

59

cadernos de teatro

MAX REINHARDT

TEATRO INFANTIL EM DEBATE

A DERRADEIRA CEIA — Luiz Marinho

MOVIMENTO TEATRAL

DOS JORNAIS

CADERNOS DE TEATRO N. 59

outubro-novembro-dezembro-1973

Publicação d'O TABLADO patrocinada pelo
Serviço Nacional de Teatro e Departamento de Assuntos
Culturais (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.*

MAX REINHARDT:

A SALVAÇÃO DO TEATRO SÓ PODE VIR DO ATOR, PORQUE É A ELE E A MAIS NINGUÉM QUE PERTENCE O TEATRO.

A MISSÃO DO TEATRO CONSISTE EM RETIRAR A PALAVRA DO TÚMULO DO LIVRO, INSUFLAR-LHE VIDA, ENCHÊ-LA DE SANGUE, O SANGUE DE HOJE, E LEVÁ-LA A UM CONTATO VIVO CONOSCO, PARA QUE POSSAMOS RECEBÊ-LA, DEIXANDO-A GERMINAR DENTRO DE NÓS.

MAX REINHARDT, cujo centenário transcorre este ano, nasceu em Baden em 1873. Iniciou sua carreira como ator em uma peça de Schiller. Em 1894 foi contratado para trabalhar no *Deutsches Theater*, de Berlim, interpretando papéis de composição. Formado na escola naturalista do Freie Bühne de Otto Brahm, MR contudo não se filiou ao naturalismo nem se enquadrou em nenhuma das categorias de seu tempo, seja realista, impressionista ou expressionista. Seguiu sua própria inspiração e começou realmente sua carreira de diretor ao fundar um cabaré-artístico (*Schall & Rauch*) do qual nasceu o *Kleines Theater*.

Abandonando a profissão de ator para se dedicar apenas à direção, é no *Neues Theater* que o seu renome cresce, quando em 1905 apresentou *Sonho de uma Noite de Verão*, com as seguintes inovações: utilização da cena giratória, cenário plástico (árvores em relevo), música, dança, revelando ao espectador, através do movimento e da luz, uma arte rica e mais poética.

Assumiu a partir daí a direção do *Deutsches Theater*, montando Kleist, Shakespeare, Molière, Goethe, Schiller e outros. Além desse trabalho, dedicou-se ao *Kammerspiel*, um teatro mais íntimo, de proporções reduzidas, onde apresentou Ibsen. Dirigiu também óperas e operetas, em que seu gênio criador pôde unir a música, a dança, o ritmo e as cores em espetáculos renovadores.

1873 - 1973

No Circo Schumann de Berlim, montou *Édipo*, de Sófocles, em 1910, usando a própria arena, com cenografia monumental de escadas e colunas, criando espaço com auxílio da luz e fugindo definitivamente às limitações do palco à italiana.

Depois da Primeira Guerra Mundial, realizou seu ideal de um teatro de massa no *Grosses Schauspielhaus*, onde montou a *Oréstia*, de Ésquilo, e que ficou conhecido como o Teatro dos Cinco Mil.

MR foi também o iniciador do Festival de Salzburg, apresentando *Jedermann*, de Hofmannsthal, no adro da catedral.

MR se exilou nos Estados Unidos com a ascensão do nazismo ao poder.

MR, descobridor de talentos, valorizou a função do ator no teatro. Utilizando todos os recursos, procurava dar ao texto uma forma independente de vida. Foi muito influenciado por Wagner e suas idéias da “obra de arte total”, utilizando então todas as artes para valorizar o drama. Também Gordon Craig foi um de seus inspiradores, quando procurava organizar o espaço conforme seus princípios.

Compreendeu o sentido de equipe, reunindo artistas e pintores sob seu comando. Suas inovações técnicas — cena giratória, por exemplo do *Sonho* e de *Fausto* — foram copiadas mais tarde. Assim também a utilização de degraus que davam uma dimensão vertical ao espaço e valorizava o jogo — como em *Júlio César*, as cenas rolantes, sem contudo se deixar dominar pela técnica. A iluminação, praticamente descoberta por Appia e Craig, teve em suas mãos uma utilização ainda não explorada. Proximidade de ator-espectador, uso do pros-cênio, princípio do “caminho de flores” do teatro japonês e atores colocados no meio do público foram os recursos usados por MR tentando criar uma efetiva participação do público na ação.

Livros consultados:

Encyclopédie du Théâtre Contemporain, vol. I.

The Theatre Three Thousand Years — Sheldon Cheney — Tudor Publ./43.

“Poucos encenadores terão servido ao teatro de maneira tão completa e complexa, sob tantas formas diferentes. Inimigo ferrenho de qualquer sectarismo, não houve tipo de repertório, forma de espaço cênico ou estilo de direção que não tivesse abordado nas suas quase quatro décadas de trabalho ininterrupto, dedicando-se a cada uma dessas experiências com igual paixão e procurando, através de cada uma delas, um único objetivo: a teatralidade pura. Numa época como a nossa, em que cada um costuma defender a sua visão particular de trabalho teatral como o único dogma verdadeiro, a lição de Reinhardt, sempre aberto a qualquer tipo de experiência, representa útil matéria para meditação.”

JAN MICHALSKI

REINHARDT FALA DO ATOR

Creio na imortalidade do teatro. É o melhor refúgio para aqueles que guardaram subrepticamente sua infância no bolso e fugiram com esse tesouro escondido para continuar "brincando" até o fim de suas vidas.

Quando se fala do teatro e isto é, sem dúvida, o que esperais de um homem de teatro como eu, temos que colocar o ator na primeira e na última linha, já que só a ele e a ninguém mais pertence o teatro. Ao fazer esta afirmação somente tenho em vista os atores profissionais, como penso, antes de tudo, no ator como poeta e criador. Todos os grandes autores dramáticos são atores natos, hajam ou não exercido tal profissão com maior ou menor êxito. Penso no ator como diretor, como *metteur en scène*, como músico, arquiteto, pintor e certamente, por último, no ator-espectador, pois o talento dramático do espectador é quase tão decisivo como o do ator. O espectador deve intervir também a fim de que nasça o verdadeiro teatro, que é a arte mais completa, mais poderosa, mais direta e que reúne todas as demais. Em cada ser humano existe, consciente ou inconscientemente, o "desejo de transformação". Todos trazemos em nós mesmos as possibilidades de todas as paixões, de todos os destinos, de todas as formas de vida. Nada do que é humano deixa de ter eco em nós. Não fosse assim, não poderíamos nem na vida nem na arte compreender aos demais. Porém, o que herdamos: a educação, as experiências individuais, não fecundam e não desenvolvem senão uma pequena parte dos milhares de germes que em nós existem. Os demais debilitam-se pouco a pouco e terminam morrendo.

A vida burguesa é estrita, limitada e muito pobre em matéria emotiva. Nesta pobreza encontram-se virtudes, entre as quais se penetra e se avança dificilmente. O ser normal sente, em geral "uma vez" na vida o êxtase do amor; "uma vez" na vida a transbordante alegria da liberdade e do ódio; enterra "uma vez" com profunda dor um ser amado e, finalmente, morre, ele mesmo "uma vez". Porém isto é pouquíssimo para as nossas potencialidades inatas de amor, de ódio, de felicidade, de dor. Todos os dias exercitamos nossos músculos e nossos membros para que se fortifiquem e para evitar que se atrofiem. Porém, nossos órgãos espirituais, criados sem dúvida para serem empregados na vida, ficam inativos, sem exercício e perdem, com o tempo, sua faculdade de funcionamento. É do funcionamento completo desses órgãos que depende não só nossa saúde espiritual e moral, como também nosso corpo.

Sentimos sem a menor dúvida como nos satisfaz uma gargalhada, como nos alivia um soluço, como nos apazigua um acesso de cólera. Buscamos até inconscientemente essas explosões. Diz-se que os ciumentos buscam ardentemente o sofrimento. É por que temos uma necessidade absoluta de sentir emoções e de manifestá-las. Nossa educação certamente trabalha em sentido contrário. Seu primeiro mandamento pode expressar-se assim: "Dissimula o que se passa contigo, não deves deixar perceber nada de tua agitação, de tua fome, de tua sede, procura ocultar toda alegria, toda a dor e toda ira; é necessário afogar tudo o que é primitivo e que tende a manifestar-se."

Eis como se formam os "freios" de que tanto se fala em nossos dias — a doença da moda — o histerismo e toda essa vã comédia que, em suma, enche a nossa vida. Paixões, sentimentos, emoções, nada disso existe hoje em dia. Dispusemo-nos a substituí-los por uma série de expressões formalistas de um valor geralmente reconhecido e aceito pela sociedade de que fazemos parte. Essa sociedade é tão rígida e nos aprisiona tão estreitamente, que todo movimento espontâneo fica excluído quase que completamente. Do mesmo modo que nossa roupa, que se fabrica em série para todos os tamanhos, temos duas ou três dezenas de fórmulas triviais que se aplicam em todas as ocasiões. Possuímos expressões faciais convencionais para expressar simpa-

ria, prazer, dignidade o sorriso estereotipado da finura. Perguntamos a nossos semelhantes: "Como está?" sem nos preocuparmos com a resposta ou mesmo sem verdadeiro interesse. E dizemo-lo sempre com um tom regulado tão perfeitamente que se poderia fixar suas notas, invariavelmente, repetidas ao infinito, para expressar a satisfação de nos encontrarmos com eles, enquanto que no fundo o fato nos é absolutamente indiferente, quando não desagradável.

O código social corrompeu até o ator, o homem cuja missão é a de expressar os sentimentos. Quando se educam gerações ensinando-as a conter suas emoções, já não resta nada, em suma, para reprimir ou libertar.

Como é possível que o comediante, profundamente preso às ficções da vida burguesa, possa à noite dar esse salto prodigioso a fim de converter-se num rei louco, cujas paixões tudo transtornam? Como é possível que faça crer ao espectador que está se matando por ciúmes ou se suicidando por amor? Uma das características de nosso teatro atual é que nele quase não existem enamorados. Quando um ator diz em cena "amo-te", em muitos teatros se fará um fundo musical a fim de expressar um estado de espírito poético. Substitui-se, deste modo, a vibração da alma por uma vibração de violinos, sem a qual não se poderia distinguir um "amo-te" de um "como vai". Em geral as mulheres são mais expressivas e mais impulsivas, por se encontrarem mais próximas da natureza que o homem. Em tempos passados, quando os atores estavam distanciados ainda da sociedade burguesa, e vagavam como boêmios pelo mundo, indubitavelmente, desenvolviam-se entre eles personalidades mais poderosas e mais originais. Suas paixões eram mais impetuosas, seus acessos mais violentos. Nenhum interesse entorpeceria seu livre curso. Eram comediantes de corpo e alma. Hoje em dia "a carne" está sempre bem disposta, porém, a alma é débil e os interesses estão divididos. No entanto, todas essas considerações e todas essas regras desapareceram ante o milagre do gênio. Mas os gênios são poucos e muitos são os teatros.

São as crianças que refletem mais claramente a essência do gênio, quase todas elas são gênios natos. Sua faculdade de assimilação é única e as tendências criadoras, que se manifestam em seus jogos, são geralmente geniais. Elas querem descobrir o mundo por si

mesmas e criá-lo novamente (recriá-lo). Instintivamente, recusam assimilar a vida pela instrução, segundo a fórmula de “uma colherada por hora”. Não querem absorver a experiência dos outros. Transformam-se com rapidez do relâmpago e fazem tudo de acordo com seus desejos. Seu poder de imaginação é avassalador.

Isto é um simples sofá? Pois, sim, é uma estrada de ferro e eis que, em seguida, a locomotiva ronca, silva e roda, eles se põem a contemplar, através dos vidros das janelas, de um e de outro lado dos vagões, enquanto vem o guarda, severo, que revisa os bilhetes. De repente, o trem se detém na estação...

É o Teatro. Teatro ideal, modelo de arte dramática. Isso explica o fenômeno de que, tanto no teatro como no cinema, as crianças são sempre os melhores atores. Fossem elas favorecidas pelas circunstâncias, seriam todas crianças prodígios. Justamente nos jogos infantis é onde melhor se poderia estudar os principais fundamentos do teatro.

As decorações e os acessórios que ela utilizam, mesmo sob a forma de coisas, são transformadas logo por sua imaginação soberana. Apesar disso, quanta realidade, que surpreendente naturalismo, que improvisações geniais, que pouco espaço reservado à objetividade do drama, e tudo acompanhado de uma clara consciência, que nunca os abandona, de que tudo que ocorre ali não é senão um jogo.

Sucede o mesmo com o ator. É um erro supor que o comediante possa esquecer o espectador, se é precisamente nos momentos de maior turbacão, ao sentir milhares de pessoas suspensas, apaixonadas e trêmulas em seus próprios lábios, que essa consciência lhe dá força para libertar-se inteiramente e para despojar-se dos últimos véus que cobrem os recantos mais secretos de sua alma. Também para a criança aquilo é um jogo, porém, um jogo praticado com uma seriedade profunda e que exige a presença de “espectadores” submissos, mudos, atentos, que seguem o desenvolvimento desse jogo e que lhe emprestam concurso.

A arte dramática nasceu durante a primeira infância da humanidade. O homem, reduzido a viver uma existência breve entre uma multidão composta de seres inteiramente diferentes de si mesmos, tão próximos a ele e ao mesmo tempo tão distantes, sentiu uma impe-

riosa necessidade de passear por meio da imaginação, de uma forma a outra, de destino a outro, de uma paixão a outra: foram esses seus primeiros ensaios de vôo para além da estreiteza de sua existência material. Se é certo que fomos criados à imagem de Deus, deve haver em nós algo do divino impulso criador.

Shakespeare, o maior e o mais extraordinário prodígio do teatro, nasceu do nada. Foi poeta, ator e diretor. Criava paisagens e erigia edifícios com suas palavras. Entre todos foi ele que conseguiu aproximar-se mais do criador. Forjou por si mesmo um mundo completo e maravilhoso: a terra e suas flores, o fogo e seus terrores, o ar e seus fantasmas e o homem, entre tudo isso — os homens com todas as suas paixões: humanidade de uma grandeza elementar e ao mesmo tempo profundamente humana.

O teatro se encontra hoje ameaçado, já o sei. Consome-se, em sua forma atual, pois o bulício e a vida acelerada das grandes cidades, se bem que lhe ofereçam os meios para existir, o despojaram da atmosfera dramática. Não se adaptou ainda, organicamente, ao rápido crescimento das metrópoles modernas. A arte particularmente o teatro, abandonado pelos bons espíritos, pode tornar-se o mais triste ofício e chegar à mais miserável das prostituições. Temos aí seu pálido parente, o cinema que, nascido na grande urbe moderna, sabe indubitavelmente conservar seu posto muito melhor que o teatro. Porém, a paixão de fazer teatro e de ver teatro é um instinto primitivo da humanidade. Ele fará que se reúnam hoje e sempre, atores e espectadores e, unidos dionisiacamente, ele os alçará sobre a terra e criará o grande e único teatro que trará a suprema felicidade.

Creio na imortalidade do teatro. É o melhor refúgio para aqueles que guardaram subrepticamente sua infância no bolso e fugiram com esse tesouro escondido, para continuar *brincando* até o fim de suas vidas. Porém, a arte dramática é ao mesmo tempo libertação do jogo artificial das convenções sociais, pois o dever do ator não é dissimular, mas revelar. Só o ator que não sabe mentir, que aparece sem véus que o cubram, e que se dedica inteiramente é digno do nome. A finalidade mais elevada do teatro é a verdade, não a verdade exterior e materialista de todos os dias, mas a “verdade essencial da alma”. Voaremos com mais faci-

lidade e mais comodamente sobre o oceano, do que se nos trasladássemos da praça Vendôme à praça da Ópera. Sem dúvida, o caminho que nos conduzirá aos nossos semelhantes segue sempre a rota das estrelas, e o ator se encontra nesse caminho. Com a luz do poeta, desce aos abismos ainda inexplorados da alma humana — “de sua própria alma” — para transformar-se misteriosamente e voltar logo “à superfície com as mãos, os olhos e a boca cheios de maravilhas”.

O ator é ao mesmo tempo escultor e estátua: é o homem que se encontra no limite extremo do reino da realidade e do sonho, e se mantém com os dois pés sobre ambos. O poder de auto-sugestão do ator é tão grande que só não suscita transformações interiores e psíquicas, mas pode produzir ainda alterações físicas em seu próprio corpo. Deveis ainda vos recordar o milagre de Konnersreuth, no qual uma simples moça do campo vivia toda quinta-feira a paixão de Cristo, com um poder de imaginação tão formidável que até suas mãos se tornavam laceradas e que chorava efetivamente lágrimas de sangue. Dar-vos-á isto uma idéia dos milagres, dos misteriosos domínios onde a arte dramática pode conduzir, pois sem dúvida é o mesmo procedimento que permite ao ator, segundo a palavra de Shakespeare, mudar visivelmente de expressão, de forma, de atitude, transformar seu ser integralmente, para chorar a morte de Hécuba e fazer também o público chorar.

O ator se estigmatiza cada noite e sangra as mil feridas que seu sonho lhe inflige.



TEATRO INFANTIL EM DEBATE

Por que há geralmente mais peças infantis em cartaz do que peças para adultos?

Maria Clara Machado — O teatro infantil, aparentemente, é muito mais fácil de ser realizado. Requer, aparentemente, uma montagem simples e os ingredientes são: graça fácil, correrias, tombos, um sentimentalismo barato. O autor novo que se lança a fazer teatro infantil é, muitas vezes, um fracassado no teatro para adulto. Ele acha que a criança pode ser facilmente enganada com uma sub-literatura moralista e rançosa. Quanto ao produtor, acontece coisa parecida: pega um punhado de atores inexperientes, inventa uma produção que não dê muito trabalho, que seja barata, cujo cenário possa caber na frente do da peça em cartaz no palco do teatro que vai ocupar, que use um espaço mínimo, não dependa de iluminação e, sobretudo, que dê bastante dinheiro. O produtor aventureiro pensa assim: uma peça infantil tem bilheteria garantida e não tem problema com a censura. A criança não tem aonde ir aos domingos, não sabe criticar, os pais geralmente não assistem pois têm o seguinte raciocínio: “Meu filho está no teatro, vendo peça infantil, felizmente não preciso assistir porque peça infantil é xaropada”. Então, perguntamos: Por que deixa o filho ver? Porque é uma diversão para a idade dele”. E a peça é boa? Muito garoto sai entusiasmado: ganhou balão, balas, revistinhas, pôde participar, subiu no palco, etc.

MARIA CLARA MACHADO

O intérprete de peça infantil se sente realizado vestindo uma malha vermelha ou uma fantasia luxuosa, sem nenhuma auto-crítica ou mesmo sem nenhuma crítica por parte de quem quer que seja. Ele se sente ator. Talvez, quem sabe, algum diretor poderá descobri-lo e convidá-lo para fazer teatro sério? *Fazer teatro sério* já é uma expressão bem suspeita. Pois o teatro infantil não é levado a sério pelos pais nem pelos educadores, nem pelos homens de teatro nem pelos críticos nem pelos meios de comunicação. Os grupos infantis estão soltos por aí, proliferam e sobrevivem porque a criança precisa do teatro. Os teatros vivem cheios.

Não acha que o teatro infantil constitui, na crise atual, a tábua de salvação do artista desempregado e que, por essa razão, não se deve impor-lhe restrições?

MCM — Já que o TI é um recurso maravilhoso para o ator que quer sobreviver na profissão, porque não fazê-lo bem? O fato de ter muito teatro infantil não obriga a que sejam ruins porque se, de um lado, está ajudando o ator a fazer carreira e aprender, de outro, está desajudando a criança a se educar. Através do teatro, veículo maravilhoso de diversão e cultura, a irresponsabilidade com que a maioria dos grupos se lança na aventura de distrair a criança prejudica toda uma geração, desservindo o teatro e aos próprios atores novos, que começam a carreira mal e sem o sentido de um teatro verdadeiro. Iniciando dessa forma, o ator continuará sendo mais tarde um artista que se vende barato. Será melhor, então, empregar-se no comércio, vender livros ou dedicar-se a outra atividade. O TI para ele virou um *biscate*. Os clubes e entidades recreativas compram espetáculos muito baratos, os atores recebem seus 20 cruzeiros de cachê e se dão por satisfeitos. O espetáculo baixa a tal nível que é vergonha para a classe e para qualquer um que queira dedicar a vida ao teatro.

Do ponto de vista do diretor e do produtor, nem se fala. A falta de cuidado com que se leva uma peça infantil, a falta de apuro na produção e até mesmo a própria falta de ensaios chegam a ser um crime. Que espécie de diversão ou de educação tal tipo de espetáculo, que se espalha com tanta facilidade pelo Rio e pelas grandes cidades, estará sendo dada à criança brasileira? A maioria das pessoas ignora o problema.

Felizmente, alguns jornais já possuem crítico especializado em TI, pois só a crítica, o esclarecimento por parte dos veículos de comunicação poderá alertar os pais sobre a verdadeira significação do teatro na formação infantil, contribuindo para mudar a situação atual.

Que acha dos textos oferecidos à criança?

MCM — Faltam bons textos. Contudo, se a concorrência fosse mais leal, se fazer TI fosse realmente uma atividade em que se aplicasse o que há de melhor numa equipe para realizá-la, então, apareceriam melhores textos. Querer enriquecer à custa da platéia infantil é mais grave do que produzir qualquer pornografia para adultos.

Que sugere para melhorar a situação?

MCM — Em primeiro lugar, que os jornais, rádios e televisões se ocupem pelo menos uma vez por semana da crítica honesta dos espetáculos em cartaz. Segundo, que se promovam concursos de textos com bons prêmios para autores de TI, como o que já existe no Serviço Nacional de Teatro. Que sejam ministrados aos alunos das escolas de segundo ciclo esclarecimentos sobre a verdadeira significação do TI e da responsabilidade que acerreta para o ator e produtor. Que os pais sejam esclarecidos, através da escola, na escolha do espetáculo a que levarão seus filhos.

Também, a valorização por parte de educadores, professores e autoridades da importância do TI, deixando de considerá-lo como *infantilismo* literário ou *coisa de criança*. É preciso que se esclareça que TI não é infantilidade mas coisa que deve ser feita por gente adulta, esclarecida e competente para que se dê à criança o melhor em arte e diversão através do teatro. Especialmente as comissões encarregadas da escolha de espetáculos com a finalidade classificatória para outorga de prêmios oficiais devem ser formadas por pessoas que entendam do assunto.

Acha que o TI é um bom começo para a formação de artistas e técnicos de teatro num país em que há poucas escolas dramáticas?

Qualquer produção teatral feita honestamente, com um bom diretor e um produtor honesto é uma escola maravilhosa para a formação do artista e do técnico. Qualquer grupo teatral, infantil ou não, sendo bem dirigido e orientado, irá necessariamente formar bons profissionais.

MARIA HELENA KUHNER responde

Que acha das peças infantis apresentadas atualmente na Guanabara?

Maria Helena Kühner — A meu ver, muito ruins, em geral. Houve um momento, em 1973, em que havia 23 peças em cartaz, no Rio. Tive a paciência de assistir às 23. Apenas umas 3 ou 4 valiam a pena ser vistas. Esta constatação não chega a levantar as causas porque isso acontece. Acontece em TI uma coisa muito desagradável, que ele foi definido como um teatro de segunda categoria para o qual *caem* as pessoas que não conseguiram se situar num teatro profissional, ou que é considerado por muitos como sendo mais fácil e rendoso. Rendoso, muitas vezes ele é, realmente, pela despreocupação com que pais e professores enviam seus filhos e alunos para verem peças infantis simplesmente por falta de outro programa, por estarem os filmes de censura livre em pequeno número ou por não terem o que fazer. Impressionou-me, por exemplo, num simpósio de TI realizado em 1972, ouvir a informação, confirmada por quase todos os diretores e produtores presentes, de que em dia de chuva a bilheteria sobe consideravelmente. Na falta de outro programa, manda-se a criança ao teatro mais próximo, não importa qual seja a peça ou o que valha.

Deve haver um critério especial para montagem de peça infantil não só quanto à produção, como direção e interpretação?

MHK — Creio que sim, porque a criança tem etapas de desenvolvimento bem características e diversas do adulto. Um excelente diretor de teatro profissional para adultos poderia falhar totalmente ao realizar um espetáculo infantil. Se não tiver uma noção exata de como a criança vê e experimenta as coisas mais concretamente, de como traz para a sua vivência e organiza, segundo seus esquemas, aquilo que está experimentando, de como seu mundo existe em termos muito mais concretos, mais próximos da sensibilidade, da imaginação do que dos esquemas lógico-abstratos do adulto. Acho que uma peça ou espetáculo infantil, como aliás todo espetáculo, deve partir do espectador, de suas necessidades e interesses, de sua linguagem e forma de visão, se se quer realmente atingi-lo.

Acha que o TI, na crise atual do teatro, é a tábua de salvação do profissional desempregado e que, por esse motivo, não se deve impor-lhe restrições?

MHK — Esta pergunta é uma confirmação daquilo que já foi respondido. Elementos que acham que não tiveram *chance* no teatro profissional *caem* no TI. Quanto a ser a tábua de salvação do artista, concordo plenamente que seja um fato real. No entanto, deixar de fazer restrição por isso é coisa que jamais me ocorreria por mais que, individualmente, ache necessário proteger e estimular o ator e desenvolver o mercado de trabalho. Meu compromisso maior é para com o público e esse público não pode, a meu ver, em hipótese alguma receber um trabalho insatisfatório por condescendência nossa para com aquele que o faz. Acho que a melhor maneira de ajudar o próprio ator sem desconsiderar o público é estimular nele o desenvolvimento de seus recursos e qualidades para que seu trabalho cresça ao nível desejado.

Que acha dos textos da dramaturgia infantil?

MHK — Acho que o texto infantil é um dos maiores problemas do teatro dirigido a essa faixa, no momento. Primeiro porque o que foi apontado nas questões anteriores não acontece só ao nível do espetáculo mas também ao nível do texto. Em 1972 fui júri do Festival Infantil da Guanabara e em 1973, do Concurso de Textos Infantis do SNT. Nesse período, passaram por minhas mãos mais de 50 textos dos quais a maior parte deles recém-escritos. Acresce a isso um outro problema: já está começando a existir uma nova criança, isto é, a criança formada no contato direto com uma realidade que entra em sua casa diretamente pela tevê, pelos jornais e revistas e que não espera a mediação dos pais e professoras, como acontecia anteriormente, para criarem entre ela e o mundo um anteparo que, muitas vezes, eram também antolhos. Essa nova criança, mais exposta mas também mais solicitada, dando muito mais de si, amadurecendo mais cedo, vendo seu equilíbrio a cada instante pressionado por um dado novo que ela tem que absorver e integrar, não é uma criança que se possa satisfazer com textos com uma visão tradicional do mundo. Sua própria fantasia tem outros móveis, sua visão do mundo é muito

mais ampla. Escrever para ela supõe tentar conhecê-la e ver as coisas pelo seu ângulo de visão, ter uma noção de que sua realidade é hoje outra e afeta sua linguagem e sua maneira de pensar e sentir.

Que acha da adaptação de clássicos para o TI?

MHK — Acho que pode ser válida se mantiver como elemento básico aquilo que os tornou “clássicos”, isto é, aquilo que ultrapassa determinado espaço e tempo e pode ter validade geral. Nessa adaptação, no entanto, seria sempre fundamental, como em todo e qualquer outro caso, manter os dados básicos de uma comunicação. Porque às vezes, ao *mexer* num clássico, se tiram elementos que são fundamentais. *Chapeuzinho Vermelho*, por exemplo, é uma estória cujo conteúdo já foi até objeto de estudo psicanalítico por tudo que encerra como mito, como linguagem universal que atinge até o inconsciente. Reduzida às vezes a fábula a um enredo ou arremedo disso, transforma-se às vezes em uma estorinha sem valor.

Que sugere para melhorar a situação em que se apresenta atualmente o TI?

MHK — Não pode ser obra individual e uma prova disso é que as poucas e meritorias exceções dentro do campo ainda não conseguiram mudar o panorama geral. Acho que isso só pode ser tentado através de um trabalho conjunto e é para isso que, juntamente com várias outras pessoas, como Luís Mendonça, E. Grillo, Gabriel Silva, Niet Lima, João Siqueira e muitos outros, resolvemos criar uma associação de TI* para que, a partir de um trabalho permanente, ligado não só aos grupos como aos que fazem teatro nas escolas e também aos professores de matérias afins, possamos tentar uma ação sobre essa realidade existente. O que vamos conseguir, que, obstáculos vamos encontrar, ainda é difícil dizer. Apenas acreditamos, no momento, que só uma tentativa do gênero pode vir a ter a força suficiente e necessária a uma transformação.

(*) Vide *Associação de Teatro Infantil*, pág. 46.

CLAUQUE – REUNIÃO DE PESSOAS, CONLUIADAS PARA APLAUDIR OU PATEAR (*)

A claque é uma instituição tão estável que, quando se pensa que desapareceu, ressurgue vitoriosa sob novas vestes: agora há a claque da televisão, que não precisa ter profissionais pagos como antigamente. Basta uma gravação de estrondosas palmas e gargalhadas para fazer crer ao tele-ouvinte que as piadas de nossos engraçadíssimos cômicos televisivos são mesmo engraçadíssimas. Os mais ingênuos chegam a supor que o auditório (que às vezes nem existe pois tudo se passa num acanhado estúdio) está repleto de fãs e fanzocas que aplaudem delirantemente o ídolo.

Como toda instituição *gagá*, a claque é uma instituição que resiste aos maiores esforços extirpatórios, pois suas raízes estão não só em hábitos seculares, maus por sinal, como na própria consciência das pessoas. Segundo Renzo Massarani, o diretor do Teatro Stabile de Gênova tentou dar um golpe mortal nos profissionais da claque retirando-lhes os ingressos gratuitos.

A razão da claque deve estar numa espécie de rivalidade e luta entre concorrentes de um mesmo ramo dramático ou lírico que, por esse meio, tentariam retirar os fãs do adversário, fazendo crer através de palmas e

gargalhadas pagas que ele é mesmo o *maior*. E todo ator inseguro ou principiante, e vaidoso ainda por cima, deve ser um fator de claque, pois enche o teatro com parentes e amigos pedindo-lhes aplausos e outras manifestações de apoio à sua *performance*. São as ditas *panelinhas* que não são apenas de teatro mas de todas as outras manifestações artísticas. Recursos ilícitos a que recorrem os artistas desonestos e sem platéia que desejam fazer nome a qualquer preço. A claque é uma verdadeira praga que vicia não só o ator como o público, pois as pessoas já riem, às vezes, à simples entrada ou esboço de gesto do *cômico* que se acostumou a pensar que é *muito engraçado mesmo*. Suas graças, porém, já são cacoetes rançosos, piadas da geração do *balançamas-não-cai* e as platéias — ainda bem que se renovaram — não chegam a entender nada. O vazio se faz, então, em torno desses geniais cômicos da claque paga.

Plauto já denunciara a existência desses profissionais parasitas do teatro, chamados *fautores*.

Fautor — segundo o dicionário — é aquele que favorece, promove ou determina. Quer dizer que as próprias empresas promotoras de espetáculos se tornam claques organizadas comercialmente, registradas e pagando impostos. Muitas vezes, os produtores, em seus *affiches* e nas carteletas dos jornais nas secções de teatro, louvam prodigamente determinado espetáculo que todos viram e acharam *bomba*. Quando a peça passa de uma praça para outra, do Rio para São Paulo, por exemplo, acontece o pior. Lê-se o seguinte nos diários locais: “Tal peça... o maior sucesso de gargalhada no Rio de Janeiro no corrente ano”.

É resignar-se... Os fautores são uma organização, e aquele que não pode pagar o seu preço faz um sucesso limitado em seu trabalho, pois não pode anunciar aos quatro ventos as mil e tantas gargalhadas da platéia.

Segundo alguns autores, o próprio Nero contava com 5.000 fautores ou propagandistas das delícias da sua Roma, profissionais estes preparados tecnicamente por professores contratados em Alexandria.

Na Idade Média, as Sacras Representações, produtoras de espetáculos edificantes e moralistas, pagavam seus profissionais *claqueurs* em comida e bebidas.

Molière, que fazia sucesso por si, sem necessitar de claque, não apreciava a classe.

Na Inglaterra, eles existiam e tinham as palmas das mãos duras feito pau. Dizem... Na Espanha, eram chamados *mosqueteiros* por seus aplausos que soavam como tiro de mosquete.

O apogeu da claque aconteceu na Itália. Nos aluguéis dos teatros estava incluída uma taxa adicional para os *garzoni* que ajudavam ruidosamente no sucesso do melô, e esses profissionais adquiriram tal prestígio e poder que interrompiam espetáculos que não fossem *aplaudidos* por eles. Chegavam a dar palpites quanto à escolha do repertório lírico de alguns teatros.

Na França a claque se desenvolveu a ponto de comportar diversas especializações: *bisseurs* (que pediam bis), *pleureurs* (que choravam), pateadores e outras, a tabela de preços variando conforme os tipos de claque pedidos pelo autor.

Também o *Carnegie Hall* de Nova York tem sua claque, paga em dólares, conforme a *vedette*. Eddie Barclay teria pago milhares de dólares pelos aplausos da claque a Aznavour.

Por tudo isso — perdão! — concluímos que a claque não é uma instituição *gagá* como pensávamos ao iniciar esta pesquisa. Viva a claque!

VIRGINIA VALLI



O QUE VAMOS REPRESENTAR

A DERRADEIRA CEIA

PERSONAGENS:

D. NAZINHA
VENERANDA
MANUEL ROQUE
SATURNINO
PEDINTE
MENSAGEIRO
MOITA BRAVA
MARIA BONITA
LAMPLÃO
MARIANO
EDWICES
SOLDADO
TENENTE

D. NAZINHA — O boi encaretado vinha bufando que era um horror. Partia até para o vento. Vinha com os chifres ataviados de fitas, um chocalho grande no pescoço... e o povo atrás dando viva, cachorro latindo, menino gritando... Saturnino bem faceiro, bem rosado, montado num baio e pegando o boi pela corda, deu entrada no povoado. Tipegando um boi orelhudo que tinha sido arrenegado por todos os vaqueiros da redondeza. Foi a primeira vez que vi Saturnino. Fiquei desadorada por aquele homem. E no meio daquele povo todo ele me cobriu com a vista. Ai... Chega me me falta ar. (Suspira) Não pude dormir. Fiquei com ele encasquetado na cabeça que não tinha con-

solo... Só via na minha frente ele montado a cavalo, e o povo dando viva. E ele bem feiço, bem ro-sado...

VENERANDA — Cala a boca, mu-lher. Parece que estou vendo tam-bém. Já estou querendo bem... Um homem desses não se apresenta na minha frente. Só aparece homem mofino.

D. NAZINHA — Ai minha filha, eu só casei com ele, por causa de que ele era avoadado.

VENERANDA — Sim, e como che-gaste a casar com ele?

D. NAZINHA — Espere, depois da-quele dia eu não achei mais graça em nada. Estava ficando seca, sem comer nem dormir, quanto uma tar-dinha de sábado, mandei um bilhete para ele historiando tudo, e ele prontamente riscou na minha porta e bateu palmas. O velho meu pai saiu da banda de fora e mandou ele apeiar. Então ele disse que a con-versa dele não era com o velho e sim com a filha... Pai respondeu que esperasse um pouco que ia cha-mar a filha, mas entrou pro quarto e começou a botar bala na espin-garda. Vendo aquilo, eu mais que depressa montei na garupa de Sa-turnino, e a gente esquipoou rua a fora.

MANUEL ROQUE (aparecendo) — Ô de casa!

D. NAZINHA (indo à porta) — Ô de fora! (*Abre a a porta e M. Roque entra*).

MANUEL ROQUE — Compadre Saturnino está?

D. NAZINHA — Foi à rua mas não tarda a chegar... Entre compadre!

Se ponha à vontade... Como vai Duvirge?

MANUEL ROQUE — Não falta queixa. Desde que a finada morreu, que ela ficou pelejando com os irmãos pequenos...

VENERANDA — Faltou mãe, faltou tudo!

MANUEL ROQUE — Estou com in-tenção de me casar outra vez. Co-madre que acha? (Pausa). Se eu encontrasse uma moça velha assim como a Veneranda?

VENERANDA — Vôte! Soldado e viúvo são duas nações de gente que meu coração não abraça!

MANUEL ROQUE (*Magoado*) — Nesse caso, se seu coração não abraça soldado, abraça cangaceiro!

VENERANDA — Soldado e canga-ceiro pra mim, é uma peste só! *Chega Saturnino, fala de mão com M. Roque.*

SATURNINO — Bom dia, compa-dre. Que lhe traz por aqui (*Cami-nha até à mesa e põe uma bolsa de palha*).

MANUEL ROQUE — Bom, vim dar as horas e também tratar de um negócio.

As mulheres se afastam e voltam à almofada.

SATURNINO — Mande-me as ordens.

MANUEL ROQUE — Estou preci-sando de fazer uns benefícios na terra que arrendei. Queria que o compadre Saturnino me emprestasse seu arado e umas enxadas...

SATURNINO — Compadre, porque não compra logo esse sítio de uma vez, se é de estar arrendando todos os anos terra ali e acolá?

MANUEL ROQUE — Oxem compa-dre! Quer gaiofar de mim? Onde eu ia arranjar dinheiro pra comprar terra, se não tenho nem para se-mente?

SATURNINO — Por isso não, eu arranjo.

MANUEL ROQUE — Mas como? E logo agora que vai entrar a plan-tação. E mesmo eu... Compadre arrancou botija?

Todos riem. Surge um pedinte e canta, acompanhando-se de um ganzá.

PEDINTE — (*cantando*):

“Era um homem preguiçoso que neste mundo havia. Um dia determinou-se botou um roçado em 3 dias, num aceiro de uma mata, onde os macacos vivia!”

(*Falando*) Favoreça com uma esmolinha para um aleijado que não pode trabalhar.

D. NAZINHA — Já vai! (*Vai até à cuia de farinha que está em cima da mesa, tira um pouco de farinha com uma xícara, e põe na mochila do pedinte*).

SATURNINO — Mas, sim compadre. Não se aperreie por mim... Eu herdei um pedaço de terra que meu avô me deixou, e vendi por um bom preço!

D. Nazinha volta, vai até o pote e leva um coco d'água ao pedinte.

MANUEL ROQUE — E compadre sabe quanto a viúva está pedindo pelo sítio? Doze contos...

SATURNINO (*Abrindo o embornal*) — Que não seja esse o vexame! (*Retira um maço de notas, conta e entrega o dinheiro*).

MANUEL ROQUE — Mas compadre, vai ser assim... Sem mais nem menos?

SATURNINO — Não se apoquentete... Um dia o senhor me pagará. Nem que seja com um favor.

MANUEL ROQUE — Se Deus for servido!

PEDINTE (*Para se retirar, cantando*) — “Deus lhe pague esta esmola, lá no reino da gulora!”

SATURNINO — Ei, meu velho! Entre pra passar o soll!

D. Nazinha abre a porta e o pedinte entra.

PEDINTE — A demora é pouca, meu filho. Anunciaram que Lampião vem marchando pra essas bandas e vou me escapulindo de mansinho...

MANUEL ROQUE — Lampião voltou?

SATURNINO — Não se aperreie meu velho. Ele não faz mal a ninguém assim não.

PEDINTE — Não faz mal a ninguém? Que Deus livre o senhor dele em sua porta! (*Erguendo as mãos*). Não está vendo estas mãos sem dedos? Pois foi Lampião que torou com um facão, meu filho!

MANUEL ROQUE — Aquilo é um monstro! E ainda encontra neste mundo gente pra lhe acoitar. Mas enquanto eu tiver alento, não darei descanso a coiteiro, juro!

VENERANDA — E por que foi que ele fez isto, meu velho?

SATURNINO — Vamos ver que o senhor caiu em alguma falta.

MANUEL ROQUE — Que falta?! E há motivos para se cortar os dedos de um cristão assim? É o instinto perverso daquele bandido!

PEDINTE (*A Veneranda*) — A patroa é donzela?

VENERANDA — Com todas as honras!

PEDINTE — Então se arretire, minha santa. Não posso contar na sua presença.

VENERANDA (*Saindo*) — Virgem!

PEDINTE — Dá-me licença para eu contar, patroa?

D. NAZINHA — Sim,, mas eu vou sair também!

PEDINTE — Não, não carece! (*Põem um tamborete para o pedinte. Sentam-se todos*). Numa festa de casamento, eu era o sanfoneiro e estava tocando lá. O baile já ia às tantas, quando de repente chegou a tropa de Lampião e invadiu tudo. Comeram, beberam e coisa, e aí Lampião gritou: Vou dançar mais a noiva! O noivo protestou e disse que a noiva só dançava mais ele! Lampião, furo de raiva, disse: O galo que canta neste terreiro sou eu e nenhum mais. Fez um sinal e os cabras pegaram o noivo e levaram para o terreiro para fazer o serviço nele... O noivo estrebuchou mas os

cabras não perderam tempo, arrastaram o homem a força e levaram para operar... O resto dos cangaiceiros ficaram sorrindo e bebendo, e o pessoal ali presente, sem coragem para protestar, só fazia tremer, e as mulheres rezavam... Com pouco Lampião se pôs no meio da sala e berrou: Agora vai dançar tudo nu! Homem e mulher... Os cabras apontaram as espingardas pra cima da gente e o pessoal começou a tirar a roupa... e quando Lampião disse: Vão dançar mulher e homem, eu vou ficar botando sentido, o macho que se manifestar vai ter a mesma sina do noivo lá no terreiro! Sanfoneiro, toque uma música! Eu peguei minha sanfona, botei no bisco e disse: Não toco! E Lampião feito uma feral! Não toca? Você se atreve a responder nessa altura a Lampião? E eu com toda coragem: Não toco porque tenho aqui uma filha donzela, e ela não vai repetir que o pai tocou num baile desse para ela dançar! Nisso Doninha minha filha corre porta à fora e Corisco vai em seu alcance. Lampião encarou-me e disse: Você não quer tocar agora, não é? Pois bem, você não toca agora e mais nunca! Mandou me agarrar e botou minhas mãos em cima de uma mesa e com um facão, tora meus dedos! (Pausa). E hoje vivo pensando pelas feiras, sem poder trabalhar, tirando esmolas aqui e acolá e nunca mais ninguém deu notícias de Donina minha filha.

MANUEL ROQUE — Essa praga um dia haverá de ter um fim. Com o mundo de volantes que anda atrás deles, acho que os dias do cangaço estão contados!

PEDINTE — Não, meu filho, enquanto tiver coiteiro para dar guarida...

VENERANDA (Voz) Posso entrar?

PEDINTE — Já, minha senhora.

(Volta Veneranda).

SATURNINO — Vocês só sabem botar falta nos cangaceiros... Querem perversidade maior do que fazem as volantes? Vocês pensam que esses macacos não se aproveitaram? Vestem-se de cangaceiro e praticam misérias! Como o que fizeram no sítio da Sapucaia! Todo mundo pensou que tivesse sido a tropa de Lampião e depois se apurou que tinha sido a volante...

MANUEL ROQUE — Sei, está certo, mas os soldados foram punidos...

SATURNINO — Punidos? E qual a punição? Largue de besteira! Já viu cadeia ser castigo? E eu garanto como já estão soltos! Queria que uma irmã minha estivesse naquele meio pra ver se ficava só em cadeia!

MANUEL ROQUE — Muito bem, entregue uma irmã sua a Lampião!

PEDINTE — Deus o guarde! Um homem que já ofendeu pra mais de duzentas mulheres!

SATURNINO — As mulheres também têm culpa... Vivem atrás dele, apaixonadas... Não viu o caso de Maria Bonita? Ele nem sabia que ela existia neste mundo...

D. NAZINHA — Depois que Maria Bonita foi para a companhia dele, os cangaceiros começaram a respeitar mulher!

PEDINTE — Por isso não, que quando houve o caso do baile, Maria Bonita já acompanhava Lampião!

SATURNINO — Saiu alguma mulher ofendida?

PEDINTE — Bom, ofendida, não, mas foi um desrespeito!

D. NAZINHA — Quando ele está na lua dele, tem dessas esquisitices, mas pra quem não mexe com ele, ele tem bom coração... Uma conhecida minha estava em cima da cama na hora de parir quando anunciaram a chegada de Lampião, correu todo mundo, até a parteira, e ela ficou sozinha, coitada! Pois Lampião entrou pro quarto, fez o parto, lavou o menino e ainda deixou dinheiro para o resguardo. Hoje está um menino, taludo e se chama Virgulino.

SATURNINO — Provera Deus que eu tivesse vindo com o dom de Lampião. Se o homem não tivesse sido tão perseguido, tão provocado, tão injustiçado, ele hoje era um santo... pois ele trouxe a sina de ser santo!

MANUEL ROQUE — Não diga heresia!

SATURNINO — Compadre já teve a dita de ver uma santa aparição? Pois ele teve! Ele viu a visagem de meu padrinho Cícero!

Cena B — A cena escurece, porém, Saturnino continua falando. Acende-se a luz azul na cena (também na sala de Saturnino e se fará processo de mímicas). Quando acender a luz, Lampião, prostado ao chão, com o pé esquerdo envolvido em panos, estará à morte. Dá algumas sínopes e torna-se cada vez mais fraco. Tem sede e respira com sofreguidão. Quando o padre Cícero lhe aparece ele se ajoelha e toma a bênção.

Quando desaparece, ele se benze, ergue as mãos e soluça emocionado. Apaga-se a luz e volta a cena A.

SATURNINO — Uma tarde, Lampião arranchava com a tropa perto de um tupete de serra e descansava de uma longa jornada, quando menos esperou foi surpreendido pelos macacos, que baixaram bala para cima e fizeram todo mundo correr. "Quem não correu, morreu..." Lampião foi ferido no pé, que ficou esmigalhado. Escondeu-se numa moita e lá perdeu tanto sangue que deu uma grangolina... Três dias e três noites passou naquele padecer. (Aqui começa a cena C). Sem comida, sem água, se queimando de febre, cheio de bicho no pé que já fedia (Começa a se arrastar com o pé pra cima). Já não tinha mais um pingão de sangue... os bichos começavam a correr para a boca e para os olhos (Aterrorizado, arranca bichos imaginários), já não aguenta a catanga da ferida... procurava chupar folhas de mato, mas não aplacava a sede... Aqui e acolá dando passamentos... e sempre se arrastando pra tomar chegada na estrada pra se entregar... Tem intenção de chamar por alguém mas a voz não acode... Para de rastejar, abre o bernal e puxa um rosário, aperta na mão mas não tem mais vigor para rezar. Está esbilitado, desanima, baixa a vista e espera a morte... Nisso, uma claridade bem na sua frente lhe encandeia a vista (Luz forte no padre, que aparece), quando ele levanta os olhos, se apresenta na sua frente meu padrinho Cícero.

ro... Lampião toma aquele alento e se ajoelha, pede a bênção e repete:

“Viva a sagrada fãmia,
no céu a divina luz,
viva o senhor S. José,
viva o mistério da cruz,
para sempre, amém, Jesus!”

Meu padrinho abençoa com a mão e diz: “Virgulino, tu estavas precisando de uma provação! Abre o teu olho... Estás esquecendo o Joazeiro! Mas ainda não chegou a tua hora!... Daqui a pouco passará por aqui um menino que te prestará socorro... Tu vais escapar dessa. Mas logo que estiveres curado, cuida de ir a Joazeiro... Tenho um posto para ti. Nisso abençoa e desaparece. (*Escurece a cena, depois volta a luz na cena A*). Com pouco passou o menino, sacudiu Lampião e ao cabo de um tempo ele foi ao Joazeiro e lá meu padrinho Cícero mandou seu Paizinho Uchoa promover ele ao posto de capitão!

MANUEL ROQUE — Bom, isto foi verdade... Mas é o padre Cícero que é tão bom que queria ver se botava Lampião no bom caminho.

PEDINTE — Só peço a Deus que livre vocês todos de Lampião em suas portas! Vou indo... Lampião vem por aí subindo a serra! (*Sai e do lado de fora, à porta, canta*):

“Deus é quem paga essa
[esmola
Lá no reino da gulora!”
(*Desaparece*)

VENERANDA (*Apreensiva*) — Meu Deus! Subindo a serra! Agora, se ele

se bota pra cá? Adeus, minha negra! Hoje mesmo vou arribar para a rua... Casa onde só têm mulher fêmea! O homem que tem é um doído! Vou-me enquanto é tempo. (*Sai*).

SATURNINO (rindo) — Se Lampião desse naquela loca de mulher... (*Manuel Roque olha-o significativamente e ele se desconserta*).

D. NAZINHA — Ave Maria! Tem menina até de nove anos!

Chega um mensageiro, Cangaceiro, bate com força à porta, todos olham, puxa a trâmela e entra sem pedir licença. Manuel Roque fica observando, Saturnino desconfiado e D. Nazinha trêmula, caminha até a rede e tirando a criança, sai para o interior da casa.

MENSAGEIRO — Posso falar? O fre-guês aí é de paz?

MANUEL ROQUE — Pode falar! Quem é você, não se pode escurecer.

SATURNINO — Não, ele não vai falar na sua presença! Ele veio aqui a um trato comigo! É coisa particular!

MANUEL ROQUE — Compadre! Você está desmerecendo pra mim!

MENSAGEIRO (*Pegando no punhal*) — Se o Saturnino quer que eu faça esse homem se calar de uma vez?

MANUEL ROQUE — Vocês só têm disposição armados!

MENSAGEIRO (*Largando as armas no chão*) — Pois venha de lá!

MANUEL ROQUE — Eu respeito a casa de um homem. Vamos para o terreiro!

MENSAGEIRO — E para dar umas tapas num safado amarelo de sua marca, carece de eu arredar de onde estou? (*Parte para dar em Manuel Roque*).

SATURNINO (*Interpondo-se*) — Vamos ter calma! Compadre, peço que vá caminhando.

MANUEL ROQUE — Não! A uma corja traiçoeira dessa, não se dá as costas!

MENSAGEIRO (*Aborrecido*) — Bom, não posso perder tempo! O capitão mandou avisar que vem pernoitar hoje aqui! E quer tudo como ajustou.

MANUEL ROQUE (*Encolerizado*) — Muito bem! Logo vi! Este dinheiro assim fácil...

(*Retira o maço de dinheiro do bolso, cospe em cima e joga na cara de Saturnino*). Nojentol!

Fim do 1.º Quadro

Já é noite. A casa está mal iluminada por dois alcoviteiros. As portas estão fechadas. Estão em cena Saturnino e D. Nazinha.

D. NAZINHA — Quando esse povo vem assistir aqui, só falto me acabar... e aquela catinga deles! Virgem!

SATURNINO — Nem se ponha com vexame, que o capitão dá a última gota de sangue por quem é amigo dele!

D. NAZINHA — Sim, eu sei o respeito a todo mundo... mas hoje,

não sei porque, estou com uma tranca... (Pausa). Trouxeste a gasosa? Tu sabes que o capitão é doido por gasosa!

SATURNINO — Está tudo providenciado... A carne, a farinha, o fubá, a rapadura, as ancoretas, as balas...

D. NAZINHA — E os cobertores também?

SATURNINO — Sim, também! Está tudo no celeiro... Só falta mesmo chegarem.

Ouve-se um assobio prolongado e um tinir de guisos. Os dois se entreolharam e Saturnino vai até a porta. Abre e olha fora, D. Nazinha instintivamente caminha até a rede e pousa a mão na criança. Pausa. Saturnino fecha a porta, volta e senta no tamborete.

SATURNINO — Era um tropeiro de aguardente.

D. NAZINHA — Não sei... Depois que aquele aleijado contou aquelas histórias, fiquei tão arreceiosa!...

SATURNINO — Meu receio agora é em compadre Manuel Roque... um negócio me diz que ele vai para a rua me denunciar. (Alterado). Mas antes que ele me denuncie, Lampião vai dar um jeito nele! (Bate com a mão na mesa e se levanta).

D. NAZINHA — Não, Saturnino, o mais certo é a gente ir embora! Imagine aqueles meninos todos nas unhas de Lampião! E depois a gente vai ficar com esse remorso no lombo para o resto da vida!

SATURNINO — Ah! Eu não vou me arredar daqui deixando meus possuídos abandonados... Não mandei

compadre caticá cão com vara! Eu estava até queto querendo fazer um benefício a ele... E ele foi quem se arrebitou para a minha banda! Agora a ripa vai baixar em cima dele, pra deixar de ser mal agradecido! Quando o capitão chegar, vou dizer tudinho!

D. NAZINHA — Pra trás, a gente vivia necessitado mais era feliz! Agora, vive nessa sujeição, ofendendo até aos inocentes, pelo amor de dinheiro! Vamos pra longe enquanto é tempo... se não, vamos ter um triste fim!

Ouve-se bater à porta três pancadas convencionais. D. Nazinha prende a respiração. Saturnino influenciado pelas palavras da mulher fica nervoso, faz um sinal de silêncio e vai escutar à porta.

Voz — Como é, sêo Saturnino, não vai abrir esta porta hoje, não?

Saturnino abre a porta e entra Moita Brava (Mensageiro).

MOITA BRAVA — Tem coisa por aqui! Será que vocês estão escondendo algum macaco? (Procura pela casa toda).

SATURNINO — (Riso amarelo) — Pode caçar a casa toda. Eu não sou homem de traição!

MOITA BRAVA — O capitão vem já. (E se chegando à porta). D. Maria Déa, pode tomar chegada! Tudo na santa...

Entra Maria Brava. Traz um chapéu preto de massa e com abas lar-

gas e copa alta à cabeça. Usa cabelo escorrido e pastilhas. Traz uma pequena rosa à altura da orelha esquerda, vestido claro, mangas compridas, meias compridas e grosseiras alpargatas, cartucheira, embornal e mais apetrechos. Ao entrar em cena demora um pouco e tira o chapéu. Está cansada e se senta em um tamborete.

M. BONITA — O homem vem já por aí! (Tira o chapéu). Ele anda queixoso porque caiu numa traição e perdeu seis homens dos nossos. (Fixando o olhar em Saturnino). Ele não perdoa o amigo que atraiçoa!

SATURNINO — Nessa parte, ele pode estar descansado comigo. Eu sou fiel até a morte!

M. BONITA (Olhando ao redor) — Moita Brava, leva aquele pote d'água aos homens. É como o patão disse: ninguém entra para cá!

O cangaceiro obedece e sai. Maria Brava lança um olhar sondando ao redor, levanta-se e vai se sentar em um tamborete perto do casal e em tom confidencial chama os dois e confia.

M. BONITA — Virgulino vem já por aí... Não quero que ele saiba. Ele hoje está uma fera! Quando ele está assim, temo até por ele mesmo. Vira bicho! (E mais perto ainda, os três estão de cabeças bem aproximadas). Essa noite, o nenê estava aperriadinho sem querer dormir e chorando sem consolo... Já ia as tantas e o menino chorando, pois não é que Virgulino enfezado com

o choro sacou o punhal e vinha matar o filho? Eu me pus na frente e disse: Tu está virando bicho? Tu não estás vendo que para matar esse inocente tem que passar por riba de mim primeiro? É ele murchando, recolheu a arma e foi se deitar outra vez. Hoje de manhã eu deixei o menino na casa de um morador de Cruz Santa...

Entra, sorratamente sem ser visto, Lampião e se põe por trás, escutando.

M. BONITA — Eu queria que a senhora amanhã, logo que amanheça (*Abre um embranal e tira um maço de dinheiro*) vá a Cruz Santa e dê esse dinheiro a...

D. Nazinha vira-se um pouco para ouvir melhor e avista Lampião. Solta um hu! e deixa cair estrondosamente a chocolateira que trazia na mão. Os outros dois também se assustam e se põem de pé automaticamente.

LAMPIÃO — Maria... O que era que vocês estavam tramando? ..

Maria Bonita não responde. Ergue ativamente a cabeça, cerra um pouco os olhos, entumece o beijo inferior e com passos decisivos vai até a rede do menino. O casal fica em suspenso e sem ação. Maria Bonita olha para dentro da rede e fita Lampião. Este, empurrando os tamboretas e com todo o chocalhar de seus apetrechos, caminha até à rede também. Ouve-se então o choro do menino, que acordou assustado.

D. Nazinha corre e tira a criança da rede.

D. NAZINHA — Não! Não! Meu filho não! Poupe meu filho pelo amor de Deus!

M. BONITA — Não se vexe D. Nazinha... Vou falar a verdade (*Para Lampião*). Tu ontem quiseste matar um inocente como este! E antes que tivesse outra influência, eu ia mandar esconder o bichinho!

LAMPIÃO — Maria, tu está duvidando de minha palavra? Já não te disse que não bulo mais com menino? Até não jurei? (*Para Saturnino*): E você ia obedecer o mando de Maria Bonita?

Saturnino vacila um pouco, baixa a vista e não responde. D. Nazinha, toda trêmula, chega-se perto do marido. A criança já não chora.

LAMPIÃO — Como é? Ia?

SATURNINO — Ela... ela não estava falando comigo não! Ela estava combinando mais Nazinha... E mesmo a gente não tinha ajustado nada!

Lampião olha com desprezo para Saturnino e cospe de lado.

D. NAZINHA — Pois se ela tivesse mandado, eu ia, capitão! Eu também sou mãe... e mãe...

SATURNINO — Mas a gente ainda ia falar com o senhor!

LAMPIÃO (*Sem dar atenção a Saturnino*) — Está certo, D. Nazinha! Só quero que não falte com a ver-

dade! Bote o menino na rede que ninguém mexe nele.

D. Nazinha vacila um pouco mas obedece.

SATURNINO — O capitão já uma vez me disse que uma ordem de Maria Bonita era mesmo que fosse sua (*Apaziguando*).

LAMPIÃO — Cala a boca aí, homem! Vai entregar as provisões aos homens... Vamos nos arretirar pela madrugada!

Pausa. Saturnino sai, Lampião senta e Maria Bonita tira-lhe o chapéu e penteia-lhe os vastos cabelos. O semblante de Lampião transmuta-se agora, do ódio, para a melancolia. D. Nazinha sai para o interior da casa.

M. BONITA — O que é que te falta? Sei que está com alguma amargura. Estás farejando alguma coisa?

LAMPIÃO — (*A voz suave*) — Não, não é nada!

M. BONITA — Já reparei que toda vez que tu voltas de Joazeiro, ficas assim capiongo.

LAMPIÃO (*Manso*) — É meu padrinho... com aqueles conselhos...

M. BONITA — Eu aprecio os conselhos do meu padrinho, embora não siga! Mas me dá uma animação para ir pra frente!

LAMPIÃO (*Voz profunda e triste*) — Já comigo é diferente... fico esmorecido imaginando... com vontade de voltar atrás... mas já não posso... Tenho que seguir minha sina... Já não posso mais ser bom! Meu fim vai ser triste!

M. BONITA (*Emocionada*) — Minha sina é a tua, ou boa ou ruim estarei contigo. E depois que tu moreres, não quero ficar viúva nem um minuto, juro! Vou contigo!

LAMPIÃO (*Desolado*) — Para o inferno!

M. BONITA — Meu padrinho dá um jeito... Acho que se ele pedir aos santos por nós... No mínimo iremos para o purgatório!

LAMPIÃO (*Desesperançado*) — Provera Deus!

M. BONITA — Mas vamos deixar de pensar em morte, que já houve muitas ontem.

Pequena pausa.

LAMPIÃO — Vigie tinteiro e pena que eu quero aproveitar essa intuição que está em riba do meu peito hoje.

Abre o embornal e tira uns papéis de dentro, senta-se à mesa e puxa a candeeiro para perto de si. D. Nazinha aparece com o café e serve. Em seguida providencia o tinteiro e entrega a Maria Bonita que por sua vez leva a Lampião e depois chega-se para perto de D. Nazinha para conversar. Lampião fica escrevendo.

D. NAZINHA — Não ignore minha pobreza... Desculpe não poder dar melhor agasalho.

M. BONITA — E eu posso ter luxo? Eu nasci para perambular por esse mundo de Deus. Nunca me adomei de quatro paredes e por desdita casei com um troço de homem que vivia dia e noite socado dentro de casa batendo sola! Eu não tinha

gosto de espairer nem um segundo, era o dia todo cuidando das obrigações e pregando fivela em sapato! Mais pra frente ouvi falar em Lampião e o que ouvi contar dele, era o homem que eu queria. Disposto, andejo e de ação. Então o homem na cabeça de um jeito, que fiquei caída por ele, meu coração só podia abraçar um homem daquela felpa. Então me determinei: mandei recado por Luís Pedro, dizendo que queria falar com ele... e que antes de ter visto já gostava dele. Com uma semana ele apresentou-se em minha porta. Mandei entrar e disse: Esse é o homem que eu amo. E inquiri. Como é? Quer me levar ou quer que eu o acompanhe? E ele respondeu: Como você quiser, Maria, eu também quero! Se estiver disposta a me acompanhar, vamos embora. Entrei pra dentro de casa, arrumei a trouxa, botei o matulão no quarto e passei por Zé meu marido, que estava na sala se acabando de medo, e disse: Adeus Zé! E nunca mais parei. Sou assim mesmo, não volto atrás, nasci com a sina de arribação!

D. NAZINHA — Sua história dá-se uns ares com a minha, nessa parte de arribar com um homem... Eu também mandei recado para Saturnino pra ele vir me buscar, antes dele me conhecer...

LAMPIÃO (*Pondo-se de pé*) — Maria! Bote sentido!

“Leitor sendo possível leia com toda atenção este pequeno fascículo que vamos dá explicação quem foi, quem é Virgulino pela alcunha de Lampião!

Fui nascido em Pajeú por Lampião apelidado no município de Vila Bela no lugar denominado riacho de São Domingo de Pernambuco no Estado.

Gado bravo para ele não estando mal montado sendo um cavalo bom julgava o bicho amarrado ou vinho pro curral sadio ou com um quarto quebrado.

Saturnino chega e fica escutando. Lampião vai lendo e se entusiasmando até ficar exaltado.

Até aos 17 anos vivia calmo e assossegado até todos o conheciam por lutador honrado e nessa idade retrocessos fizeram-no mau e desgraçado.

Porém já sabem os leitores do mais antigo ditado que não se julga feliz o que vive em bom estado que vem a naufragação e acaba em mau resultado.

Eu bem que disse a meu pai desta vez acreditei que advogado bom é o rifle que com ele deportei todos nossos inimigos agora sim descansei!

Seus nomes estão anotados suas casas já queimei. Não poupei nem mesmo o [gado] nesta luta me empenhei para a qual fui empurrado.

Estou bem perto do meu fim
que me importa de morrer?
Mato João, Pedro ou Martim
e onde vou comparecer?
Já fiz tudo que queria
Quem me importa se morrer

(gritando)

Êêêêê... Ôôôôô...

Quando Lampião lê os versos, vai num crescendo até no final, quando dá o grito de entusiasmo e o homem manso de há pouco torna-se inquieto... Quando os homens lá fora escutam o grito de entusiasmo também gritam e ouve-se sanfona festiva.

M. BONITA — Está uma lindeza... Chega estou com um estalo na garganta...

D. NAZINHA — Vigie como estou arrepiada!

SATURNINO — Capitão, não perca tempo por aqui não... Quero lhe avisar uma coisa: compadre Manuel Roque vai lhe denunciar... ele hoje...

LAMPIÃO (*Exasperado e avançando para Saturnino*) — Quem? Quem é esse filho de uma égua? Onde mora?

SATURNINO — Vá agora que dá tempo de pegá-lo desprevenido... Ele mora nas terras do engenho Mulunga, sítio de Mata Funda.

LAMPIÃO (*Chegando à porta*) — Iêêê tropa! Vamos nos divertir no sítio da Mata Funda!

Gritos triunfais, acordes de sanfona.

II ATO

Casa de Manuel Roque. Poderá ser aproveitado o mesmo cenário, de vez que essas casas do mato pouco divergem umas das outras. Assim, far-se-á um disfarce mudando a posição dos móveis e trocando-se a disposição das paredes internas.

É pouco depois das 13 horas. Estão em cena Manuel Roque e Mariano.

MANUEL ROQUE — Compadre Saturnino me desmereceu que pra mim não vale mais semente de gato... Não sei como ele se passou pra isso!

MARIANO — Que é, pai?

MANUEL ROQUE — É triste, mas vou lhe contar: Seu padrinho é Coiteiro. Não foi coisa que ninguém me dissesse não! Eu mesmo vi toda a conversa dele com um cangaceiro que chegou lá. Eu ignorei, e o cangaceiro quase me mata.

MARIANO — Mas pai... O que me diz! Meu padrinho coiteiro! Eu respeitava tanto meu padrinho, que fraqueza! Ele não me põe mais a

benção! Não crúzo mais os batentes dele.

MANUEL ROQUE — Eu me vejo na obrigação de denúncia. Isso eu tenho comigo. Poderia ser meu pai.

MARIANO — Oxente! Pai está no seu papel. Agora me diga uma coisa, pai não foi servido pelo cangaceiro não?

MANUEL ROQUE — Fui não. Mas compadre agora é capaz de tudo, e não vai deixar de ensinar a minha morada a Lampião quando lá chegar... Ele sabe qual é a minha opinião.

MARIANO — Então não dá mais tempo de ir à rua... De hoje para amanhã eles vêm cá.

MANUEL ROQUE — Não, eles hoje não vêm mais não, porque ainda vão se prover na casa de Saturnino! Só estarão por aqui de amanhã em diante... Amanhã de manhãzinha vou falar com o delegado... Vou pedir auxílio.

EDWIGES (*Entrando*) — Benção pai! Como se foi com a empreitada? Seu Saturnino arrumou os instrumentos?

MANUEL ROQUE — Minha filha, aquele homem é um sujeito sem compostura. No começo arrumou-me até dinheiro pra comprar o sítio! Sem carecer de garantias, só na palavra! Eu já estava com o dinheiro no pé do bolso, contente... Quando chega um cangaceiro e pela conversa que vi Saturnino era coiteiro e aquele dinheiro era dinheiro desonesto, dinheiro de Lampião! Eu fiquei com tanta paixão que avoei o dinheiro na cara dele e me arretirei!

É pouco mais de 13 horas. Estão em cena Manuel Roque e Mariano.

EDWIGES — Logo vi... Tanta fatura assim... Eu não queria maldar não, mas ficava espantada... O homem do dia pra noite tornou-se *debará* (1). Era novena, era Cavalo Marinho... Tudo por conta dele!

MANUEL ROQUE — Amanhã vou acertar a vida dele!

EDWIGES — Pai, deixe ele pra lá e fique pra cá com sua consciência limpa.

MANUEL ROQUE — Não! Primeiro porque fiz uma jura de perseguir todos os coiteiros que tivesse notícia e depois... Eu preciso me garantir... Agora é ele ou eu.

EDWIGES — Lá isso é.

MANUEL ROQUE — Onde estão os meninos?

EDWIGES — Estão no barreiro mais dindinha se banhando.

MANUEL ROQUE — Mas você deixar aqueles meninos sozinhos com aquela velha caduca... Em tempo de afogar! Vá buscar.

EDWIGES — E pai já almoçou? A tarde vai caindo.

MANUEL ROQUE — Quero não. Vá buscar seus irmãos! (*Sai a moça*).

MARIANO — Qual é a arma que temos em casa?

MANUEL ROQUE — Quatro espingardas e duas caixas de bala, amanhã eu trago munição e reforço.

MARIANO — Reforço como, pai? Quem é que tem esta disposição de vir garantir vida de ninguém?

MANUEL ROQUE — Oxem, e os primos da Cruz do Caboclo? Estão doi-

dos pra pegar Lampião! Não te lembra do estrago que Lampião fez nas reses dele? Mas tudo isto por garantia... porque Lampião não vai chegar nem a vim cá. A polícia vai surprestar Lampião na casa de Saturnino.

Volta Edwiges correndo e empurra a porta, aflita e fala.

EDWIGES — Pai, estamos desgraçados! Vem ali... Vem já na porteira uma tropa de cangaceiros!

Mariano corre à procura das espingardas, Manuel Roque começa a fechar as portas com brevidade.

MANUEL ROQUE — Eles lhe viram?

EDWIGES — Viram não! Eu me abaixei e vim rasteira.

MANUEL ROQUE — Corra e se esconda no mato mais seus irmãos!

A moça se dirige para a porta de frente.

MANUEL ROQUE — Não, pela porta da cozinha... Só volte cá quando tiver um lençol branco na corda... e se a gente morrer fuja pra rua.

EDWIGES (*Chorando*) — A benção pai!

MANUEL ROQUE — Deus te acompanhe!

A moça sai, os homens armam as espingardas e correm para as porteiras. Ficam esperando.

MANUEL ROQUE — Fique com a porteira de lá que eu fico com a de cá.

Ouvm-se ruídos de passos e de apetrechos metálicos.

Voz 1 — Esta casa parece que está abandonada!

Voz 2 — Acho que não! Tem roupa na corda e bode no chiqueiro!

Voz 1 — Podem estar com bixiga. Afastem-se e me deixem só! Vou bater, (*Bate com força à porta*). Ô de casa!

Silêncio. Os homens se entreolham e o pai faz um sinal para silenciarem. Pausa.

Voz 1 — Abram. Sei que tem gente aí! Abram, é de paz.

Batendo novamente. Manuel Roque engatilha uma bala.

Voz 1 — Não atirem! Aqui é a polícia! Quero falar! Abra a porta... É de paz!

Há uma pequena pausa e depois a porta é forçada. Manuel Roque e Mariano deixam as torneiras e ficam apontando para a porta.

Voz 1 — Sou amigo mas se atirem, vão se dar mal.

A porta é novamente forçada. Surge, descalço por trás dos homens, um soldado disfarçado em cangaceiro, bem nas pontas dos pés e se amparando por trás da mesa aponta para os dois.

VOZ 1 — Vou contar até três, se não abrirem vou arrombar a porta. Um... dois... três...

SOLDADO — Larguem as armas!

Os dois homens se sobressaltam e Manuel Roque, virando-se, dá um tiro a esmo. Os dois largam as armas e ficam olhando o soldado que imediatamente abre a porta e faz o tenente entrar. O soldado baixa a arma também.

TENENTE — Queria morrer, meu senhor? Ou está escondendo cangaço por aqui?

MANUEL ROQUE — Não permito que me ponha de coiteiro! Mas pode se acomodar, se vem na pista de Lampião! *(Aponta com a mão os tamboretas, o tenente se senta mas Manuel fica de pé).*

MANUEL ROQUE — Mariano,, bote o lençol na corda para que Duvirge venha coar um cafezinho para nós. *(Rapaz sai).*

TENENTE — Que notícia me dá? Lampião já passou por aqui?

MANUEL ROQUE — Ainda não! Mas se não quiser esperar por ele, aqui sei onde encontrá-lo a esta hora com todo o bando! Amanhã mesmo eu ia para a rua avisar.

Volta Mariano e fica conversando com o soldado.

TENENTE — Então, fale homem! E lembre-se: há um prêmio à sua espera.

MANUEL ROQUE *(Com indignação)* — O senhor está me desconhe-

cendo? Eu sou homem pra negociar minha palavra? Eu vou falar porque acho que todo homem de opinião deve perseguir esse bando... mas não troco minha palavra por dinheiro!

TENENTE — Desculpe, não tive intenção de insultá-lo, mas se oferecem prêmio a quem guiar a polícia até o bando, e se o senhor dá essa pista, é justo que receba o prêmio!

MANUEL ROQUE *(Exaltado)* — Se o senhor repetir novamente que vai me dar dinheiro, eu não tenho medo da sua patente não! Eu ponho o senhor da casa pra fora!

TENENTE *(Tolerante, mas quase perdendo a paciência)* — Está certo meu amigo, mas vamos ao que nos interessa: onde é que vou encontrar Lampião?

MANUEL ROQUE — Infelizmente tenho que dizer, é meu compadre, mas perdeu a vergonha...

TENENTE — Por caridade, seja breve que o tempo é ouro!

MANUEL ROQUE — O senhor vai encontrar Lampião arranchado na casa do Saturnino, no sítio Araponga do Engenho Várzea de Dentro.

TENENTE — Não quero perder nem mais um minuto. Vou agora mesmo... Quero surpreendê-lo quando o dia for nascendo. Até logo... obrigado...

MANUEL ROQUE — Não por isto! Mas não quer esperar um cafezinho não?

TENENTE — Não, tenho que caminhar por toda a noite para de madrugada estar assediando Lampião... O tempo urge... Adeus! *(Saem).*

MANUEL ROQUE — Pronto! Não carece mais eu ir à rua... Estamos garantidos.

EDWIGES *(Entra nervosa e chorando)* — Pai, quase eu era causadora de sua desgraça. Quando saí naquela danação, deixei a porta da cozinha sem passar a tramela *(Solução)*. Vi de lá quando o homem veio de mansinho, empurrou a porta e entrou! Se não fosse pelos meninos eu tinha corrido pra lhe avisar...

MANUEL ROQUE — Já não tem mais importância! Está tudo na paz. Vá botar os meninos pra dentro que não tarda a anoitecer.

Mariano fica encostado à janela, mas defronte para a cena.

EDWIGES — Anunciata está com defluxo, esquentada... Vou agasalhá-la cedo.

MANUEL ROQUE — Dê lambedor de malva-rosa e embrulhe no cobertor.

Ouve-se um psiu e Mariano vira-se para olhar.

MANUEL ROQUE — Que é?

MARIANO *(Caminhando para a porta e depois saindo)* — É um menino e está me chamando.

EDWIGES — Será que veio chamar dindinha? D. Ciríaca talvez tenha começado com dores... Ela disse que era com essa lua... e vai ser fêmea... *(Vai olhar da janela).*

MANUEL ROQUE — Sua avó não tem mais cabeça para está pegando menino!

MARIANO *(Voltando)* — Era um bilhete que um vaqueiro mandou en-

tregar ao senhor. (*Entrega o bilhete ao pai*).

MANUEL ROQUE (*Passando a Edwiges*) — Lê aí, menina, o que vem a ser.

EDWIGES (*Lendo mal*) — Es... pe...ri...me é... esta noite, tenho um negócio a traatar. Poode se pre...vi...nir... Lampião!

Os três se entreolham arrasados. Pausa.

MARIANO — E agora pai?

EDWIGES — Valei-me Deus.

MANUEL ROQUE — Veja se ainda alcança o tenente, Mariano. Mas não vá longe, que a noite desce. (*O rapaz pega uma espingarda e sai*). Se a jumenta não estivesse com a barriga que está ele alcançaria... mas a pé...

EDWIGES — Deus é servido que ele é de alcançar!

MANUEL ROQUE — Duvirges, agarre o que tiver aí de comer, água, cobertor e ganhe os matos com os meninos! Se Mariano não pegar o tenente, só estaremos nós dois pra defender a casa.

EDWIGES — Pai eu fico! É no menos mais um tiro.

MANUEL ROQUE — Não! Se aqueles cangaceiros descobrem aquele eito de meninos no mato, vai ser uma carnificina! Com você não! Você é atinada pode dissimular!

Edwiges arruma alguma coisa e sai pelo interior da casa. Manuel Roque traz as três espingardas, experimenta-as sem bala. Lubrifica-as. Verifica a segurança das portas, passa trave, traz umas escoras, põe

estopa nas torneiras, traz foice, seras, peixeiras, põe tudo em cima da mesa e, por fim, um alvião e suspendendo com as mãos pra cima olha com ódio para a porta em gesto de defesa. Tudo isto fará com ruído e num espaço de tempo que corresponda ao que Edwiges gastou pra cumprir o que fez.

EDWIGES (*Voltando*) — Pai está tudo resolvido... Deixei os meninos dentro do forno da casa de farinha velha... Cangaceiro não vai lá... e mesmo que Anunciada chore de cá não se escuta. Vim pra ficar.

MANUEL ROQUE — Mas eu não quero você aqui não! Volte já!

EDWIGES — Não pai! Meu lugar é aqui junto mais o senhor!

MANUEL ROQUE — Minha filha, se eles vencerem, o que acho mais acertado, vão praticar misérias com você. Não quero nem imaginar.

EDWIGES — Nada, a volante vem aí! Tenho fé em Deus! E eles não vão aguentar o fogo não! (*Pausa*). Vou acender uma vela pro meu padrinho Cícero.

MANUEL ROQUE — Talvez não adiante. Minha filha! Pelo que vejo, nem sei o padre Cícero por quem é... Ele é teu padrinho, mas é padrinho de Lampião também!

As portas já estão todas fechadas. Ouvem-se passos e Mariano voltando pela porta traseira.

MARIANO — Não alcancei mais o tenente!

Pai e filho se entreolham em desatino.

2.^a CENA

Quando abre a cortina, a cena está convenientemente escura. Apenas pelas frestas das portas e telhado, entra claridade de luar. Nota-se a tensão nervosa entre os três. Edwiges com espingarda encostada à parede, reza batendo com os lábios e passando as contas do rosário. Está sentada. Manuel Roque, de pé, mantém-se alerta. Depois tira um relógio da algibeira, acende um fósforo sob o chapéu e olha a hora.

MANUEL ROQUE — Meia noite.

EDWIGES (*Quase murmurando*) — Será que eles ainda vem cá?

MARIANO — Acho custoso... Com a lua fina que está fazendo...

MANUEL ROQUE (*Meia voz*) — Lampião não promete pra faltar...

MARIANO (*Meia voz*) — Só se ele quer vê se pega a gente madorna.

EDWIGES (*Meia voz*) — Querem mais café para aplacar o sono?

MANUEL ROQUE (*Meia voz*) — Vigie.

Edwiges cautelosamente vai até a mesa e retirando o abafador da chocolateira serve café em um só caneco aos dois.

EDWIGES (*Meia voz*) — Ainda está morno!

MANUEL ROQUE — Será que os meninos estão bem agasalhados? Faz medo é cobra...

EDWIGES (*Meia voz*) — Dindinha ficou queimando chifre, cobra lá não encosta!

Pausa. Ouve-se um piar de ave noturna.

MANUEL ROQUE (*Perdendo a calma*) — Não aguento mais... Tenho que ir ver os meninos, como estão! (*Começa a se dirigir para a porta da cozinha, Mariano se interpõe e fala um pouco mais alto*).

MARIANO — Pai! Se aquele... Quer sair daqui e descobrir onde é o esconderijo? Estes pestes estão por aí mesmo, de olho na gente...

EDWIGES (*Emocionada*) — Oh, meu Deus! Que padecer!

Manuel Roque volta e senta num tamborete com a cabeça entre as mãos. Edwiges termina o terço, se benze e se senta alquebrada. Mariano respira alterado. Pausa longa.

EDWIGES — Estão escutando?

Param a respiração e erguem a cabeça no ar.

MARIANO — É... Parece que ouvi coisa!

Manuel Roque se levanta, faz sinal de silêncio e encosta o ouvido à porta. Os dois ficam olhando. Pausa.

EDWIGES — Escutaram?

MANUEL ROQUE — Vem dali!

Ouvem-se vários passos compassados que depois param. Os três arrumam as armas e esperam.

MARIANO — É mais um.

MANUEL ROQUE (*Cochichando*) — Estão aqui defronte! Não se mexam!

Os três ficam de respiração presa. Espectativa. Pausa.

MARIANO — Parou!

MANUEL ROQUE — Estão se amoi-tando!

Pequena pausa. Recomeçam os passos que vão se dirigindo para a esquina da casa, os três acompanham com a cabeça a marcha lenta dos passos.

EDWIGES (*Murmurando*) — Estão indo para o oitão!

MANUEL ROQUE — Vão cercar a casa!

Espectativa. Novamente os passos. Pausa.

MARIANO — Vão tocar fogo na casa...

EDWIGES — Valei-me Santa Bárbara! (*Ergue os olhos para o céu*).

Manuel Roque caminha nas pontas dos pés e procura olhar pela fresta da janela do oitão.

MANUEL ROQUE — Não divulgo nada!

Pausa. Recomeçam as pisadas agora mais fortes e tornam à porta da frente, Edwiges, nervosa, pega no braço do pai. Ouve-se uma forte pancada na porta da frente. Edwiges grita e logo em seguida escuta-se o rincar apavorante da jumenta e três instintivamente se agarram. E de toda tensão nervosa em que estavam passam a respirar aliviados profundamente.

MARIANO — É a jumenta que se soltou.

Escurece a cena.

3.^a cena — Quando acende a luz os três estão em cena alquebrados e imóveis. Já não há mais luar entre as frestas, o dia está prestes a clarear. Ao longe ouve-se um cão latindo e mais longe outro responde ao latido.

MANUEL ROQUE — Está fazendo muito calor, as folhas estão paradas... cuido que vai chover. Se chover vai entrar água no forno. Vai molhar os meninos, vai molhar Anunciada que está com defluxo...

MARIANO — Será o que Deus determinar, pai! Não afroxel!

Edwiges está impassível de olhos fitos em frente.

MANUEL ROQUE — Não, meu filho, não estou me acovardando não! Estou é com revolta! (*E com ódio*). Mas se sair com vida deste... Saturnino vai me pagar! Ele vai pagar! Ele vai amargar mais que três noites destas juntas!

MARIANO — Pai, não pense em vingança! Pense em rezar. Pai até agora não rezou...

MANUEL ROQUE — Eu tenho cabeça pra isso? Tenho que está alertado.

Pausa. Edwiges, cada vez mais, fica com aspecto anormal. Ouve-se novamente a jumenta caminhando, agora desinquieta e relinchando baixinho.

MARIANO — Pobre da Mimosa! Está é aperrriada!

MANUEL ROQUE — Ela está enracada com o parto... e eu aqui... sem poder dar jeito... parado...

Os passos se distanciam. Silêncio. Pausa.

MARIANO — Parece que ouvi a porteira bater?

MANUEL ROQUE — É o vento!

MARIANO — Não!

Os dois arrumam as armas. Um galo bate ruidosamente as asas. Os três se sobressaltam e o galo canta. Logo em seguimento ao canto do galo, Edwiges gargalha com histerismo, corre, abre as portas sem que ninguém consiga controlá-la. Pelas janelas observa-se que já é dia.

MANUEL ROQUE — Duvirge, esbarre, esbarre com isto!

MARIANO — Você está doida, danada?

Edwiges vira-se para os dois e continua gargalhando, já exausta. Manuel Roque rapidamente apodera-se de um relho e estalando-o, bate na filha (procura-se dar a impressão que apanhou no rosto), Edwiges para de rir e cobrindo o rosto com as mãos soluça abafado.

MANUEL ROQUE — Meu Deus, foi preciso... Não fiz de perverso...

MARIANO — Deus sabe, pai. Ele não vai ignorar isto!

MANUEL ROQUE — Eu nunca arribei a mão para dá num filho... que dirá na cara!

MARIANO — Mas se o pai não fizesse aquilo, ela ia sair feito doida por esse mundo afora...

Edwiges se levanta e sem palavras beija a mão do pai. O sol já clareia plenamente a cena.

MARIANO (*Olhando pelas frestas*) — Já é dia! Eles hoje não vêm mais aqui.

Edwiges chora no ombro do pai e este deixa cair duas lágrimas.

MANUEL ROQUE — Louvado seja Deus!



III ATO

O terceiro ato torna a se passar em casa de Saturnino. Estão em casa Saturnino e D. Nazinha.

D. NAZINHA — Vou te dizer uma coisa... Essa noite eu não dormi e desde hoje que imagino... não posso me aquetar... A gente aqui na segurança, garantido, e o compadre Manuel Roque pegado de surpresa com aquele horror de menino pequeno.

SATURNINO — Pelos meninos faz pena, mas por compadre... Me desmoralizou... Jogou-me o dinheiro na cara, e em cara de homem não se bate! É coisa que fede a sangue!

D. NAZINHA — Mas também não era para tu guardaderes esse ressai-bo todo não! Tu não podes escurecer que ele já te fez favor... Não te lembra no tempo daquela crise, quando te expulsaram do sítio e não pagaram nem o dinheiro da semente que tu tinha plantado... com quem te viste?

SATURNINO — É, mas quando eu quis pagar esse favor, o que foi que ele fez? Veio com aquele orgulho todo pra minha banda! (*E querendo encerrar o assunto*). Vá cuidando da ceia que a tropa vem por aí comendo os guardanapos de Santa Apolônia!

D. NAZINHA (*Reflexiva*) — Tu já imaginaste... o teu filho quando crescer e que puserem o pai de coiteiro... a vergonha que ele vai sentir?

SATURNINO — Tu agora estás toda santa, mas no começo, tu até apreciavas a chegada deles.

D. NAZINHA — No começo era diferente. Eles eram comodados, mansos, vinham se curar das mazelas... Agora é tudo cheio de rócio... e cada vez mais a gente vai ficando com obrigação!

SATURNINO — É mas tu nunca mais passaste necessidade!

D. NAZINHA — Mas é um comer que amarga na boca da gente! Só em imaginar a judiação que a essas horas estão fazendo a uns inocentes e a teu mando! No que vai, tu vais terminar entrando pro cangaço!

SATURNINO — Tá, não é custoso não! Já estou enfezado desta vida pachorrenta.

D. NAZINHA — Mas eu te largo! Vou para o inferno mas não abraço uma vida dessa!

SATURNINO — Larga de besteira! Vai cuidar da ceia que é para o capitão não chegar com especulação.

D. Nazinha sai. Saturnino abre o embornal e retirando maços de dinheiro começa a contar, quando aparece à porta o tenente. Saturnino esconde apressado o dinheiro. O tenente está cheio de ferimentos. Traz um lenço vermelho amarrado na cabeça e apesar de estar abatido, ainda tem voz forte e enérgica.

TENENTE — É aqui que mora sêo Saturnino?

SATURNINO — Exato. Está falando com ele.

TENENTE — Então peço permissão para entrar, pois tenho muito que falar com o senhor.

SATURNINO (*Abrindo a porta*) — Entre e se abanque, a casa é de

pobre mas V. S. pode logo ir mandando.

TENENTE — Obrigado. Desejo apenas que conceda alguns minutos para me refazer... depois falaremos!

SATURNINO — Pode tomar assento! (*O tenente senta pesadamente e respira fundo*). Ô Nazinha, Nazinha... (*Nazinha aparece e ao ver o tenente cria alma nova*). Vigie aqui uma tigela pro tenente.

D. NAZINHA — Ah, mas ele está ferido! Não quer passar pra camarinha? V. S. está ressecado, carece tirar uma madorna.

TENENTE — Muito agradecido, mas estou bem.

SATURNINO — Então, quer que eu passe uma rede?

TENENTE — Não, não posso me demorar por aqui! Tenho que agir com alguma brevidade.

D. NAZINHA (*Já na porta para sair*) — Aprecia leite com sal ou rapadura?

TENENTE — Com rapadura.

SATURNINO (*Meio desconfiado*) — Me desculpe a pergunta, mas... V. S. Senhoria parece que sofreu uma refrega, e foi mal sucedido?

TENENTE (*Com indignação contida*) — É admirável esse seu prognóstico! O senhor não se engana! Lutei a noite toda com Lampião e sua famigerada tropa... e hoje pela manhã, só eu estava com vida, enquanto do lado deles apenas morreu um cachorro! E homem, apenas alguns baleados. (*E se afobando*). Mas tudo isto se deve a sujeitos covardes e ordinários da sua espécie.

SATURNINO — Mas V. Senhoria não pode por a culpa do seu enfausto em riba de mim!

TENENTE — Se não fosse gente da sua casta, já se tinha estirpado o cangaceirismo de nossa terra há muito tempo.

SATURNINO — Mas V. Senhoria não prova que eu...

TENENTE — É, infelizmente nada podemos provar e nada podemos fazer, a não ser apelar para a consciência e honra de cada cidadão que se diz de bem.

D. Nazinha volta e entrega o leite ao tenente que toma de um só gole.

D. NAZINHA — Eu estava escutando as conversas... Eu já tenho pelejado para Saturnino largar essa vida.

SATURNINO — Mulher! Cala essa boca e se recolha.

TENENTE — Nada tema, senhor Saturnino! Nada farei com o senhor! Quero apenas convencer e tentar salvar sua dignidade enquanto há tempo para salvá-la!

SATURNINO — Seu tenente... Eu já fui um homem sério... trabalhador... Cumpridor dos meus deveres... Mas um dia sofri uma injustiça que me tirou o gosto de ser bom...

D. NAZINHA — Nessa parte eu não tiro a razão dele não...

SATURNINO — Tinha o meu roçado, pagava foro, não devia a ninguém e com a graça de Deus, ia levando... Mas um dia o proprietário do meu sítio mandou-me desocupar

as terras dentro de oito dias — isto era antes da safra. — Eu disse a ele que estava pronto para entregar, mas antes ele tinha que me indenizar minha roça! Ele respondeu que as terras eram dele e se eu quisesse, levasse a roça. Não tinha nada que servisse de colheita, ia ser um desperdício... No fim de oito dias eu não saí e ele deu-me mais dois dias para eu me arretirar e como eu não me arredasse, ao cabo de duas semanas, ele mandou soltar o gado na minha plantação... Foi aquela devastação... No que eu tangia o gado, dei dois tiros para cima e sem querer acertei numa garrota. A bicha morreu e ele cheio de ira mandou tocar fogo na minha casa e deu-me uma surra que me deixou de caldo... É quando me vejo no meio da estrada mais Nazinha, com fome e sem destino!

TENENTE (*Mais para si*). — Infelizmente no nosso país não há nenhuma lei que ampare uma situação destas! Reconheço a arbitrariedade do seu algoz...

SATURNINO — Bom, é como o senhor diz, não adiantava procurar o governo... Aí nós marchamos pra casa de um compadre que nos deu guarida por algum tempo... É quando num sábado na feira, eu encontro Lampião e entabulando conversa com ele, chegamos a um acordo... eu precisava matar aquele safado... (*Alterado*). Num homem não se bate. (*Pausa*). O resto o senhor já sabe!

TENENTE — Bem, tudo isso explica mais ou menos a sua atitude, mas o senhor está errado.

D. NAZINHA — Estou com V. Senhoria!

TENENTE — O senhor foi injustiçado, mas pensou somente no seu caso, só procurou vingança, usou do mesmo mal, ou pior, para combater... Assim, não pode estranhar do que foi o seu inimigo, desde que a ele se aquilatou... ou talvez tenha ultrapassado em perversidade.

SATURNINO — É, eu tenho imaginado muito, e Nazinha me aconselha demais... Mas vejo que não posso mais voltar atrás.

TENENTE — Engano! Nunca é tarde para se reparar um erro, e ainda é tempo do senhor (*sem convicção*) salvar sua alma.

SATURNINO — E V. Senhoria acha que eu ainda tenho remédio.

D. NAZINHA — Com a graça de Deus!

D. Nazinha fica emocionada. Saturnino reflexivo e o tenente com um leve sorriso olha-os cinicamente.

SATURNINO — Eu acho tão custoso! Depois do que eu já fiz ontem!

TENENTE — Tudo é possível... depende de como agir de agora em diante. E futuramente procure um padre, confesse e se arrependa que estará salvo.

SATURNINO — Amém!

TENENTE — Está de acordo?

SATURNINO — Senhor sim!

TENENTE — Então vamos ao que nos interessa, para que fique tudo bem planejado! Quando Lampião voltará aqui?

SATURNINO (*Receioso*) — A qualquer hora... Uma coisa é certa...

ele disse que vinha cear comigo hoje!

TENENTE — Muito bem! Então vou me apressar porque tenho que ir buscar a volante do tenente Jordão que anda pelas cercanias... (*E chamando os dois para perto*). Gravem bem minhas instruções e sigam à risca para que tudo saia a contento! (*E para dona Nazinha*): Qual é a comida que a senhora vai oferecer a eles?

D. NAZINHA — Bem, eu matei três penosas... angu, bolacha, requeijão e café.

TENENTE — Todos comem galinha?

SATURNINO — Não, dia de sexta-feira tem uns que não comem carne!

D. NAZINHA — Angu e requeijão todos comem...

TENENTE — Lampião ainda tem provador?

D. NAZINHA — Ele dá a uma cachorrinha... e só a cabo de algum tempo é que come!

TENENTE — Então vejam: a comida, no caso, o angu, virá pra mesa sem nada dentro... Lampião dará comida à cadela, etc. e depois... (*Retira um pequeno vidro e entrega a Nazinha*) depois, quando for o momento de todos se servirem, a senhora discretamente despejará isso no angu! Não tem cheiro nem gosto...

SATURNINO (*Revoltado*) — Eu só estou é o senhor, ainda agora ignorar que eu combati um mal com outro mal... está usando do mesmo sistema!

TENENTE — Qual foi a vantagem do senhor mandar matar o fazendeiro? Nenhuma! Apenas deixou luto, órfãos e motivos para novos conflitos... Ao passo que exterminando esses bandidos, o senhor contribuirá para encerrar esse mundo de sangue, horror e desassossego que Lampião tem implantado por esse mundo afora! Morto Lampião, há alguma coisa a se lamentar?

Pausa onde se notará o conflito íntimo de Saturnino.

SATURNINO — Até quantas vezes um cristão pode atraiçoar?

TENENTE — Que pese na minha alma essa sua última traição!

SATURNINO — Então fica na sua corcunda!

TENENTE — Perfeitamente... Então, combinados?

SATURNINO — Combinado!

D. NAZINHA — Combinado!

TENENTE — Então muita calma... cuidado para não se trair... e até mais tarde (*Sai*).

O menino chora. D. Nazinha vai até à rede, retira-o e amamenta-o. Há uma pausa e os dois ficam cabisbaixos.

D. NAZINHA — Meu Deus! Agora estou tomando tenência, pra que aceitei essa empreitada, meu Deus? Vou me tornar uma assassina! (*Põe o menino na rede e depois chorando*). Não... não tenho coragem... Não posso. Maria Bonita tão minha amiga... tão regular! (*D. Nazinha volta rapidamente à rede e quando*

retira o menino ouve-se um assobio muito forte).

SATURNINO (*Alquebrado*) — É tarde... Chegaram...

Entram Lampião, Maria Bonita e Moita Brava. Vêm animados e entram falando e rindo.

LAMPIÃO — Fui caçar mocó e dei com uma furna de coelho! (*Riem os três*).

MOITA — Urubu hoje vai se regalar!

LAMPIÃO — Ora esta... Quinze macacos assim de cara para o soll! M. BONITA — Faz pena... Tinha no meio deles até menino que agora é que estavam buçando...

LAMPIÃO (*Para Saturnino*) — Seu compadre teve sorte! No caminho encontrei uma volante e me empalhei a noite toda... A estas horas seu compadre já deve estar com a casa toda guarnecida. O diabo é quem vai lá. Eu agora vou me ausentar de Pernambuco, mas diga ao seu compadre que um dia Lampião voltará!

M. BONITA (*Com alegria*) — Vamos festejar nossa retirada!

LAMPIÃO (*Com um grito de entusiasmo*) — Êôôôô... Saturnino vigie toda cachaça aí, vamos festejar!

Ouve-se de lá de fora algazarra e sanfona. Canto dos cangaceiros. Saturnino sai. D. Nazinha abre umas garrafas de gasosa que estão na mesa e dá a Maria Bonita e Lampião. Saturnino volta e passa pela sala com os braços cheios de garrafas.

Moita Brava acompanha-o. Movimento.

M. BONITA — Não sei porque estou tão alegre hoje... Não sei se é porque a gente se bota pra Bahia...

LAMPIÃO — Já eu não estou assim... Meu coração me diz que há algum insucesso pra acontecer!

D. Nazinha estremece e deixa cair um copo que estava na mão, porém não é percebida.

D. NAZINHA — Se o senhor está com esta cisma porque não marcha agora mesmo pra bem longe?

LAMPIÃO — Não, nós aqui estamos seguros, e meus homens depois da noite que tiveram ontem carecem de espiares um pouco!

D. Nazinha tenta dizer mais alguma coisa insistindo, mas teme se trair e cala.

M. BONITA — Não será que o compadre deles venha para cá com a polícia?

LAMPIÃO — Vem nada! Ele hoje está me esperando lá... O tranca que estou com ele não é nada com soldado... É algum desgosto cá entre nós mesmos!

D. Nazinha volta a ficar nervosa.

M. BONITA — Ah! Tu nem reparaste... Ficaste assim desde a morte de Candeia!

LAMPIÃO — Sim, minha cachorriinha de estimação... Candeia! Mataram. Mas antes tivessem matado

um homem! Aqui na terra, abaixo de meu padrinho Cícero e tu, era o mais que eu estimava... Mas eu tenho um gosto! Não ficou um só pra se gloriar da morte de Candeia! (Pausa).

M. BONITA — Estou roxa de saudade pra ver minhas terras... Lá um dia eu fui dona Maria Déa... (E rindo com mofa). Agora vou me apresentar como a bandoleira Maria Bonita! Quero entrar rua adentro de parrelha contigo e o cortejo atrás... Parece que estou vendo a velha Simplicia dizer: essa menina sempre foi espiritada... parece que tem parte com o diabo. Eu bem que dizia que ela ia dar pra alguma coisa. Te desconjuro! (Ri). E o resto das mulheres vão me por de safada, disso, daquilo... Mas tu não boles com elas... No tempo que eu passei necessidade, foi com elas que me vi. Tu não boles com Zé! O pobre é mofino, e coisa... mas tem boa natureza... Agora na vez do sacristão tu resolves! Aquele molestrado baniu-me da igreja dizendo que lá não entrava rapariga! E eu ainda era fiel a Zé! Só te pertencia em pensamento!

LAMPIÃO — Se ele te insultou vai ter o pago! Mas eu vou pra Bahia com a determinação de não fazer escaramuça... Vou pra descansar!

SATURNINO (Voltando) — Pronto capitão! Estão todos bebendo!

LAMPIÃO — E precisam comer também! D. Nazinha! Bote a comida que eu já estou me acabando de fome!

D. Nazinha procura se controlar ao máximo. Sai. Lampião e Maria Bonita sentam-se à mesa e ficam aguardando

ando e olhando em direção à porta por onde voltará d. Nazinha. Saturnino também senta-se à mesa. D. Nazinha volta com um alguidar e quando sente o olhar dos cancaieiros estremece.

D. NAZINHA — Saturnino, leve a carne pros homens.

Saturnino obedece. Depois para a sanfona. D. Nazinha traz rapidamente mais vasilhas com comida. Saturnino volta e Lampião com Maria Bonita começam a comer.

SATURNINO — Agora vigie o requeijão e o angu!

MARIA BONITA (Retirando a colher da boca) — Ih! D. Nazinha esqueceu-se do sal. O angu está insosso!

Saturnino e D. Nazinha trocam um olhar de inteligência.

D. NAZINHA — Me desculpe! Vou buscar o sal. (Sai).

LAMPIÃO — Sua mulher parece que não foi batizada! (Riem os três). Volta Nazinha com passos decididos, narinas acesas e põe o sal dentro da comida e com uma colher de pau mexe.

LAMPIÃO — Pronto seu Saturnino... Agora repare se está bom de tempero!

SATURNINO (Pálido de susto) — Taí capitão... se é um prato que eu não aprecio é o tal do angu! (Descontrolando-se, afasta-se para a janela. Lampião faz um gesto e Maria Bonita pára de comer. Lampião fica olhando em direção onde está Saturnino. Maria Bonita observa-o

e D. Nazinha ergue os olhos pra o quadro de padre Cícero e reza silenciosamente. Há uma pausa de intensa expectativa.

LAMPIÃO (Levantando-se) — Vem coisa aí. (Põe os apetrechos e corre para o terreiro).

M. BONITA (Que foi olhar da janela) É uma rede! (Sai também).

D. NAZINHA (Agarrando-se ao marido) — Valei-me Deus! Vou esmorecer!

SATURNINO — Mulher... será o que Deus quiser.

D. NAZINHA — Será que ele deu fé, quando tu não quiseste provar o angu?

SATURNINO — Acho que não. (Ele se põe escutando).

M. BONITA (Voltando bem apresada) — Puxe esse banco pra cá! Ezequiel vem ferido de morte!

Entram imediatamente Lampião e Moita Brava carregando Ezequiel e deitam-no no banco. Os presentes movimentam-se procurando socorrer o ferido.

LAMPIÃO — Maria, vigie a caixa de meisinhas. (Maria obedece.)

SATURNINO (Para D. Nazinha) — É Ezequiel, irmão do capitão!

D. NAZINHA — Já tinha escutado falar nele!

LAMPIÃO (Depois de remexer e aplicar várias meisinhas, chama para um canto Moita Brava e diz) — Bom, este homem não escapa... E para não sofrer mais sem esperança de cura, vou abreviar-lhe a vida! (Saca da pistola. Os presentes recuam atemorizados. Aponta para

a cabeça do irmão, demora um pouco e dispara um tiro. Ezequiel, com um tiro único retesa-se e morre). Quando eu sair de um combate nestas condições, sem esperança de vida vocês façam o mesmo comigo.

D. NAZINHA (*Pondo uma vela na mão do defunto e ajoelhando com Maria Bonita*).

Lá vem a barra do dia
lá vem a Virgem Maria
la vem o anjo do céu
pra tua companhia.

SATURNINO — Amém...

M. BONITA — Foi quem mereceu.
Palma, capela e fulô
vai cantar mais os anjos
lá no reino do senhor.

LAMPIÃO (*Apagando a vela com um sopro*) — Esbarra com essa latomia que a alma dele já se danou. Vamos cear que resolvi ir-me embora ainda hoje.

As mulheres benzem-se e vão para a mesa. Lampião também se senta e arrasta uma vasilha que contém o angu. Põe um pouco no prato, deixa perto de si mas não come. Maria Bonita se serve dos demais pratos mas é impedida por Lampião.

LAMPIÃO (*Propositadamente*) — São Saturnino... antes de partir quero agradecer ao senhor toda ajuda que nos deu. (*Enche a colher de angu e leva à altura da boca mas não come. Baixa a mão simulando distração*). O senhor foi um homem correto... Sempre cumpriu com as

minhas determinações... incapaz de uma traição... (*Saturnino e Nazinha se descontrolam e começam a tremar*). E... Sempre depositei grande confiança no senhor... Sempre assisti na sua casa sem me arrepiar de comer um angu envenenado. (*Saturnino se sobressalta e levanta. Nazinha põe a mão na boca. Forçando Saturnino a se sentar e sacando da pistola*). Sente são Saturnino. Vamos conversar. O senhor sabe que Lampião tem faro de gato e não ia cair assim numa esparrela tão facilmente.

SATURNINO — Ma... mai... mais eu não que... queria fazer isso não, foi o tenente! Corra! Corra que a volante vem já por aí!

LAMPIÃO — Sim, estou avisado! Mas só sairei daqui depois de assistir a sua derradeira ceia! Coma!

SATURNINO — Pelo amor de Deus! De seu padrinho Ciço!

Lampião empurra o prato para d. Nazinha e a vasilha para Saturnino.

LAMPIÃO — Vamos! Os dois! Comam!

Pausa. Tremores, choro. Lampião vai à rede do menino e aponta para dentro.

LAMPIÃO — Vou contar até três, depois atiro.

Os dois começam a comer lentamente... Pausa. Ouve-se um tiro e depois começa um tiroteio cerrado. Lampião e Maria Bonita fecham as portas e começam a atirar. D. Nazinha e Saturnino a ter agonias. Como

de costume nesses tiroteios ouvem-se insultos de parte a parte. Os homens latem como cachorro, piam, relincham, etc. Esse tiroteio demorará uns minutos ao cabo dos quais morrerão D. Nazinha e Saturnino.

LAMPIÃO — Maria, pela porta dos fundos! Rebola e atira! Rebola e atira! Vamos! (*Correm*).

Ouve-se uma descarga forte de balas e depois de alguns tiros mais distanciados cessa o fogo. O menino chora, assustado e D. Nazinha tem se levantado embora que cambaleando para ninar o menino. Mas ao chegar perto da rede, cai morrendo. Entram o tenente e Manuel Roque, e ao verem os compadres mortos correm para um e outro.

TENENTE — Meus Deus! O plano falhou! Eles é que morreram envenenados. (*Sai*).

Manuel Roque medita um pouco, balança a cabeça, vai até à rede onde o menino chora. Retira-o.

MANUEL ROQUE — (*Com o menino no braço, perto de Saturnino*). Perdão, compadre pelo que fiz! Vou levar o menino... Ele vai ser um homem de bem!

Retira-se abraçando o menino.

(*) Autor de *As Incelenças*, sua peça mais conhecida, já representada na Guanabara e em Pernambuco por grupos amadores e profissionais.

(1) — Liberal.

UMA EXPERIÊNCIA EM TELEVISÃO EDUCATIVA

Doze milhões de crianças americanas em idade pré-escolar formam a mais insaciável audiência da televisão nos Estados Unidos e, por esse fato, o veículo de comunicação de massa por excelência tem sido frequentemente considerado por pais e educadores um concorrente imbatível dos livros e da instrução escolar. Mas agora já não pensam assim. Um programa infantil exuberantemente divertido, chamado *Sesame Street* (*), fez da televisão o aliado da educação e, de caminho, quebrou todos os recordes de audiência para emissões não-comerciais. Seu ambicioso objetivo é promover o desenvolvimento intelectual e cultural da criança pré-escolar, sobretudo dos chamados jovens desfavorecidos. Seu êxito tem sido tão entusiasticamente aplaudido por crianças, pais e professores — não só nos Estados Unidos ma sem mais de 30 países em todo o mundo — que o conceito de “televisão educativa” talvez nunca mais volte a ser encarado como uma contradição em termos, como foi por vezes no passado.

A origem de *Sesame Street*, que é financiado em 50% por fundos governamentais e 50% por fundações particulares, foi uma daquelas idéias maravilhosamente simples que, em retrospecto, parece ter andado sempre rodando por aí implorando reconhecimento. Os velhos argumentos sobre *se* as crianças pequenas se sentariam em volta de um aparelho de televisão durante o que os especialistas em desenvolvimento infantil consideram ser os anos mais decisivos de aprendizagem, não foram considerados pertinentes. A realidade aceita é que elas *estão*. Noventa e nove por cento dos lares americanos, incluindo os das famílias de baixa renda, possuem aparelhos de televisão.

Como captar a atenção da criança

As interrogações pertinentes formuladas pelos produtores de SS foram estas: Que espécie de programação as crianças pequenas gostam de ver? O que é que elas estão aprendendo com o que vêem? Como poderá uma compreensão das técnicas e recursos da televisão que mais facilmente captam a atenção das crianças pequenas ser traduzida para um construtivo mecanismo de ensino? Como pode o potencial educativo da televisão ser utilizado para instruir a receptiva audiência existente de crianças de 3/5 anos, para que esse veículo sedutoramente atraente possa ser explorado no sentido de divertir e atrair as crianças a um conhecimento de habilitações e conceitos básicos: letras, números, relações?

Joan Ganz Cooney, diretora da *Children's Television Workshop*, responsável pelo desenvolvimento e produção de SS, explica:

Queríamos apurar o que a garotada já estava vendo, o que é que mais despertava o seu interesse na televisão comercial. Não estávamos interessados, como os programas infantis estavam até então, no que *pensávamos* que eles deviam ver... As crianças pequenas, abertamente ou não, exigem imagens e sons na televisão que lhes digam alguma coisa — e somente a elas. Não estão particularmente preocupadas nos *nostros* interesses e objetivos. Isto significa que, pelo menos, devemos ser simultaneamente tão divertidos quanto qualquer outro programa.

No que se tornou a iniciativa mais extensivamente pesquisada e amplamente divulgada jamais empreendida na programação educativa da televisão, a *Children's TV Workshop* consumiu 18 meses estudando as preferências das crianças, antes de ir para o ar o primeiro programa, que foi estreado em novembro de 1969. O seu alvo foi a audiência infantil na faixa etária de 3/5 anos, que ainda não está freqüentando a escola, incutindo-se especial ênfase às crianças de lares subprivilegiados, cuja necessidade de educação pré-escolar é infinitivamente maior do que a de seus pares da classe média.

Preparação para a escola

Foi calculado que esses jovens mais pobres, que freqüentemente não encontram em casa o estímulo cul-

tural de leitura e conversação que responda à sua curiosidade natural, iniciarão sua vida escolar com um atraso de ano e meio no desenvolvimento intelectual e capacidade de aprendizagem. Por causa disso, tais crianças experimentam amiúde o sabor do fracasso, desanimam e tendem a perder interesse pela escola. O seu permanente atraso de aproveitamento passou a ser uma das grandes preocupações educacionais neste país. A *Children's TV Workshop* quis produzir um programa que ajudasse essas crianças a superar tal defasagem, desenvolvendo nelas sentimentos de valor e competência pessoal e, ao mesmo tempo, dotando-as com habilitações básicas como a tabuada e o conhecimento das letras do alfabeto. Os produtores de SS esperavam estimular o ego da criança e ajudá-la a adquirir uma gama de curiosidade e uma alegria de aprendizagem que se mantivessem depois dela atingir a idade de ingresso na escola elementar, aos seis anos.

Equipes de pesquisadores, formadas de professores, especialistas em comunicação e psicólogos, pertencentes ao *staff* da VTVW, freqüentaram creches e centros de assistência diurna, estudando as reações das crianças aos programas existentes, anotando precisamente quando a atenção de uma criança se desviava do vídeo, distraída por outra coisa que lhe despertava maior interesse, analisando os personagens da televisão que eram os favoritos, observando que efeitos visuais e auditivos causavam excitação, alarma ou explosões de prazer e júbilo.

Verificaram que as crianças respondiam de maneira fortemente positiva a fantoches, desenhos animados, humor de "pastelão", canções e jogos e que a criança de 4 anos suporta alegremente grandes somas de repetição. Apuraram que os jovens desfrutavam com prazer as mensagens comerciais curtas e incisivas da televisão, e que a maioria deles aprende a ler as palavras e números que aparecem no vídeo em repetidos *flashes*, em associação com um anúncio — um fato já conhecido de muitas pessoas que vivem com crianças pequenas ou as observam. Essas equipes, por outro lado, estudaram as técnicas comprovadamente bem sucedidas para vender flocos de aveia, sucos de frutas, detergentes e outros produtos; e sem relutância alguma imitaram-nas no planejamento de mensagens rápidas que "vendessem" os sons e as formas das letras do alfabeto, o formato e a seqüência dos algarismos.

Subseqüentemente, numa série de seminários, 75 participantes — incluindo pedagogos, escritores, artistas, psicólogos, profissionais da publicidade, produtores de televisão e psiquiatras infantis — contribuíram com sugestões, advertências e conselhos pormenorizados. Ajudaram a estruturar as metas específicas do currículo de SS (resumido no quadro abaixo), o qual enfatizou a compreensão de conceitos e relações em situações concretas, em vez da aprendizagem de cor.

Metas do currículo para Sesame Street

Habilitações pré-leitura — Aprender as letras do alfabeto e os seus sons; como as letras formam palavras; palavras visualmente selecionadas.

Números — Compreensão de números de 1 a 20; somas e subtrações simples.

Formas geométricas — Reconhecimento de círculos, quadrados, triângulos, retângulos.

Classificação — Agrupamento e repartição de objetos pelo tamanho, função, formato, classe e número.

Discriminação visual e auditiva — Aprender olhando e ouvindo cuidadosamente.

Conceitos de relação — Compreensão de termos que definem tamanho, lugar, distância, tempo.

Resolução de problemas — Análise de situações problemáticas e proposta de soluções.

Ambiente natural — Aquisição da consciência de terra, céu, água; cidade e campo; plantas e animais, processos e ciclos naturais; ecologia.

Ambiente criado pelo homem — Familiarização com máquinas e ferramentas, edifícios e outras estruturas.

Grupos e funções sociais — Compreensão dos papéis dos membros da família e dos trabalhadores da comunidade, como o bombeiro e o médico; conscientização do bairro e da cidade, suas instalações e recursos e suas necessidades.

A Mente — Compreensão de que a mente pode realizar o exame prévio das soluções, recordar, imaginar, planejar, usar pistas.

Partes do corpo — Aprender a identificá-las e as suas funções respectivas.

Emoções — Reconhecer emoções tais como felicidade, medo, tristeza, cólera, surpresa, orgulho.

Interações sociais — Compreender que as pessoas têm diferentes pontos de vista; aprender o valor da cooperação; que os conflitos podem ser resolvidos.

Vida na Sesame Street

O resultado de todos esses esforços conjugados dos especialistas foi um animado, ruidoso, sumamente divertido e absorvente programa diário de uma hora, apresentado em 270 emissoras de televisão de todo o país. Ele mistura cenas realistas “ao vivo” com curta-metragens e fantoches de grande comicidade, num ritmo vertiginoso e fascinante, rivalizando com as imagens e sons relampejantes e bombásticos que provaram atrair tanto as atenções infantis na televisão comercial. Mas o programa difere da grande maioria da televisão comercial por seu encanto e delicadeza subjacentes e por seu retrato de relações humanas mutuamente prestimosas e salutares como sendo o comportamento natural.

O cenário de SS — um quarteirão urbano naturalista e de ar modesto, com casas de pedra escura, terrenos baldios e pequenas lojas — sugere as ruas do bairro de Harlem, em Nova York. Há latas de lixo perto dos degraus das portas da frente (um personagem solitário — representado por um fantoche — vive dentro de uma das latas) e as crianças brincam no passeio. As pessoas que vivem na SS são brancas e negras mas predominantemente negras; e os protagonistas são um jovem e simpático casal negro, conhecido como Gordon e Susan.

Os acontecimentos cotidianos e as relações humanas que se desenrolam na SS são mostrados em breves seqüências, entrecortadas de episódios de fantasias em que divertidos fantoches e desenhos animados promovem as letras do alfabeto, os números de 1 a 20, conceitos espaciais, relações geométricas, fatos sobre o mundo à nossa volta e conceitos morais revigorantemente antiquados como decência, justiça e dignidade de conduta. O título sugere que o programa é “abre-te-Sésamo” para o mundo da aprendizagem.

(*) Vila SÊSAMO é o nome do programa no Brasil. (Da revista *Diálogo*, n.º 4/1972).

MARCINEK

O Teatro da Marionete e do Ator *Marcinek*, de Poznan, é um dos mais interessantes teatros poloneses. Ele escapa um pouco às divisões correntes: não é um teatro de bonecos como se entende geralmente, mas também não transcende o limite além do qual se poderia falar de um gênero puro de *teatro do ator*, de teatro dramático. Leokadia Serafinowicz (cenógrafa, diretora e atriz) que, há alguns anos, tem a responsabilidade artística do grupo, dissera que seu desejo era criar um teatro que reunisse todas as formas possíveis de expressão artística, todos os meios de expressão do pensamento. Após anos de tentativas construtivas e de experiências, pode-se dizer que esse teatro existe.

Se pela rica fórmula artística dos recursos de realização da forma plástica na cena, esse teatro pode ser citado como um dos mais interessantes da Polônia e o seu repertório define a sua posição. *Marcinek* se inspira na obra de Galszinski e Wyspianski, de Witkiewicz e Norwid, bem como nos antigos textos poloneses esquecidos e nos dos grandes poetas contemporâneos. É ao mesmo tempo um teatro eminentemente moderno, principalmente porque segue logicamente um princípio adotado há anos: é um teatro de formas plásticas (incluindo a representada pelo homem-ator) através de que se realiza a autodeterminação da obra teatral como convenção, como expressão dos conteúdos artísticos e ideológicos os mais complexos.

Os dois anos decorridos de 1971/72 foram para esse teatro um período de intenso trabalho que consistia em preparar as estréias, representar para um público de todos os dias, fazer excursões no estrangeiro e a participar de diversas manifestações nacionais. Uma enumeração das novas estréias pode dar a medida da atividade artística do *Marcinek*. Uma estréia não é só uma atração passageira para o próprio teatro e seu público. *Marcinek* tem em seu repertório inúmeras peças que voltam constantemente ao cartaz e que ele apresenta durante as excursões ao estrangeiro. É preciso dizer que este é um dos teatros poloneses que mais se exibem fora do país.

Ao lado do repertório estável, os dois anos referidos foram marcados evidentemente por muitas estréias: *Timóteo*, de Jan Wilkowski, *Hephaistos*, de Anna Swirszczynska, *Júlia*, de Ursula Franciszka Radziwillowa, *Fantoches espantalho*, de Dominika, *O Albatroz Azul*, de Alexandre Popescu, e *O Velho Cordial*, de Krystyna Milobedzka.

Excetuando três peças para crianças, as três outras apresentações se inscrevem ainda no capítulo dos grandes sucessos artísticos do teatro. *Hephaistos* é uma peça endereçada a um público mais idoso, de preferência adolescente que crianças, pela principal razão de que, para compreendê-la é necessário ter alguns conhecimentos da mitologia grega. É um musical com muita música *beat*, canto e dança em que os elementos antigos e contemporâneos se unem e misturam dando ao espetáculo um andamento vivo e ritmado, muito bem interpretado pelo grupo.

Júlia, ao contrário, é uma “bagatela” do século XVIII, tirada do repertório do teatro da corte de Ursula Radziwillowa, uma peça escrita pela própria princesa ou antes, como se usava então, adaptada do francês. Uma versão precoce da *Branca-de-Neve*, que ficaria famosa posteriormente. Por isso seus realizadores enfatizaram esse ponto, acentuando principalmente o “espírito da época” sob uma forma plástica muito moderna e sintética. Conseguiram grande riqueza de formas ao utilizar materiais simples como tule e vime dourado. Isso permitiu à direção atenuar um pouco a fraqueza do texto e criar um espetáculo interessante para crianças e entendidos.

Finalmente, *O Velho Cordial*: obra difícil pelos problemas que aborda e pela forma cênica. Nesse espetáculo será preciso associar outra questão essencial ao desenvolvimento do grupo. A direção de *Marcinek* adotou novas iniciativas no fim de 1972. Entrando no caminho de um teatro aberto à pesquisa, viu-se na necessidade formal de confirmar esse papel, ao lado do palco representando para crianças. Assim, foi criado o Palco dos Jovens, para um público mais idoso que o de *Marcinek*. Aí se apresenta outro repertório e o diálogo com a platéia tem outros métodos. Os problemas aí são diferentes, apresentados em outras dimensões. A atividade do Palco dos Jovens foi inaugurada justamente com essa peça. A discussão que se seguiu à sua

apresentação, o inteiro engajamento do público num espetáculo difícil, confirmaram o acerto da iniciativa que fora tomada com a criação dessa sala. Futuramente, ele apresentará *O Apelo da Fome*, baseado em Maikowski.

O grupo *Marcinek* tem participado de festivais na Polônia, com as peças *Wanda*, de Norwid e *A Pátria*, de Krystyna Milobedzka.

Deu numerosos espetáculos no exterior, na Alemanha, Iugoslávia, Itália, Dinamarca e Cuba.

Leokadia Serafinowicz, diretora artística do grupo, afirma: "Tratamos nosso espectador com seriedade, sem infantilismo, procurando familiarizá-lo com a linguagem e as convenções da arte, desenvolvendo sua sensibilidade estética e despertando sua imaginação. Não nos restringimos a um só tipo de meios de expressão; representamos com máscara e sem máscara, com bonecos tradicionais e com objetos de formas abstratas.

"A pluralidade dos planos de ação cênica é possível, mas exige uma consonância harmoniosa entre o homem e o boneco, a forma e a matéria. A condição é definir de novo as relações entre o conteúdo e a forma, porque as duas noções estão interligadas: em muitos casos a forma se torna conteúdo e inversamente."

Estas palavras significam um programa sócio-ideológico e artístico; é a base em que repousa toda a concepção do Teatro da Marionete e do Ator, de Poznan.



TEATRO CHICANO

O Teatro Chicano (*) talvez seja um dos segredos mais bem guardados na América do Norte atualmente. É devido à natureza de alguns desses teatros, talvez seja melhor mantê-los em segredo — de Gabacho, de qualquer modo. Porque enquanto a Broadway está morrendo de morte não natural e a *off* — Broadway rivaliza com o seu inspirador, teatros estão brotando na Aztlan, de Seattle, Washington até Santo Antônio, Texas. Nisso, teatros vêm e vão tão rapidamente que é impossível dar conta de todos eles. Mas os números, no caso, são irrelevantes; o que interessa é que os Chicanos em toda parte estão verificando a importância do teatro como recurso didático.

Muitos acreditam que o presente “movimento de teatro chicano” começou em 1965, com Luiz Valdez e o famoso *Teatro Campesino*. Mas o próprio Luiz acha que suas raízes mais profundas estão na herança ritual dramática dos aztecas e maias.

O teatro educativo dos padres espanhóis no México colonial também contribuiu com suas grandes lições para o teatro chicano. Enquanto que os espanhóis queriam educar os *indígenas* quanto à nova religião, o cristianismo, os teatros atuais estão tentando educar o chicano em sua religião, no caso a luta sócio-política de “El Movimiento”. Antes de 1965, o teatro chicano era em sua maior parte cristão, refletindo os ensinamentos dos jesuítas e franciscanos que fundaram as missões em Aztlan e empregaram o teatro como recurso educativo. Assim, ainda hoje encontramos representa-

ções de *Los Pastores* e outros cortejos cristãos por todo Aztlan. A Igreja deu ao chicano um instrumento que ela certamente nunca esperaria que se expandisse como arma política e social.

E isto aconteceu.

Não muito depois do *El Teatro Campesino*, apareceram outros teatros, rivalizando com o *Campesino* quanto ao estilo. Agora, sete anos depois, creio que se pode dizer que o Teatro Chicano é um instrumento vivo, viável na luta contra a opressão Gabacho em Aztlan. Alguns teatros são de fato tão políticos que eles se tornaram *underground*, representando o mais que podem, mas tentando permanecer anônimos. Devido à sua qualidade transitória, esses grupos são difíceis de serem documentados e não desejamos denunciar a sua existência.

Nem todos eles são *underground*. Eles tentam permanecer ativos, representando *actos*, peças, cantos, danças referentes à experiência chicana. O termo *acto* foi criado por Luiz Valdez para definir as cenas curtas que o Teatro Campesino apresentava para os peões e suas platéias. O ato combina as características de vários gêneros dramáticos: podem ser levados em qualquer lugar, muita coisa é em pantomima, a ação pode se deslocar de um ponto geográfico a outro sem mudança de cena, são usadas máscaras muitas vezes e é bilingue. Os autos são um expediente político. O *Teatro Campesino* necessitava de material que fosse importante para a luta dos trabalhadores das fazendas e, assim, empregando os próprios interessados, Luiz guiava-os em cenas improvisadas que resultaram em atos da experiência de Huelga. Os atos eram uma arma importante para esses operários se organizarem, educando geralmente o público acerca do Grande Boicote da Uva.

Muitos teatros estão ligados de certo modo com as instituições educacionais e têm que trabalhar dentro dos limites das pressões e responsabilidades estudantis. O maior problema quanto à organização e estrutura desses teatros é a falta de treino dos chicanos em qualquer tipo de teatro. Há muito poucos mexicanos nos programas de teatro em colégios e universidades e é difícil para grupos principiantes organizar e aperfeiçoar sua arte, que requer alguma qualificação. A ingênua atitude de que “qualquer um pode escrever uma peça” ou “estamos tentando um *rally* político e

façam um ato que possam apresentar” ainda persiste. Isso frustra os novos grupos, que vêm o Teatro Campesino representar com a facilidade e graça de um grupo profissional e pensam que podem fazer o mesmo depois de duas semanas de ensaios.

Verificando a necessidade de chicanos treinados em teatro, Luiz Valdez iniciou a organização de *Tenaz* (El Teatro Nacional de Aztlan). O nome foi sugerido por Mariano Leyva, diretor de *Los Mascarones*, na 1.^a conferência de Diretores de Teatro de Fresno, Califórnia, na primavera de 71. O encontro se deu depois do 2.^o Festival Anual dos Teatros de Santa Cruz na Califórnia, Havia representantes de nove teatros no primeiro encontro histórico e sob a direção de Valdez e outros diretores, *Tenaz* se tornou realidade. Seus objetivos foram os seguintes:

- 1) estabelecer comunicações entre os teatros;
- 2) prover recursos para divisão do material, isto é, atos, canções, etc.; e
- 3) estabelecer uma oficina de verão para representantes do maior número possível de teatros.

A primeira oficina *Tenaz* de verão foi de julho a agosto de 1971 em S. João Batista, Califórnia. Houve duas jornadas, com pequena mudança dos participantes de julho para agosto. Quinze membros trabalharam nas técnicas do teatro chicano sob a orientação de Luiz e seu irmão Danny. Os elementos do Teatro Campesino trabalharam lado a lado com os do outro teatro no primeiro mês, enquanto Luiz dirigia os membros da oficina num programa de atos apresentados no Centro Cultural de Los Angeles, apresentado como produção de *Tenaz* e do Teatro Campesino e foi muito elogiado. A primeira oficina de verão da *Tenaz* foi um sucesso. Alguns membros estagiaram em S. João para se tornarem membros do Teatro Campesino, mas muitos voltaram aos seus respectivos grupos apressados em partilhar suas experiências e idéias frescas aprendidas ali.

O 3.^o Festival Anual de Teatro Chicano foi na primavera de 1972, com mais de 25 grupos. Esse festival mostrou o crescente desejo dos teatros de uma maior profissionalização das apresentações. Os grupos eram muito diversos quanto à habilidade, mas o festival afirmou a existência de muitos teatros trabalhando com

uma mesma meta: unidade chicana. A qualidade dos grupos melhorou.

Depois da viagem do Teatro Campesino à França, o segundo verão da *Tenaz* se deu de julho/agosto/1972, com 18 membros representando quase o mesmo número de teatros. Quando muitos tinham aulas com Luiz e outros líderes, o Teatro Campesino ensaiava e realizava uma adaptação de *Los Olivos, de Lope Rueda*, dirigida por Ron Davis. Sob sua direção, o grupo de Mímica usava largamente o estilo de representar da *commedia dell'arte* com máscaras e tipos fixos. Podemos ver essa influência nos dois atos *Las dos caras del Patroncito* e *La quinta temporada*.

O erro básico na produção de *Los Olivos Pits* (segundo nome), foi a adaptação ter sido feita por Gabachos, não dando a mensagem política do problema chicano. Pode-se argumentar que a opressão é universal e que a violência na Colômbia é a mesma de Aztlan.

Não há ainda estudo feito quanto aos hábitos da platéia chicana.

Mas devido a natureza profissional do teatro, seu custo, temas e outras considerações, parece certo que os Chicanos não são fãs ardentes de Miller, Williams ou Beckett. Não sendo espectadores habituais, não compreendem o simbolismo teatral. Não quer dizer que nunca possam entender uma peça simbólica, mas creio que devemos primeiro treinar o público para aceitar uma forma de teatro que é muitas vezes alienada da sua cultura.

No recente Festival Internacional Latino Americano de S. Francisco, vimos a produção do Grupo Alicia, *Conejo Blanco* e nos surpreendemos como uma platéia chicana podia entender todo o simbolismo. Creio que os espectadores chicanos desejam uma mensagem simples e direta como acontece nos *Actos* de Valdez, que por razões políticas são simples e explícitos. Os chicanos podem reagir à sua realidade, numa representação da vida cotidiana. Como nos dramas religiosos, a distinção entre bem e mal está claramente delineada. Em Brecht, desde o início, sabemos quem é o vilão.

Luiz Valdez é o nosso maior escritor atualmente e sua obra mais importante é *Dark Root of a Scream*. Ele está consciente de sua fé ancestral e escreveu uma obra que se coloca em muitos planos da realidade, através do tempo e do espaço desde os dias de Quetzal-

coatl até hoje. Esta peça, seguida de *Soldado Razo*, criada coletivamente e escrita por Valdez. Do *acto* devemos entrar no "mito". Devemos aceitar a nossa herança indígena como a chave espiritual de nossa existência e propósito de vida. Pensamos através do teatro educar *La Raza* acerca dos conceitos básicos do povo maia: "eras o meu outro eu". O movimento chicano tem necessidade de guia espiritual e os teatros são a fonte que guiará muitos chicanos. Os teatros têm tentado reproduzir os conceitos ancestrais para reeducar a raça e conseguir sua unidade a fim de que ele se orgulhe de suas raízes e se identifique no cosmos.

Esses teatros têm também um outro propósito: educar a raça e mostrar-lhe a injustiça social, conscientizando-os dos direitos chicanos em Aztlan. Não é tarefa fácil, porque muitos chicanos preferem se chamar a si próprios de mexicanos-americanos, ou o que é pior, hispano-americanos, negando sua origem mexicana. Muitas vezes a platéia se mostra indignada quando mostramos essas realidades. Há muitos chicanos que aspiram tornar-se gabacho e que se acham ofendidas com qualquer coisa chicana. Como teatro, devemos compreender as raízes históricas dessa maneira de ser e experimentar trabalhar com elas e não contra. Madison Avenue é uma poderosa força no processo de assimilação das minorias norte-americanas. Somos constantemente lembrados pelas mass media que branco é bonito e que nós somos *quaint*. Tudo que não combina com o padrão *melting-pot* é estrangeiro. Qualquer coisa remotamente chicana ou mexicana que não é vendaval é considerada vulgar, não só pelo gabacho como também por muitos dos nossos.

O chicano, da mesma forma que a classe média mexicana, aspira aos bens que a sociedade pode lhe oferecer. Está pronto a sucumbir a uma falsa prosperidade que faz dele um escravo. Não é fácil combater Madison Avenue, mas o teatro chicano tomou a si a responsabilidade de educar nosso povo dando-lhe novos valores, como o preceito maia e a justiça social. O teatro está convertendo os chicanos que costumavam se envergonhar de sua herança; o teatro está levando a realidade sócio-política ao povo de modo que ele não possa ignorá-la. Os teatros chicanos estão educando o povo. Quem sabe, temos apenas que ensinar a serpente alada a voar.

JORGE A. HUERTA

(*) O teatro chicano, que já realizou seu Quarto Festival dos Teatros Chicanos, é um teatro das minorias mexicanas na América do Norte e é considerado uma das formas vitais do teatro vivo atualmente.

(Da revista *Latin American Theatre Review* — Spring/1973).

DEBATE

QUAL A POSIÇÃO DO AUTOR NO ATUAL PANORAMA DO TEATRO CARIOCA?

Bráulio Pedroso — A mais insegura possível. Nós precisamos viver de uma temporada teatral, e não de um sucesso. E o que está acontecendo é isso. Uma peça estoura. O sujeito que tem dinheiro vai lá no estouro e o resto dos teatros fica à míngua.

Aurimar Rocha — Há uma frase de Jece Valadão muito feliz sobre esse problema: “No Brasil, pra mostrar que é caçador, você tem que matar um leão por dia.”

Bráulio — Falta, no nosso teatro, a figura indispensável do empresário. E eu compreendo o medo de quem investe. Porque você quer ter um mínimo de segurança. O que estamos tendo é sucesso ou cano total. Eu venho de duas experiências desse tipo: *A Vida Escrachada*, quase dois anos em cartaz com casas cheias e *Encontro no Bar*, um dos maiores fracassos do teatro brasileiro. Será que só meia dúzia dos milhares de pessoas que viram *A Vida Escrachada* se interessou em ver *Encontro no Bar*?

Oduvaldo Viana Filho — O dramaturgo, e talvez essa seja a mesma posição do intelectual brasileiro, sofre a maldição de ter de ser um herói: superar todas as condições e realizar um grande trabalho. Temos de ser gigantes. E nós não nascemos para ser toureiros, apenas para ser escritores. Enquanto o Bráulio estava falando, me lembrei de uma fala do Brecht em *Galileu Galilei*. Ao ouvir dizer “Maldito o país que não tem heróis”, Galileu responde: “Maldito o país que precisa de heróis!”

40 *Fernando Melo* — Realmente, num certo círculo, você é admirado na medida em que não faz sucesso.

A gente acaba até com complexo de culpa. Por causa da *Greta Garbo*, muita gente chega pra mim com piadinhas: “Fazendo sucesso, hein?”

Bráulio Pedroso — É ridículo. Porque tudo que faz sucesso é bom. Eu adoro, por exemplo, o Jorge Amado, o cara que mais vende livros.

Oduvaldo Viana — É sim. Mesmo se não for um autor significativo como Jorge Amado. José Mauro Vasconcelos, confesso que nunca li, mas deve ter qualidades, deve saber contar uma história.

Fernando Melo — Você apela pro racional, conquire o público e é acusado de fazer concessão. É a fase da embananação idiota de uma cultura aristocrática.

Aurimar Rocha — Um problema no Brasil é que todo mundo, de repente, passou a fazer o mesmo tipo de teatro. Se um espetáculo de agressão funciona, só se faz peça de agressão. Ou então, tome teatro político! Acho que a vitalidade de uma dramaturgia deve se fazer sentir pelo seu ecletismo. Quanto mais peças em cartaz, das mais diversas tendências, mais forte uma dramaturgia. Houve um momento em que todo mundo quis ser Plínio Marcos. E você tem que levar ao mesmo tempo Brecht, Molière e comédia de costumes.

(De *Vamos ao Teatro: um debate em aberto* — Depoimento, *O Globo*, 21/10/73).

PLANO DE AÇÃO CULTURAL

A Secretaria de Educação do Estado de São Paulo não soube usar a dotação concedida pelo Plano de Ação Cultural (PAC) do Ministério da Educação e Cultura — 400 mil cruzeiros — para estimular a população a ir ao teatro durante dezembro, considerada a época mais fraca de público do ano, segundo o empresário Orlando Miranda. Por isso, não se repetiu em São Paulo o êxito do Rio, onde os 11 teatros com peças em cartaz ficaram lotados durante todo o mês.

O PAC subvencionou companhias teatrais baixando os preços das entradas para 5 cruzeiros. No Rio, o MEC, através de carros colocados nos bairros da Zona Norte e nos subúrbios, vendeu 10.120 ingressos entre os dias 11 e 23. Em Bonsucesso, em menos de 2 horas foram vendidas anteontem todas as entradas para a peça *Apareceu a Margarida*. Em São Paulo, a dotação foi de 100 mil cruzeiros mais do que a reservada aos empresários cariocas, mas a iniciativa não obteve êxito.

Orlando Miranda, presidente da Associação Carioca dos Empresários Teatrais, disse que a frequência de dezembro foi surpreendente em relação aos anos anteriores. “Pode-se dizer que, sem a ajuda do MEC, muitas peças saíam de cartaz em dezembro por falta de público”. Ele acha que ficou provado que os moradores do subúrbio e da Zona Norte só não vão ao teatro porque não podem pagar o preço do ingresso.



LICENCIATURA EM ATIVIDADES ARTÍSTICAS

O Conselho Federal de Educação acaba de aprovar o parecer sobre a Licenciatura em Educação Artística destinada a formar professores encarregados de ministrar o que a nova Lei n. 5.692/71, no seu art. 7, chama de *Educação Artística* nos currículos das escolas de 1.º e 2.º graus. Como se sabe, a escola de 1.º grau, com duração de 8 anos, engloba o antigo ensino primário (4 anos) mais o antigo ginásio (4 anos), a de 2.º grau substitui o antigo 2.º ciclo ou colégio.

1. A nova licenciatura é um curso e nível *superior*. Supõe-se, assim, que os candidatos tenham completado todo ensino de 1.º e 2.º graus e se submetam a exame vestibular.

2. Está estruturada em dois tipos de cursos :um menor, de dois anos ou 1.500 horas de atividades, destina-se a formar o professor para o setor de Artes no 1.º grau, outro maior chamado licenciatura plena, com duração de quatro anos ou 2.500 horas, destina-se a formar professor de 2.º grau.

3. Enquanto a licenciatura de 1.º grau forma professor para o setor de Artes em geral, sem especialização, a licenciatura plena, além de formar este professor, o forma para exercer sua atividade na escola de 2.º grau já em área especializada.

4. Sem prejuízo de novas áreas que poderão vir a ser acrescentadas no futuro, o Parecer CFE (que tem o n. 1.28-4/73) oferece por agora quatro áreas: Habilitação em Artes Plásticas, em Artes Cênicas e Música, em Desenho.

5. Na *Parte Comum*, que forma o professor de 1.º grau para o setor de Artes, e tem, como se disse acima, a duração de 2 anos, o currículo é o seguinte:

- a) Fundamentos da Expressão e Comunicação Humanas;
- b) Estética e História da Arte;
- c) Folclore Brasileiro ;
- d) Formas de Expressão e Comunicação Artística.

6. Na *Parte Diversificada*, que necessariamente deve ser precedida pela parte comum, os currículos são os seguintes:

- 6.1 — para Habilitação em Artes Plásticas
 - 6.1.1 Evolução das Artes Visuais
 - 6.1.2 Fundamentos da Linguagem Visual
 - 6.1.3 Análise e Exercício de Técnicas e Materiais Expressivos
 - 6.1.4 Técnicas de Expressão e Comunicação Visuais.
- 6.2 — para Habilitação em Artes Cênicas
 - 6.2.1 Evolução do Teatro e da Dança
 - 6.2.2 Expressão Corporal e Vocal
 - 6.2.3 Encenação
 - 6.2.4 Cenografia
 - 6.2.5 Técnicas de Teatro e Dança
- 6.3 — para Habilitação em Música
 - 6.3.1 Evolução da Música
 - 6.3.2 Linguagem e Estruturação Musicais
 - 6.3.3 Técnicas de Expressão Vocal
 - 6.4.3 Práticas Instrumentais
 - 6.3.5 Regência
- 6.4 — para Habilitação em Desenho
 - 6.4.1 Evolução das Técnicas de Representação Gráfica
 - 6.4.2 Linguagem Instrumental das Técnicas de Representação Gráfica (Desenho Geométrico, Geometria, Descritiva, Perspectiva)
 - 6.4.3 Técnicas Industriais
 - 6.4.4 Introdução ao Desenho Industrial.

7. O aluno de tais cursos não pode obter mais de uma habilitação de cada vez. Nada impede que o consiga em cursos sucessivos.

8. Além destas disciplinas, que chamaremos de conteúdo, há ainda a formação pedagógica comum a toda licenciatura.

9. Que deve fazer o artista já formado para obter tal licenciatura? Se é formado em curso regular de nível superior feito no País em escola reconhecida (de dança, ou artes plásticas, ou cênicas, etc.) basta cursar as disciplinas de formação pedagógica, o que poderá fazer em qualquer Faculdade de Educação ou Pedagogia, e que têm a duração aproximada de um semestre letivo.

10. Se é formado em curso regular, mas feito em escola estrangeira, deve antes dirigir-se de acordo com as normas que o CFE baixou para este fim. Revalidado o diploma, deve cursar as disciplinas de formação pedagógica como foi dito acima no n. 9.

11. Os artistas não formados em cursos regulares ou reconhecidos caso desejem obter licenciatura em Educação Artística, devem:

- a) submeter-se a exame vestibular em qualquer escola superior;
- b) apresentar à escola os cursos que fizeram para eventual aproveitamento dos mesmos;
- c) completar os cursos na parte de conteúdo artístico;
- d) cursar as disciplinas de formação pedagógica.

12. O aproveitamento eventual dos cursos já feitos é problema didático e compete à escola resolvê-los à luz da legislação vigente.

Acredito que estas explicações, prestadas a pedido dos interessados no setor, poderão ser de utilidade para quantos desejem regularizar a própria situação no que diz respeito ao magistério de Artes em geral ou de alguma das habilitações acima mencionadas. É importante que, de uma parte, a formação geral dos nossos educandos não se faça sem o toque da Arte indispensável para que a formação se possa dizer completa; por outro lado, é indispensável que, num país de escassos recursos humanos, não se perca a preciosa experiência dos profissionais que atuam com êxito no setor das artes, mas que não têm a formação sistemática que a lei exige.

MOVIMENTO TEATRAL

Outubro-novembro-dezembro/1973

Durante o mês de dezembro, o MEC, através de seu *Programa de Ação Cultural*, patrocinou os espetáculos em cartaz vendendo ingressos em diversos bairros da Guanabara ao preço de Cr\$ 5,00.

TEATRO DE ARENA

As Incelências, programa constando de duas peças em um ato, de autoria de Luiz Marinho. Direção de Luiz Mendonça.

Sócrates, direção de Paulo Nolasco, com Luiz Linhares e outros.

TEATRO BLOCH

O Homem de La Mancha, musical de Dale Wasserman e Mitch Leigh, supervisão de Flávio Rangel, com Paulo Autran, Bibi Ferreira, Grande Otelo, Suzy Arruda e outros.

TEATRO DE BOLSO

(Tel. 287-0871)

O Genro que era Nora, de Aurimar Rocha, com seus 16 meses de gargalhadas, com Aurimar Rocha,

Vera Goulart, Medeiros Lima, Olegário de Holanda e Monique Lafond.

O Filhote do Espantalho, de O. Waddington.

TEATRO COPACABANA (Tel. 257-0881)

Um Edifício Chamado 200, de Paulo Pontes, com Milton Morais, Anali Alvarez e Raquel de Biase.

TEATRO CASA GRANDE (Tel. 227-6475)

As Desgraças de uma Criança, de Martins Pena, com Camila Amado, Marieta Severo, Marco Nanini e Wolf Maya. Direção de Antônio Pedro.

TEATRO GINÁSTICO

Alegro Desbum..., de Oduvaldo Viana Filho.

TEATRO CLAUCIO GIL (Tel. 237-7003)

Efeitos dos Raios Gama nas Margaridas do Campo, em reprise.

As Loucuras do Dr. Qorpo-Santo, em temporada popular.

A Margarida curiosa visita a floresta negra, premiada no Festival

de Teatro Infantil, pelo Teatro Carreta.

TEATRO GALERIA (Tel. 225-8846)

Mamãe, papai tá ficando roxo, direção de Avancini, cenografia e figurinos de Juarez Machado, com Felipe Carone, Renata Fronzi, Ari Fontoura e outros.

Beleléu existe mesmo, de Ramon Pallut, com Miriam Pérsia, Telma Reston e outros. Direção de Néelson Luna, músicas de Aílton Escobar.

TEATRO GLORIA (Tel. 245-5527)

Crimeterapia, de Dennis Wertworth, direção de João Bethencourt, com Mauro Mendonça, Beatriz Lira, Roberto Pirilo, Cláudia Martins, Martim Francisco e outros.

TEATRO IPANEMA

Apareceu a Margarida, de Roberto Ataíde, com Marília Pera. Direção de Aderbal Júnior.

TEATRO MAISON DE FRANCE (Tel. 252-3456)

O Amante de Madame Vidal, de Verneuil, direção de Fernando Tor-

res, com Fernanda Montenegro, Suzy Arruda, Otávio Augusto, Rogério Fróis, Afonso Stuart, Renato Pedrosa e Jacqueline Laurence.

Mamamuchi, adaptação de *O Burguês Fidalgo*, de Molière, pelo grupo A Ponte, a preços populares.

TEATRO MUSEU DE ARTE MODERNA (Tel. 231-1970)

Madre Joana dos Anjos, direção de Vilma Dulcetti, cenários e figurinos de Joel de Carvalho.

TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA

O Trágico fim de Maria Goibada, de Fernando Melo, com Darlene Glória.

TEATRO SERRADOR (Tel. 232-8531)

Greta Garbo quem diria acabou no Irajá, de Fernando Melo, com Arlete Sales, Nestor Montemar e Mário Gomes. Direção de Leo Jusi.

O TABLADO (Tel. 226-4555)

O Embarque de Noé e O Boi e o Burro no Caminho de Belém, pelo elenco d'O TABLADO.

Em São Paulo:

Bodas de Sangue, de Garcia Lorca, direção de Antunes Filho, com Maria della Costa, no Teatro Itália.

Caiu o Ministério, de França Júnior, pelo Teatro Popular do Sesi, no Teatro Maria della Costa.

El Grande de Coca-Cola, no Teatro Augusta.

Um Grito Parado no Ar, de Gianfrancesco Guarnieri, no Teatro da Aliança Francesa.

Círculo de Fogo, de Jurandir Pereira, no Teatro Oficina.

Casa de Bonecas, de Ibsen, com Tônia Carrero, no Teatro Anchieta.

Da Necessidade de Ser Polígono, de Silveira Sampaio, no Teatro Anchieta.

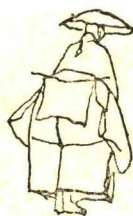
Sem Calças, com Ítalo Rossi, Danis Carvalho e Quito Junqueira, no TBC.

Mais Quero Asno..., no Teatro Ruth Escobar.

A Queda da Bastilha, trabalho coletivo do Studio São Pedro.

Adeus Fadas e Bruxas, comédia musical de Ronaldo Ciamboni, no Teatro Ruth Escobar.

O Humor Grosso e Maldito, de Plínio Marcos, direção de Emílio Fontana, no Teatro de Arte.



ASSOCIAÇÃO DE TEATRO INFANTIL (ATI)

Acaba de ser fundada na Guanabara a ATI, com a finalidade de congregar pessoas interessadas na promoção e desenvolvimento do bom teatro infanto-juvenil, através de atividades teóricas e práticas que possam servir a tais fins, estimulando a cooperação e troca de experiências, a pesquisa de novas formas de linguagem. Propõe-se também a estabelecer intercâmbio com instituições de fins análogos e órgãos que possam auxiliar na consecução de suas finalidades.

Textos à disposição dos leitores na Secretaria d'O TABLADO

Albee Edward	A História do Zoológico	37
Andrade Oswald	A Morta	52
Azevedo Artur	Uma Consulta	25
Arrabal Fernando	Pique-nique no front	54
	Guernica	50
Bar & Stevens	O Moço Bom e Obediente	28
Brecht Berthold	Aquele que diz sim	41
Cervantes	A Cova de Salamanca	31
Chancerel Leon	O jogo de S. Nicolau	26
	Antígona	31
Checov Anton	O Urso	29
	O Pedido de Casamento	38
	O Jubileu	46
	Os Males do Fumo	49
	Édipo-rei	58
Cocteau Jean	O Caso do Vestido	39
Drummond de Andrade	Maldita Parentela	55
França Júnior	Os Cegos	24
Ghelderode Michel	A Gramática	47
Labiche Eugène	O Novo Otelo	43
Macedo J. Manuel	O Boi e o Burro	32
Machado Maria Clara	Os Embrulhos	47
	As Interferências	56
	Um Tango Argentino	57
Machado de Assis	Antes da Missa	38
Martins Pena	As Desgraças de uma Criança	45
Motomassa Juro	Sumidagawa (nô)	42
Onna Surinuri	A Dama Mascarada	42
Pereira da Silva F.	O Vaso Suspirado	31
Pessoa Fernando	O Marinheiro	50
Qorpo-Santo	Eu sou a Vida eu Não sou a Morte	45
Suassuma 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	A Conversação Sinfonieta	48
Yeats	O Único Ciúme de Emer	43

Livros à venda na secretaria d'O TABLADO

de autoria de Maria Clara Machado:

<i>Pluft o Fantasmilha</i> (conto)	20,00
<i>Como Fazer Teatrinho de Bonecos</i>	12,00
<i>A Menina e o Vento, Maroquinhas Frufru, A Gata Borracheira e Maria Minhoca</i>	12,00
<i>Pluft o Fantasmilha, o Rapto das Cebolinhas, Chapeuzinho Vermelho, o Boi e o Burro e a Bruxinha que era Boa</i>	20,00
<i>O Embarque de Noé, A Volta de Camaleão e Camaleão na Lua</i>	20,00
<i>O Diamante do Grão Mogol, Tribobó City e o Aprendiz de Feiticeiro</i>	20,00

Acham-se à venda n'O TABLADO:

<i>Cem Jogos Dramáticos</i> , de MCM e Marta Rosman	8,00
CADERNOS DE TEATRO (número avulso) ..	8,00
Assinatura anual (4 números)	30,00

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