

mamento do meu sangue, me fiz doutor no conhecimento desta verdade. Meu camarada, o Camarão, não está aqui mas eu respondo por ambos. Saibam vossas mercês que Pernambuco é a sua pátria e a minha, e que já não podemos sofrer tanta ausência dela; aqui havemos de perder nossas vidas ou havemos de deitar vossas mercês fora dela. O caso é que se vossas mercês se querem render e entregar o Recife, far-lhe-emos todos os honrados partidos que forem possíveis, se se enfiarem de estar encurralados nesse Recife, e se quiserem espairecer e dar uma saída cá fora, livremente podem fazer, e aqui os receberemos com muita alegria e lhes faremos cheirar as flores que produzem e brotam os nossos mosquetes. E se vossos pecados nos obrigarem a retirar-nos, saibam de que certo havemos de deixar a terra tão rasa como a palma da mão e tão abraçada que em dois anos não dê frutos. E se vossas mercês a tornarem a plantar — o que não sabem nem podem — nós víremos em seus campos a queimar-lhes numa noite o que houverem plantado num ano. Isso não são fábulas nem palavras deitadas ao vento, porque assim há de ser...

Todos empunham mosquetes, miram um alvo. De dentro dos mosquetes grandes flores de papel caem ao chão. Num passo ritmado, com acompanhamento de atabaque, saltam sobre a flor e a esmagam.

MULHER I — Serinhaem...

HOMEM I — Nazaré...

MULHER III — Forte Maurício...

HOMEM II — Porto Calvo...

MULHER II — Primeira batalha dos Guararapes...

HOMEM III — Segunda batalha dos Guararapes...

MULHER I — Capitulação de Campina da Taborda.

HOMEM I — Os brasileiros, no seu incansável sistema de guerrilhas, depois de anos de resistência, expulsam os holandeses.

MULHER II — Henrique Dias morre no campo de batalha.

MULHER III — Felipe Camarão morre no campo de batalha.

HOMEM II — Domingos Fernandes Calabar morre na forca.

MULHER III — Os reis de Portugal, depois de um intervalo de sessenta anos, agora de novo donos absolutos do Brasil, assinam um tratado de paz com a Holanda no qual se pagarão quatro milhões de cruzados aos holandeses como indenização das perdas sofridas no Brasil.

HOMEM — E quem vai pagar esses quatro milhões são os brasileiros.

MULHER I (*intervindo*) Como é isso? Nós lutamos, nós sofremos, nós morremos e ainda pagamos?

HOMEM II — Assim não vale.

MULHER III — Mas valeu. O Brasil, novamente colônia portuguesa, volta a sentir todo o peso das exigências de Portugal.

HOMEM II — As rivalidades entre brasileiros e portugueses recomeçam...

MULHER II — As reivindicações...

HOMEM III — O fermento da revolta...

MULHER I — A revolta do Bequimão.

HOMEM I — Rima com Maranhão.

MULHER III — Maranhão 1684.

O grupo divide-se em duas alas, exceto HOMEM II (Bequimão) que fica no centro do palco, com o laço da forca projetando-se sobre ele.

HOMEM II (*discursa inflamado*) Com duas coisas devemos acabar: com o monopólio e com os jesuítas, a fim de que tenhamos as mãos livres quanto ao comércio e quanto aos índios.

HOMEM III (*decisivo*) Agora ou nunca, é tempo de agir!

MULHER II — Abaixo o Governador!

HOMEM I — A guarnição está ao nosso lado!

Todos cercam HOMEM II, exceto MULHER III. Dão vivas. Aos poucos o entusiasmo revolucionário transforma-se numa procissão, num cântico religioso. Te Deum respeitoso e místico.

MULHER III (*narrando*) A revolução de Manuel Beckman, o Bequimão, como era conhecido, empolgou o povo do Maranhão.

HOMEM I (*passando na procissão*) E também que os índios trabalhem para nós e não só para os jesuítas.

HOMEM III (*idem*) Os jesuítas devem ser expulsos da cidade.

MULHER II — Os padres franceses pensam como nós.

MULHER III (*narrando*) O Governador foi deposto, os jesuítas expulsos, a Companhia de Comércio foi abolida. Os revolucionários tomaram o poder por um ano.

Cessa o Te-deum. Os grupos novamente dividem-se em duas alas.

HOMEM II (Bequimão) fica no centro do palco, novamente com o laço da forca sobre ele.

HOMEM I — Alegria em casa de pobre dura pouco.

MULHER I — Portugal manda uma expedição para acabar com esta modesta independência dos brasileiros.

HOMEM III — E acaba mesmo.

MULHER II — Para o Bequimão, a forca!

Ruído de alçapão de forca. Apagam-se as luzes sobre HOMEM II (Bequimão), Os intérpretes estão de novo diante da platéia. Cantarolam, de boca fechada um lamento de escravos. O canto vai crescendo, tornando-se vibrante, confiante, depois desafiador. HOMEM III e MULHER III destacam-se dançando.

TODOS

Folga negro,
branco não vem cá,
se vier,
pau há de levar.

HOMEM II — Palmares!

MULHER I — Cinquenta anos de liberdade em Palmares fizeram do negro um forte.

MULHER II — O sonho da liberdade explode também no coração dos escravos.

HOMEM I — O sonho da liberdade, o orgulho da liberdade leva os pretos escravos a fugirem e reunirem-se em quilombos e escolherem seu rei.

HOMEM II (Ganga Zumba) dança entre aclamações.

TODOS — Viva Ganga Zumba!
Viva Zumbi! Viva Zumbi dos Palmares!

MULHER III — Palmares, nas Alagoas, era uma verdadeira cidade no meio da floresta. Tinha mais de meia légua de circuito e era tão fortificada que só lhe faltava artilharia. Quantos viviam em Palmares nunca se soube, mas foram precisos sete mil homens, armas de artilharia e três anos de cerco para acabar com Palmares.

HOMEM II — Com a liberdade dos negros de Palmares.

MULHER I — A história guardou o nome dos três chefes que destruíram Palmares.

HOMEM I — Domingos Jorge Velho.

MULHER II — Bernardo Vieira de Melo.

MULHER III — Sebastião Dias.

HOMEM II — Mas o nome do Zumbi dos Palmares passou da história para o povo.

MULHER I — Zumbi é herói, é mito, é quadra de trovador, canto de ninar criança.

HOMEM I — Zumbi é romance, é peça de teatro, é filme em technicolor, é lembrança no coração do Brasil-preto-branco-mulato.

MULHER II — Tudo porque Palmares não se rendeu. Lutou até o último homem, até a última mulher, até a última criança.

MULHER III — Zumbi dos Palmares, vendo tudo perdido, do alto de uma montanha projetou-se como um pássaro no vôo da liberdade.

Final da dança de HOMEM II. Projeta-se do alto das escadas numa rede segura pelos outros. Num

salto acrobático, cai novamente de pé, no meio de todos.

TODOS (*apontando para HOMEM II-Zumbi*) Zumbi!

Tambores. Atabaques.

SEGUNDO ATO

Os intérpretes entram, como no I ato, um a um e alinham-se em frente ao público

TODOS — Foi em março, ao findar das chuvas, quase na entrada do outono quando a terra, em sede requemada, bebera longamente as águas da estação,

— que, em bandeira buscando esmeraldas e prata, à frente dos peões da rude mata, Fernão Dias Pais Leme entrou pelo sertão.

HOMEM I — Fernão Dias Pais Leme.

MULHER I (*interferindo*) Pais. Fernão Dias Pais.

HOMEM I — Eu digo como o poeta disse. Como a tradição guardou o nome do bandeirante.

MULHER I — O poeta errou. A tradição errou. O Leme do Fernão Dias Pais não existe.

HOMEM II (*impaciente*) Está bem: Fernão Dias Pais, mas deixa a gente continuar.

MULHER — É a nossa vez de falar, tá?

MULHER I — Certo. Vá lá...

HOMEM I (*retornando ao tom*) Fernão Dias Pais...

MULHER III — Brás Cubas

HOMEM II — Heliodoro Eobanos...

MULHER II — Antônio Raposo Tavares...

HOMEM III — Bartolomeu Bueno da Silva...

MULHER I — BORBA GATO...

HOMEM I — Antônio Rodrigues Arzão...

MULHER III — Antônio Garcia da Cunha...

HOMEM II — Os bandeirantes.

MULHER I — Na caça ao índio, em busca de ouro e prata, o brasileiro do sul vai ampliando fronteiras, povoando terras, descobrindo rios, fundando cidades.

HOMEM III — E enriquecendo, tornando-se poderoso, proliferando em grades famílias.

MULHER II — No norte, com a ocupação holandesa, o poder colonizador dividido, o brasileiro experimenta o gosto da escolha, da individualidade.

HOMEM I — No norte, os rebeldes trágicos, como Calabar, o Bequimão, o Zumbi.

MULHER III — No sul, o bandeirantismo cria uma classe de senhores poderosos que têm um único rival: o poder português.

HOMEM II — O bandeirante paulista, símbolo do orgulho e da auto-riedade nacionais, hostiliza os portugueses e os forasteiros que ousam disputar-lhe o direito da mineração.

MULHER I — Guerra dos Emboabas.

HOMEM III — De conflito em conflito, de crise em crise, de desafio em desafio, prepara-se a tragédia do Capão da Traição.

MULHER II — Os emboabas cercam os palistas e propõem que se

rendam sob a condição de lhes poupar as vidas. Assim que os vêm desarmados, matam a sangue frio tresentos homens das mais poderosas famílias de São Paulo.

HOMEM I — O governo português interfere com cautela e para conciliar. Cria a Capitania das Minas, separada de S. Paulo.

MULHER II — O crime fica impune e a força dos grandes senhores paulistas é neutralizada.

HOMEM II — Mas a obra do bandeirante estava feita...

TODOS —

Nesse longo vagar, nesta mar-
[cha perdida,

Tu foste, como o sol, uma
[fonte de vida:

Cada passada tua era um ca-
[minho aberto!

Cada pouso mudado, uma
[conquista!

E enquanto ias, sonhando o
[teu sonho egoísta,

Teu pé, como o de um Deus,
[fecundava o deserto!

Morre! Tu viverás nas estra-
[das que abriste!

Teu nome rolará no largo
[choro triste

Da água do Guaicuí... Mor-
[re, conquistador!

Viverás quando feito em seiva
[o sangue, aos ares

Subires e, nutrindo uma árvo-
[re, cantares

Numa ramada verde, entre
[ninho e uma flor!

Morre! Germinarão as sagra-
[radas sementes

Das gotas de suor, das lá-
[grimas ardentes!

Hão de frutificar as fomes e
[as vigílias!

E um dia, povoada a terra
[em que deitas,

Quando, aos beijos do sol so-
[brarem as colheitas,

Quando aos beijos de amor,
[crescerem as famílias,

Tu cantarás na voz dos sinos,
[charruas,

No esto da multidão, no tu-
[multuar das ruas,

No clamor do trabalho e nos
[hinos da paz!

E' subjugando o olvido, atra-
[vés das idades,

Violador de sertões, plantador
[de cidades,

Dentro do coração da pátria
[viverás!

HOMEM I — O fidalgo, o bandeirante, o senhor de engenho...

MULHER I — Representavam o que o Brasil tinha de mais poderoso para desafiar Portugal, até que em Pernambuco surge uma nova classe...

HOMEM III — Chegamos à Guerra dos Mascates.

MULHER III — Depois da expulsão dos holandeses, as grandes famílias de Olinda não souberam se adaptar à nova situação.

HOMEM II — Começaram a empobrecer e a decair.

MULHER II — Os habitantes de Recife, ao contrário, arregaçaram as mangas descobriram que o pequeno comércio, de porta em porta, trazia prosperidade e bem estar.

Luzes. No meio do palco, uma espécie de balança estilizada em cujo prato mais elevado estará HOMEM II (Mascate) registrando moedas, medindo pano, etc. Na parte baixa, HOMEM I (fidalgo) discursa com indignação e aponta

para HOMEM II, que disto não toma conhecimento, entregue que está aos seus interesses.

HOMEM I (Fidalgo) — Chegando a Pernambuco esses forasteiros conseguem, a troco de qualquer trabalho pessoal, adquirir quatro ou seis vintens e com esse fundo compram cebolas, alhos, etc. e carregados desses gêneros saem a vender pelas ruas e freguesias do interior. Neste giro mesquinho e assim arvorados em mascates, em breve esses estúpidos tornam-se capitalistas e esquecem suas origens, julgando-se superiores à nobreza do país. É imperioso determinar que no Recife não haja vila, e em tempo algum possa haver. É imperioso também determinar que nenhum morador do Recife possa votar nas eleições, como não votam há mais de cem anos, e que também não possam ser eleitos para a Câmara nenhum mercador, ainda que seja de sobrado.

MULHER I (Sinházinha) véu cobrindo-lhe o rosto, acompanhada de MULHER III (Mucama), aproxima-se de HOMEM II (Mascate).

MULHER I — Ouvi dizer que aqui tem boa chita e mantilhas de rendas, como as que se usam na Corte. Vim de Olinda só para ver essas coisas. E depressa porque se meu pai ou meus irmãos, meus tios ou primos, cunhado ou confessor me descobrem na rua, sozinha com uma escrava, prendem-me em casa para o resto da vida.

HOMEM II apresenta mantilhas à MULHER II até que lhe é apresentada uma que deslumbra. HOMEM II retira o véu que a encobre e o

substitui pela mantilha. Dançam com interferências preocupadas e maliciosas da MULHER III. No final da dança, a mantilha veste MULHER II como noiva, encena-se casamento-balé, realizado depois de HOMEM I (Fidalgo) receber sacola de dinheiro de HOMEM II. Luzes.

HOMEM III — Casavam as filhas dos fidalgos de Olinda com os comerciantes de Recife, mas não diminuía a rivalidade entre as duas cidades...

Luzes. MULHER II, envolta em mantilha, diante de HOMEM I (fidalgo).

MULHER II — A meu ver, meu pai, o amor chega para por fim a esta guerra de mascates.

HOMEM I — Amor? As raparigas de hoje não têm pudor. Antes calada que estar a dizer asneiras. Então vosmecê pensa que vamos esquecer nossos títulos, nossas medalhas, nossas glórias? Foram os fidalgos de Olinda que expulsaram os holandeses e devolveram a Portugal estas terras. O rei não vai esquecer isso. Recife não há de ser elevada a cidade. Não há de ter pelourinho.

Luzes. No trono, HOMEM III (D. João V)

HOMEM III — Eu, D. João V, rei de Portugal, recebo do Brasil cento e trinta milhões de ducados, cem mil moedas de ouro, trescentos marcos de prata, vinte e quatro mil marcos de ouro em barra, quarenta milhões de cruzados em diamantes, e

isso sem falar no monopólio do pau-brasil que me rende anualmente um milhão e meio de ducados. É o que me interessa do Brasil. Não as glórias dos fidalgos a quem nunca vi mais gordos. Glória tenho-as eu, com todo esse ouro correndo e eu construindo capelas, igrejas, cate-drais e fazendo minha corte tão faustosa e brilhante como a do rei de França. Portanto, como ia dizendo, meus caros súditos, não me interessam honras para Olinda, mas estímulo aos bons negociantes do Recife. Que se instale pelourinho em Recife.

Luzes. Todos instalam pelourinho no palco.

HOMEM II — Custou mas chegou! Viramos cidade. Temos pelourinho!

MULHER III — Mas, logo um pelourinho! Um instrumento de tortura. Eu achava bacana que se instalasse um marco, uma bandeira, que se cantasse um hino. Mas, um pelourinho!

HOMEM I — Você não entende nada disso!

MULHER III — Ah, não entendo? Entendo muito bem, meu simpático mascate. Preto é quem mais entende de pelourinho.

HOMEM II — Taí. Não entende: pelourinho é o símbolo da autoridade e da justiça.

MULHER III — Justiça? Eu, Hein!

MULHER II — No Brasil, neste grande século dezoito, lugar onde se levanta pelourinho é cidade, é lugar importante.

HOMEM III (*narrando*) Os senhores de Olinda também não concor-

daram com o pelourinho. Vieram, de noite e destruíram o símbolo da autoridade e da justiça de Recife.

Luzes. O pelourinho é laçado e carregado para fora de cena. Luzes. Os intérpretes aparecem carregando flâmulas e bandeiras, como torcedores de futebol. Um grupo traz flâmulas de Olinda, outros de Recife. Ocupam lados opostos do palco e, apontando um para o outro, falam simultaneamente.

TODOS — Traidores! Viva el-rei D. João V.

HOMEM I (*para seu grupo*) Estão dizendo a mesma coisa que nós.

MULHER I (*para seu grupo*) Estão dizendo a mesma coisa que nós.

HOMEM II (*mesmo jogo*) Vamos dizer coisa diferente.

MULHER II (*Mesmo jogo*) Vamos dizer coisa diferente.

GRUPO I — Vendidos! Todos os de Recife são vendidos.

GRUPO II — Vendidos! Todos os de Olinda são vendidos!

MULHER III — Continuam dizendo as mesmas coisas que nós!

HOMEM I (*contestando*) Não. Eles disseram Recife.

HOMEM III — Continuam dizendo as mesmas coisas que nós.

MULHER II (*contestando*) Não. Eles disseram Olinda.

HOMEM II — Podem deixar que agora digo coisa diferente. (*Adiantando-se*) Viva a República! (*Moderado*) Uma república nos moldes de Veneza.

HOMEM I (*para o seu grupo*) Ouviram? Falou em República! Vamos denunciá-lo a el-rei.

MULHER II (*adiantando-se*) Viva el-rei D. João V, maior que o rei de França!

HOMEM III (*para os de seu grupo*) Ouviram? Dão vivas ao rei da França. Vamos denunciá-los a el-rei.

GRUPO I e GRUPO II (*apontando-se reciprocamente*) Traidores! Viva el-rei D. João V!

Luzes. No trono, HOMEM II (D. João V)

HOMEM II — Meus caros súditos, como viram e ouviram, andaram dando gritos à República, mas eu finjo que não ouço, mesmo porque isso nunca ficou bem provado. O que ficou provado e não há dúvida é que tanto os de Olinda como os de Recife gritaram bem alto o meu nome. Tenho cá minhas desconfianças, no entanto, que esses brasileiros estejam apenas usando o meu nome para mais à vontade fazerem o que querem. Pra mim esses brasileiros estão com comichões de autodeterminarem-se. Está na hora, portanto, de agradecer um pouquinho os de lá, um pouquinho os de cá. Perdoarei a todos “pela infalível suposição de que não faltaram à fé e à lealdade com que sempre me serviram e obedeceram e aos reis, meus predecesores e que só por enganos e interesses particulares se atreveram a cometer aqueles abusos”. Assim, a sede do governo será repartida: seis meses em Olinda, seis meses em Recife. E penso que estou agindo com muita sabedoria, meus caros súditos.

Luzes. Todos os intérpretes alinhados diante do público.

MULHER III — Assim terminou, amavelmente, a guerra dos Mascates, uma luta entre duas cidades que desafiaram o rei de Portugal, em nome do rei de Portugal.

HOMEM I — Bem menos amavelmente, porém, terminou a rebelião de Vila Rica onde aparece a figura sinistra do Conde de Assumar e a figura heróica de Felipe dos Santos.

MULHER I — O Conde de Assumar, governador das Minas, zelava pelos interesses da coroa portuguesa.

HOMEM III — Felipe dos Santos, almocreve — homem que tem por ofício alugar e conduzir bestas de carga — zelava pelos interesses brasileiros.

Durante a fala do HOMEM I (Assumar), o grupo imitará os ruídos onomatopáicos, em surdina, o galopar das patas de cavalos.

HOMEM I — Tratam-me muito mal os historiadores desta rebelião de Vila Rica. Se não me chamam claramente pérfido e despótico, dão a entender nas entrelinhas. Como governador e representante do rei de Portugal, acreditem em mim, esforcei-me sinceramente para atender as reclamações dos ricos donos das minas. Rebelados contra as ordens reais, vieram a mim em palácio, e eu os recebi na minha sala de audiências e com todas suas exigências concordei porque pensei assim acalmar os ânimos. Mas estava enganado: Vila Rica permaneceu em estado de anarquia delirante. E tudo por causa deste almocreve, esse rancheiro, guardador de bestas de carga, Felipe dos Santos, que

anda a fazer discursos e a levantar a plebe contra a autoridade real. Mando buscar reforços e meus soldados prendem os cabeças da rebelião, mas entre eles ainda não está Felipe dos Santos, que continua a pregar a revolta. E sabe do que me ameaçam? Atacar a vila e retirar os seus chefes da prisão. Aí, perco a cabeça — quem não perderia no meu lugar? — reuno mil e quinhentos homens e mando arrasar e queimar o arraial onde moram os cabeças da rebeldia. Mas ainda não ponho a mão em Felipe dos Santos que andava cada vez mais arrogante e continuava a pregar idéias perigosas. Mas não desisto. Até que afinal, quando meus homens conseguem prendê-lo e o trazem acorrentado, eu no mesmo dia o mando enforcar, arrastar e esquartejar.

Enquanto uns continuam imitando ruído de patas de cavalos, alternam-se outros em reclamações.

HOMEM I ((Assumar)) “Sei que não tinha competência nem jurisdição para fazê-lo, mas uma coisa é experimentá-lo, outra ouvi-lo e o aperto era tão grande que não havia um instante a perder”.

Escurecimento repentino. Os sons onomatopaicos, ouvidos no curto intervalo de escuridão, transformam-se na introdução da Marsehesa.

MULHER I — Setenta anos depois...

HOMEM II — A França fez sua revolução.

MULHER II — Os Estados Unidos a sua independência.

HOMEM I — As idéias liberais sacodem os povos.

MULHER III — Continuamos em Vila Rica, agarrados ao nosso desejo de liberdade.

HOMEM II — E os nossos heróis continuam a subir os degraus da força.

MULHER I — A Inconfidência Mineira.

HOMEM III — *Libertas quae sera tamen.*

MULHER II (*interferindo*) Perdão. Mas eu não posso continuar. Eu não concordo.

HOMEM I — Não concorda com que?

MULHER II — Com o uso da palavra inconfidência. Inconfidência — está em qualquer dicionário — é falta de fidelidade, traição.

HOMEM II — Não é que você está certa? Que tal se dissermos ... Conjuração Mineira?

Todos discutem. Falam ao mesmo tempo.

MULHER I — Um momento. É Inconfidência Mineira, quer queiram quer não, porque não depende vocês nem de mim. Inconfidência Mineira é um termo sem cortes, uma expressão inteira, uma fórmula irreversível; há quase dois séculos significa a mesma coisa para nós, brasileiros. Inconfidência Mineira, pra nós, quer dizer coragem, heroísmo, orgulho nacional. E não adianta nenhum gramático ou “gramática” meter o nariz nesta história.

Todos concordam e aplaudem.

HOMEM III — Disse pouco mas bem.

HOMEM I — Concordo.

MULHER III — Falou, tá falado.

HOMEM II — Então, mãos à obra.

MULHER II — Tá bem. Vence a maioria. (*Narrando*) A Inconfidência Mineira.

HOMEM II (*lendo*) “Montpellier, 21 de novembro de 1786. Senhor Thomas Jefferson. Acabo de receber vosso favor de 16 de outubro e estou aborrecido ao extremo por não o ter recebido antes; todavia tive de permanecer no campo até a presente data, devido a minha saúde, e como vejo que minhas informações chegarão com segurança até vós, tenho a honra de vô-las comunicar. Sou brasileiro. Sabeis que minha pátria geme numa horrenda escravidão que se torna cada dia mais insuportável, desde a época de vossa gloriosa independência, pois os bárbaros portugueses não poupam esforços para nos tornar infelizes, temendo que sigamos os vossos passos; e como sabemos que esses usurpadores, contra a lei da natureza e da humanidade, não buscam senão abater-nos, estamos decididos a seguir o admirável exemplo que acabais de dar-nos e, por conseguinte, quebrar nossos grilhões e fazer reviver nossa liberdade inteiramente morta e abatida pela força, que é o único direito que têm os europeus sobre a América. Isso posto, senhor, é a vossa nação a que acreditamos em melhores condições de nos propiciar auxílio, não somente porque foi ela que nos deu o exemplo como também porque a natureza nos fez habitantes do mesmo continente e, por conseguinte, compatriotas de

certa maneira. De outra parte, estamos prontos a testemunhar, a qualquer tempo, reconhecimento a nossos benfeitores. Eis, em resumo, minhas intenções e é para levar a cabo tal missão que vim à França, já que não posso ir à América sem levantar suspeitas dos que souberem da minha ida. Cabe a vós agora julgar se pode executar-se a empresa. Caso deseje consultar sua nação, estou em condições de fornecer-vos todas as informações que julgardes necessárias. Tenho a honra de ser, com a mais alta consideração, vosso mui humilde e obediente servo. Vendek.

MULHER I — O misterioso brasileiro que escrevia ao estadista norte-americano Thomas Jefferson era o estudante mineiro José Joaquim da Maia.

HOMEM II — Suas cartas são os primeiros documentos que nos falam das intenções de independência dos mineiros.

MULHER II — E embora tivesse morrido sem voltar ao Brasil, o nome de José Joaquim da Maia consta dos autos da devassa que julgou e condenou os inconfidentes de Vila Rica.

HOMEM I — Os grandes nomes dos inconfidentes...

MULHER III — Tomás Antônio Gonzaga...

HOMEM II —

“Eu, Marília, não sou algum
[vaqueiro
Que viva de guardar alheio
[gado,
de tosco trato, de expressões
[grosseiro,
dos frios gelos e dos sóis
[queimado.
Tenho próprio casal e nele
[assisto;

Dá-me vinho, legume, fruta,
[azeite,
Das brancas ovelhinhas tiro
[o leite,
E mais as finas lãs, de que
[me visto.
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela.”

MULHER I — Inácio José de Alvarenga Peixoto...

HOMEM I —

Bárbara bela,
Do Norte estrela,
Que o meu destino
Sabes guiar,
De ti ausente
Triste somente
As horas passo
A suspirar.

Por entre as penhas
de incultas brenhas
Cansa-me a vista
De te buscar;
Porém não vejo
Mais que o desejo
Sem esperança
De te encontrar.”

MULHER II — Cláudio Manuel da Costa...

HOMEM III —

“Que tarde nasce o sol, que
[vagaroso!
Parece que se cansa de que
[a um triste
Haja de aparecer: quanto
[resiste
A seu raio este sítio tene-
[broso!”

MULHER I — José Alves Maciel, Domingos Vidal Barbosa, José Rezende Costa pai, José Rezende Costa filho.

MULHER III — Cônego Luís Vieira da Silva, padre Carlos Correia

de Toledo e Melo, padre Mancel Rodrigues da Costa, padre José da Silva de Oliveira Rolim.

MULHER I — Tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, coronel Domingos de Abreu Vieira, coronel Francisco Antônio de Oliveira Lopes, alferes Joaquim José da Silva Xavier, chamado o Tiradentes...

HOMEM III (Tiradentes) destaca-se do grupo e fica só, no meio do palco, com a sombra do laço da forca projetada sobre ele.

TODOS — *Libertas quae sera tamen.*

MULHER II — Proclamação da República.

HOMEM I — Abolição da escravidão.

MULHER III — Fundação de uma universidade em Vila Rica.

HOMEM II — Fundação de fábricas.

MULHER I — Criação de escolas.

HOMEM I — Proteção do Estado a famílias de mais de cinco filhos.

TODOS — *Libertas quae sera tamen.*

Todos levantam bandeiras da Inconfidência, fazendo um fundo à figura de Tiradentes; em seguida o grupo se divide em duas alas, sempre com as bandeiras desfaldadas. Tiradentes, de costa para a platéia, passa entre as duas alas, rumo à forca, enquanto uma voz ao microfone:

Voz — “...E sendo-lhe instado que dissesse a verdade respondeu que até agora negou por querer en-

cobrir sua culpa e por não querer comprometer ninguém, porém confessa ter sido ele quem planejou tudo sozinho, sem que nenhuma pessoa o convencesse ou lhe inspi- rasse coisa alguma. . .”

Tiradentes sobe os degraus da forca. Luzes e sombras. As bandeiras tremulam. Na surdina, o coro canta.

Todos —

Joaquim José da Silva Xavier
Morreu a 21 de abril
Pela Independência do Brasil.
Foi traído e não traiu jamais
a Inconfidência de Minas
[Gerais. . .

Escuridão absoluta. Voltam as luzes. Grupo continua dividido em duas alas, sem as bandeiras. Sombra da forca ainda projetada sobre o palco.

MULHER I — Luís Gonzaga das Virgens. . .

MULHER III destaca-se do grupo e fica no meio do palco.

MULHER II — Lucas Dantas.

HOMEM I destaca-se do grupo e fica no meio do palco.

MULHER I — João de Deus do Nascimento.

HOMEM II fica ao lado do HOMEM I.

MULHER II — Manuel Faustino dos Santos Lira.

HOMEM III fica ao lado de HOMEM II

MULHER III (*Gonzaga das Virgens*) “Homens, chegou o tempo da vossa ressurreição! Sim, para ressuscitardes do abismo da escravidão, para alevantardes a sagrada bandeira da liberdade!”

HOMEM I — “Independência da Capitania”.

HOMEM II — “Governo republicano”.

HOMEM III — Liberdade de comércio e abertura dos portos a todas as nações”.

MULHER III — Libertação dos escravos!”

MULHER I — Revolução dos Alfiates, na Bahia, nove anos depois de Tiradentes.

MULHER II — “. . . Por quererem reduzir o continente do Brasil a um governo democrático, subtraindo-se ao suavíssimo e humaníssimo governo do Príncipe regente, os réus são condenados a subir ao lugar da forca, erigida para este suplício e que nela morram de morte natural para sempre, sendo-lhes depois de mortos separadas as mãos e cortadas as cabeças que ficarão postadas no dito lugar da execução até que o tempo as consuma. . .”

O grupo do centro do palco coloca-se em fila indiana e começa lentamente o caminho para a forca. Ruído de alçapão. Escuridão. Quando volta a luz, estão todos no meio do palco, ainda com a sombra da forca sobre eles.

HOMEM I — Pernambuco.

MULHER III — 1817.

HOMEM II — Viva a República!

MULHER II — Viva Pernambuco livre!

HOMEM III — O governador português foi deposto!

MULHER I — Organizamos o governo provisório da era da liberdade pernambucana!

HOMEN I — Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará à nossa causa!

Ruído de metralha. Um a um os intérpretes se dobram, derrotados. Cessa a metralha e eles tornam a se incorporar. A cada próxima fala, um a um, irão virando de costas para a platéia. Quando todos estiverem de costas, a cada fala, darão ao mesmo tempo um passo para os degraus da forca.

MULHER III — José de Barros Lima.

HOMEM II — Domingos José Martins.

MULHER II — José Lins de Mendonça.

HOMEM III — Domingos Teotônio.

MULHER I — Padre Miguel Joaquim de Almeida Castro.

Estão todos de costas, começa a marcha.

MULHER III — Padre Antônio Pereira de Albuquerque.

HOMEM II — Amaro Silva Coutinho.

MULHER II — Antônio Rabelo.

HOMEM III — Francisco da Silveira.

MULHER I — Inácio Albuquerque Maranhão.

HOMEM I — José Peregrino Xavier de Carvalho.

Nos degraus da forca, todos se viram a um só tempo para o público, rígidos, de cabeça erguida.

TODOS — Viva a pátria!

Ruído de forca. Escuridão total. Grupo está alinhado de frente para a platéia. Desapareceu a sombra da forca.

MULHER II — Cinco anos depois.

HOMEM II — 1822

Gravação. (Voz masculina)

Voz — “Acabou-se já o tempo de enganar os homens... Do Amazonas ao Prata não retumbe outro eco que não seja Independência! Formem todas as nossas províncias o misterioso feixe que nenhuma força pode quebrar.

Ouve-se o Hino da Independência em surdina.

TODOS — Independência ou Morte!

Hino cresce, toma conta do palco, do auditório.



DOS JORNAIS

SÉRGIO CARDOSO

JAN MICHALSKI

Mais uma perda irreparável, nesta década tão cruel para o teatro brasileiro. Mais um dos poucos mitos dos nossos palcos se vai de repente, numa idade em que um ator justamente costuma atingir a plena posse dos seus meios expressivos.

No caso de Sérgio Cardoso, o que torna a perda particularmente dolorosa é a consciência de que ele deu ao teatro muito menos do que poderia ter dado. Ninguém surgiu no moderno teatro brasileiro, e talvez no teatro brasileiro de todos os tempos, de maneira tão fulminante como ele. Em 1948, por um desses milagres que só acontecem no Brasil, foi dada ao jovem principiante de 22 anos a oportunidade de protagonizar *Hamlet* logo na sua primeira tentativa teatral. Por um desses milagres que também só acontecem no Brasil, o jovem estreante mostrou-se incrivelmente à altura do desafio, sendo transformado, da noite para o dia, na mais espetacular revelação e esperança da nossa arte teatral. Pela primeira vez desde João Caetano, tínhamos um ator capaz de abordar o grande repertório shakespeariano, e disposto a fazê-lo.

Veio, então, a longa aprendizagem e amadurecimento, através dos quais a esperança foi-se transformando em realidade. Durante cerca de 15 anos, Sérgio Cardoso trabalhou incessantemente, participando da fase áurea do Teatro Brasileiro de Comédia, e a seguir fundando com Nídia Lícia a primeira das numerosas companhias oriundas da empresa de Franco Zampari.

Integrou também, com destaque, o elenco oficial do MEC, na época — 1953 — chamado Companhia Dramática Nacional. Paralelamente à sua carreira de ator, começou a trabalhar também na direção dos espetáculos. Relativamente poucos dos seus trabalhos foram vistos no Rio, já que Sérgio ficou durante todos estes anos radicado em São Paulo; e na época não existia o intenso intercâmbio que liga hoje os teatros das duas cidades. Ainda assim muitos espectadores cariocas estarão lembrados da sua impressionante composição física como Esopo de *A Raposa e as Uvas*, em 1953, ano em que ele apareceu também no Rio em *A Falecida* e *Canção dentro do Pão*; do seu novo e mais amadurecido *Hamlet*, que ele dirigiu e interpretou em 1956; e das suas direções de *Chá e Simpatia* (1957) e *Vestido de Noiva* (1958), nas quais ele não aparecia como ator. Entre os seus principais trabalhos paulistas que deixamos de ver no Rio podem ser mencionados *O Mentiroso*, *Entre Quatro Paredes*, *Seis Personagens à Procura de Autor*, as duas *Antígonas*, *Lampião*.

Sua última aparição num palco carioca, se não me falha a memória, deu-se em 1962, em *A Visita da Velha Senhora*, que ele protagonizou ao lado da inesquecível Cacilda Becker.

Nos últimos dez anos, Sérgio Cardoso ficou virtualmente absorvido pela televisão, que lhe proporcionou uma popularidade e uma situação econômica que o teatro nunca lhe poderia ter dado. Não duvido que a sua opção pela televisão tenha sido plenamente consciente e respeitável. Mas a televisão, que algumas vezes tem sido forte aliada do teatro, neste caso revelou-se também sua inimiga: ela *roubou* ao teatro um dos seus mais brilhantes talentos naturais, esmagou na sua engrenagem grande parte da sua capacidade criativa, impediu-o de participar de uma etapa particularmente vital e decisiva da nossa vida teatral, etapa na qual Sérgio Cardoso poderia talvez ter encontrado estímulo para renovar o seu repertório de recursos, que na televisão — não obstante o sucesso popular de muitos dos seus papéis de novela — vinha se estratificando e estagnando, impedindo-o nesta última década de cumprir todas as maravilhosas promessas do seu *Hamlet* de 1948.

Há poucas semanas, Sérgio Cardoso inaugurou um novo teatro em Maceió, representando o monólogo *Um Homem com a Flor na Boca*, de Pirandello; e agora

estava se preparando para excursionar pelo Brasil com um *one-man show* intitulado *Sérgio Cardoso em Prosa e Verso*. Não sei se estes modestos esboços de retorno ao palco significavam que ele sentia falta do teatro e pretendia dar novo rumo à sua carreira. Supondo que esta fosse a sua intenção, é uma pena que tenha vindo tarde demais.

(*Jornal do Brasil*, 22/8/72)



CENSURA PROIBE MAIS UMA PEÇA

Brasília — A censura interditou a peça *Topografia de um Desnudo*, de Jorge Diaz, por considerá-la “capaz de provocar o incitamento contra o regime, a ordem pública, as autoridades e seus agentes, ferindo, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacional.”

(*JB*/4/8/72)

TEATRO DE CORDEL

ORLANDO SENNA

Notícias de Salvador dão conta que voltou ao cartaz no Teatro Vila Velha, após uma primeira temporada de sucesso, o Teatro de Cordel do grupo Teatro Livre da Bahia. O espetáculo, dirigido por João Augusto, conta no elenco com a excelente atriz Sônia dos Humildes (a Dadá, de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*) e mostra seis histórias: 1) *Oxente Gente*, do folheto de Manuel A. Campina; 2) *Discussão de um Fiscal com a Fateira, O Exemplo Edificante de Maria Nocaute ou Os Valores do Homem Primitivo*, de Minelvino Francisco da Silva; 3) *História do Mau Ladrão e Dentro de la Den D'Água*, de Francisco Firmino de Paula; 4) *História do Boi Leitão e Antônio Meu Santo ou A Fogueira da Carne*, de Pedro Quaresma; 5) *A Viúva que Amarrou Santo Antônio num Foguete para se Casar a Segunda Vez e A Mulher que se Casou Dezoito Vezes ou O Meu Não valeu Meu Lar*, de Valeriano Félix dos Santos; 6) *A Fundação do Casamento*, de Haidil Linhares, uma das atrizes do espetáculo.

A primeira experiência profissional de um teatro de cordel foi realizada, em 1966, neste mesmo Teatro Vila Velha que ora apresenta o segundo cordel da Bahia e, ao que parece, o terceiro do Brasil (o segundo foi montado em S. Paulo e, posteriormente, fez carreira no Rio, no Teatro Santa Rosa). O diretor do espetáculo, João Augusto, foi um dos encenadores responsáveis pela montagem de 66 e é um pesquisador dos mais autorizados da literatura popular nordestina. *O Teatro de Cordel n. 2* estreou em maio e cumpriu uma carreira de dois meses, voltando agora ao cartaz por não haver atingido todo o público potencial de Salvador. É uma história que se repete, uma vez que, no *Teatro de Cordel n. 1*, o sucesso chegou a assustar, levando-se em conta o pouco mercado teatral da capital baiana.

Algumas pessoas me falam sobre o espetáculo, havendo uma certa unanimidade (com as necessárias exceções) quanto à qualidade do mesmo. Pelo que sei,

voltou ao palco do Vila Velha o mesmo espírito que norteou a primeira montagem de cordel: a simplicidade, a objetividade, o aspecto humano e documental dos tipos e personagens retratados, a pobreza por opção, ou seja, uma transcrição cênica da literatura popular sem a aderência de outros elementos a não ser os que sirvam para expressar a "verdade" dos poetas do povo.

O "teatro de cordel" pretende estabelecer uma linha de teatro popular. A montagem do Teatro Livre da Bahia (embora eu não o tenha visto, sei como trabalha João Augusto) seria, sem a discussão dos méritos da montagem em si, uma tentativa dentro desta meta. Não se trata do uso da literatura de cordel como base de uma dramaturgia (como em Ariano Suassuna, por exemplo). Mas do próprio folheto como texto dramático. Isto exige uma linha cênica característica, leve, movimentada e colorida, onde o absurdo anda passo a passo com o registro do cotidiano. É bom dizer que a Bahia recomeça a fazer teatro e que o cordel foi retomado, depois de seis anos.

(Do *Correio da Manhã*, 25/7/72)

MOVIMENTO TEATRAL

(julho-agosto-setembro)

TEATRO DE ARENA

Diário de Um Louco, de Gogol, adaptação de Rubem Rocha Filho, com Regis Rodrigo.

O Cirquinho Pingue-Pongue com a "participação do mágico Toninho, palhacinhos, ventríloquos, macaquinha amestrada, malabaristas e os palhaços Alegria e Geripoca".

Viajando Pelo Brasil — pelo Teatro de Marionetes Monteiro Lobato.

TEATRO ARMANDO GONZAGA

A Colher Mágica de M. Loló, numa promoção do Departamento de Cultura, pelo Grupo Cacilda Becker.

TEATRO DE BOLSO

Esquina Perigosa, de J. B. Priestley. Direção de Aurimar Rocha, Cenário de Carlos Perri, figurinos de Fino Sport e Camille Boutique. Com Aurimar Rocha, Carlos Eduardo Donabela, Célia Coutinho, Ivens Godinho, Raquel de Biase, Rita Cássia e Wanda Cristiskaya,

O Patinho Feio, adaptação do conto de Andersen. Figurinos de Juarez Machado. Direção de Aurimar Rocha. Com Beti Barcelos, Louise Macedo, Tilde Sueli, Valter Soares e Rui Barbosa.

Branca de Neve e os 7 Anõeszinhos, produção e direção de Roberto de Castro.

TEATRO COPACABANA

O Dia em que Raptaram o Papa, comédia de J. Bethencourt. Direção do autor, com Eva Tudor, André Villon, Afonso Stuart, Vânia Melo e outros.

Abelardo e Heloisa, de Ronald Millar, direção de F. Rangel. Cenografia premiada de Gianni Ratto. A peça estreou em S. Paulo, com Miriam Mehler e Perry Sales nos principais papéis. Música de Carlos Lira e figurinos de Van Vuchlen. No Rio, o elenco é o seguinte: Miriam Mehler, Perry Sales, Fregolente, Lourdes Meyer, Érico Freitas, Jorge Chaiá, Rosita Tomás Lopes e outros.

TEATRO CASA GRANDE

Um Edifício Chamado 200, de Paulo Pontes. Produção de Carlos

Imperial, com Milton Morais, Tânia Scher e Vera Brahim.

TEATRO DULCINA

O Manso, com Costinha.

TEATRO FONTE DA SAUDADE

O Rapto das Cebolinhas, de MC Machado. Direção de Iumara.

GINÁSTICO

Liberdade Para as Borboletas, de Leonard Gersh, tradução e direção de Berbara, com Antonio Andrade, Maria Claudia, Lourdes Meyer e Jorge Botelho.

Panorama Visto da Ponte, de Miller. Direção de Odavas Petti. Com Vanda Lacerda, Leonardo Vilar, Hélio Ari, Sérgio Dionísio, Cecília Loiola e outros.

TEATRO GLÓRIA

O Jogo do Crime, de Anthony Shaffer. Direção de João Bethencourt, com Paulo Gracindo, Gracindo Junior e outros.

TEATRO GLAUCE ROCHA

Sonho de Uma Noite de Verão, adaptação livre da peça de Shakespeare. Direção de Raul Marques. Com Tânia Maria, Sebastião Lemos, Antônio Palmeira e outros.

O Milagre de Ann Sullivan, de William Gibson. Direção de Lionel Linhares. Com Germano Filho, Iione Matos, Moema Correia, Carol Pacheco e outros.

Onçolino é Uma Brasa, produção de Iara Silva.

TEATRO GLAUCIO GIL

O Interrogatório, de Peter Weiss. Direção de Celso Nunes, com Fernanda Montenegro, Fernando Torres, Antonio Patiño, Jacqueline Laurende e outros.

Check-up, “uma gargalhada”, de Paulo Pontes. Produção de Carlos Imperial e direção de Cecil Thiré. Com Ziembsky, Neusa Amaral, Miriam Muller e outros.

A Onça e o Bode — produção de Roberto Castro com o Grupo Carroussel.

As Proezas do Macaco Simão, de Francisco Falcão, com Sandra Nunes, Bruno Moroni, Perfeito Fortuna e outros.

TEATRO IPANEMA

Hoje é Dia de Rock, em final de carreira.

Siglo Agônico Cenci, uma “experiência corporal e sensitiva” do grupo argentino Lobo, com Roberto Granados e Carlos Trafie.

Oopa... — adaptação do folclore brasileiro pelo grupo Os Contadores de História.

TEATRO JOÃO CAETANO

O Interrogatório, de Peter Weiss
Aladim e a Lâmpada Maravilhosa, numa produção do Teatro da Juventude.

TEATRO JAIME COSTA

Procuram-se Dois Ratinhos, de Regis Rodrigo. Direção de J. Maia.

TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA

A Dama do Camarote, de Castro Viana. Remontagem dirigida por Amir Haddad. Com Mauro Gonçalves, Henriqueta Brieba, Ribeiro Fortes, Eni Ribeiro e Otacílio Coutinho.

MAISON DE FRANCE

Freud Explica! — Direção de João Bethencourt, produção de William Ess. Figurinos de Arlindo Rodrigues. Com Jorge Dória, Iara Cortes, Eduardo Tornaghi, Hildegard Angel e Luiz Armando Queiroz.

Deux Femmes Pour un Fantôme e *La Baby Sitter*, comédias de René Obaldia. Direção de Pierre Frank, cenários de Jacques Noel. Com Maria Mauban, Henri Garcin e Micheline Luccioni.

TEATRO MIGUEL LEMOS

Joãozinho e Maria na Casa da Bruxa, de Jair Pinheiro.

O Pato Astronauta, *A Bela Adormecida*, *Pinóquio* o *Boneco de Pau* e *Alice no País das Maravilhas*, textos de Jair Pinheiro.

MUSEU DE ARTE MODERNA

As Aventuras do Dr. Magnus Magnésio, uma criação da Tribus Teatro.

TEATRO OPINIÃO

O Chapeuzinho Vermelho, Gasparzinho o Fantasmilha Camarada, Mônica e o Elefantinho da Sika, Branca de Neve e os Sete Anões e Quem Quer Casar com D. Baratinha, clássicos e modernos adaptados, dirigidos e produzidos por Roberto de Castro.

“São incríveis os malabarismos a que os atores são obrigados, nesta apresentação de *Quem quer Casar Com...*, no Teatro Opinião, para levar adiante um espetáculo em que o descuido da produção é total. Mas eles próprios chegam ao ponto de não mais controlar as diversas situações que surgem inesperadamente. Procuram emendar as falhas da montagem, mas isto vai ficando cada vez mais impossível: a casa da Baratinha está sempre ameaçando cair, a porta não fecha direito, uma parede (biombo) cai, a saia do vestido da noiva está rasgada, o vestido da tia não abotoa, o guarda-sol de

um dos bichos está todo arrependido e assim por diante. Na cena final a improvisação toma conta do espetáculo e torna-se difícil entender o próprio texto que, apesar de tudo, os atores iam conseguindo passar. Enfrentando esse tipo de problemas, a adaptação já fica, em princípio, prejudicada pelo baixo nível do trabalho da produção.” (Mônica Barreto, in JB 16/set/72)

Ainda no mesmo Teatro Opinião, mais *teatro infantil*:

Quatro Bichinhos em Confusão, de Carlos Adib.

O Soldadinho de Chumbo, de Suelly de Castro, direção de Rogério Fróis e cenografia de Maira Inês Cavalcanti, com participação de palhaços, bailarinos e acrobatas.

O Sapo Dourado e Bente-Que-Bente ao Frade, de Dilu Melo.

TEATRO SANTA ROSA

A Pena e a Lei, de Suassuna. Direção de Luis Mendonça. Com Ilva Niño, Ecchio Reis e outros.

TEATRO SENAC

A Ilha Mágica do Contador de História, uma criação do grupo Tribus premiada no Festival de Teatro Infantil.

TEATRO SERRADOR

Os Marginalizados, de Abílio Pereira de Almeida. Direção de Fredi Kleemann. Com Derci Gonçalves.

TEATRO TERESA RAQUEL

Tango, de Siavomir Mrozek. Direção de Haddad, com Teresa Raquel, Sérgio Brito, Ari Coslov e outros.

Flicts — Era uma Vez uma Cor, de Zivaldo e Aderbal Júnior. Música de Sérgio Ricardo. Com Léia Garcia, Iara Amaral, Cláudia Ribeiro e Alice Paula. Figurinos de Maria Carmen.

O TABLADO

A Menina e o Vento, em seu sexto mês de sucesso com casas cheias.

Um Tango Argentino, Comédia em Um ato de Maria Clara Machado. Direção da autora, cenografia e figurinos de Joel de Carvalho, coreografia de Suzana Braga e trilha sonora de Guilherme Vaz.

Assistente de direção — Sílvia Fucs

Assistente de produção — Milton Dobbin

Iluminação — Jorge Carvalho

Diretor de cena — José Augusto Pereira

Maquilagem — Ernestina Filgueiras

Execução de cenário — Wagner Santos

Execução dos figurinos — Betty Coimbra

Sonoplastia — Tutu Guimarães

Eletricista Roberto

Contra-regra — Cláudio Neves e Ivanildo Marques

Programa — Virgínia Valli

Cartaz — Elber

Elenco

O Instrutor, Carlos Gardênio — Walf Maya

Felipe Antônio — João Carlos Motta

Eugênio Prazeres — Ricardo Neumann

Adolfo — Bernardo Jablonski

D. Calixto Fucs, o padre — José Augusto Pereira

Calvelino, o detetive — Francisco Tenreiro

Sr. Borges — Carlos Wilson Silveira

Miltinho — Milton Dobbin

D. Marta Maravilha — Martha Rosman

D. Sheila Prazeres — Lupe Gigliotti

D. Lilazes Floridos Bosques — Amicy Santos

Alice Maravilha — Sura Berditchevsky

Carminha Avanço — Sílvia Nunes

Lurdinha Floridos Bosques — Gisela Padilha

D. Mimososa Borges — Vânia Veloso Borges

D. Vale de Lágrimas — Virgínia Valli



Outros espetáculos:

Antígonas, de Sófocles e Brecht, pelo Grupo Coro, direção de José Carlos Gondim, no Teatro Artur Azevedo, de Campo Grande.

Dysangelium (Hic et Hoc), espetáculo baseado em Nietzsche pelo Teatlab. Direção de Airtton Kerenski.

Transas e Tranças, comédias de costume (*A Consulta*, de Artur Azevedo e *Uma Vendedora de Recursos*, de Gastão Tojeiro) em espetáculo destinado ao público juvenil. Direção de João das Neves, com Maria Pompeu, Heleno Prestes e Dinorá Marzulo.

Publicações

Manual de Voz e Dicção (Vol. II de *Cartilhas de Teatro*) da prof. Lília Nunes, numa edição do Serviço Nacional de Teatro.

Textos à disposição dos leitores na Secretaria d'O TABLADO

Autor anônimo	O Pastelão e a Torta	25
	2 Farsas Tabarínicas	25
	O Jogo de Adão	37
Albee Edward	A História do Zoológico	40
Arrabal Fernando	Piquenique no Front	36
	Guernica	50
Artur Azevedo	Uma Consulta	25
Barr & Stevens	O Moço Bom e Obediente	28
Brecht Berthold	Aquele que diz Sim	41
Cervantes	A Cova de Salamanca	38
Chancerel Leon	O Jogo de S. Nicolau	26
	Antígona (adaptação)	31
Checov Anton	O Urso	29
	O Pedido de Casamento	38
	O Jubileu	46
Drummond de Andrade	O Caso do Vestido	39
Ghelderode Michel	Os Cegos	24
Labiche Eugène	A Gramática	47
Macedo J. Manuel	O Novo Otelo	43
Machado M. Clara	O Boi e o Burro	32
	As Interferências	36
	Os Embrulhos	47
Machado de Assis	Antes da Missa	38
Martins Pena	As Desgraças de Uma Criança	45
Motomasa Juro	Sumidagawa (nô)	42
Onna Surinuri	A Dama Mascarada (farsa)	42
Pereira da Silva	O Vaso Suspirado	31
Pessoa Fernando	O Marinheiro	50
Qorpo-Santo	Eu Sou a Vida	45
Sófocles	Antígona	31
Suassuna Ariano	Torturas de Um Coração	44
Synge JM	Viajantes para o Mar	48
	A Sombra do Desfiladeiro	51
Tagore	O Carteiro do Rei	33
Tardieu Jean	Conversação Sinfonieta	48
Vicente Gil	Os Mistérios da Virgem (Mofina Mendes)	20
	Todo Mundo e Ninguém	31
Yeats	O Único Ciúme de Emer	43

Livros à venda na secretaria d'O TABLADO

<i>Antígona</i> , de Sófocles	4,00
<i>Assim na Terra como no Céu</i> , de Hochwalder	6,00
<i>Chapéu de Sebo</i> , de Pereira da Silva	5,00
<i>Édipo Rei</i> , de Sófocles	5,00
<i>Está lá fora um Inspetor</i> , de J. B. Priestley	5,00
<i>Joana D'Arc</i> , de Claudel	5,00
<i>O Livro de Cristóvão Colombo</i> , de Claudel	5,00
<i>De Uma Noite de Festa</i> , de Joaquim Cardozo	5,00
<i>O Pagador de Promessas</i> , de Dias Gomes	5,00
<i>A Pena e a Lei</i> , de Suassuna	5,00
<i>O Teatro e seu Espaço</i> , de Peter Brook	13,00

Livros de autoria de Maria Clara Machado:

<i>O Cavalinho Azul</i> (conto)	12,00
<i>Como Fazer Teatrinho de Bonecos</i>	12,00
Vol. contendo: <i>A Menina e o Vento, Maroquinhas Frufrú, A Gata Borracheira e Maria Minhoca</i>	10,00
Vol. Contendo: <i>Pluft o Fantasmilha, O Rapto das Cebolinhas, Chapeuzinho Vermelho e o Boi e o Burro</i>	10,00
Vol. contendo: <i>O Embarque de Noé, A volta de Camaleão e Camaleão da Lua</i>	10,00

Estão também à venda n'O TABLADO

Cem Jogos Dramáticos, de MC Machado e Martha Rosman	6,00
CADERNOS DE TEATRO (Número avulso)	5,00
Assinatura anual	20,00

Estas publicações poderão ser pedidas à Secretaria d'O TABLADO, mediante pagamento com cheque visado, em nome de Eddy Rezende Nunes, pagável no Rio de Janeiro, Guanabara.

Impresso por
GRÁFICA EDITORA DO LIVRO LTDA.
Rio de Janeiro, GB