



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA**

**A DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO: EDIÇÃO CRÍTICA DE  
TEXTOS PRODUZIDOS NA ÉPOCA DA DITADURA MILITAR**

**SALVADOR**

**2008**

**LUDMILA ANTUNES DE JESUS**

**A DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO: EDIÇÃO CRÍTICA DE  
TEXTOS PRODUZIDOS NA ÉPOCA DA DITADURA MILITAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rosa Borges dos Santos

**SALVADOR**

**2008**

Ao amor da minha vida, **FERNANDO DE JESUS  
CAVALCANTE**, meu adorado filho.

## AGRADECIMENTOS

A Álvaro Manoel de Jesus, meu pai, Maria Neusa Antunes de Jesus, minha mãe, Celina Antunes, minha tia, Vandete Cristina Gadéa Mussi, Antônio Bruno de Jesus e Isabela Antunes de Jesus, meus irmãos, Fernando de Jesus Cavalcante, meu filho, Yasmin Cristina Gadéa Mussi, minha sobrinha, pelo amor, carinho, atenção e por entenderem minhas ausências.

A professora Rosa Borges dos Santos pela amizade, paciência, carinho, atenção e principalmente **ORIENTAÇÃO** neste trabalho.

As professoras Célia Marques Telles, e Risonete Batista, pela amizade e pela formação acadêmica.

Aos amigos da Universidade Federal da Bahia (UFBA) Rosinês Duarte, Nilzete Rocha, Arivaldo Sacramento de Souza, Eliana Vieira, Ana Camila Lima, Laurete Guimarães e Luis Gomes por proporcionarem momentos agradáveis e produtivos no meu processo de aprendizagem.

Aos amigos da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) Isabela Santos de Almeida, Eduardo Dantas, Luis César Souza, pela amizade e pelo suporte técnico.

A Cleise Mendes, Harildo Deda, Deolindo Checcucci, Aninha Franco, Haydil Linhares, Bemvindo Sequeira, Armindo Bião pelos depoimentos que colaboraram para a reconstrução do momento histórico da ditadura militar brasileira e, principalmente, da produção intelectual de João Augusto.

Aos funcionários do Acervo no Espaço Xisto Bahia, Edvalter Lima, Maria Carolina de Araújo Guedes, Luzinete Santos, Tedson Souza e do Acervo do Teatro Vila Velha, Vinício de Oliveira Oliveira e Gabriel Moura, pela atenção e disponibilidade.

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pelo apoio financeiro.

## RESUMO

Edição Crítica de textos teatrais de João Augusto. Reuniram-se para esta edição quatro textos, a saber: *A Chegada de Lampião no inferno*, *Antônio, meu santo*, *Felismina engole-brasa* e *Quem não morre num vê Deus*, a partir de três critérios: textos adaptados da literatura de cordel, com mais de um testemunho, produzidos no período da ditadura militar na Bahia, e, portanto, submetidos ao exame da Censura. Apoiando-se nos pressupostos teórico-metodológicos da Crítica Textual, procedeu-se ao estudo e a edição dos textos teatrais selecionados. Abordaram-se aspectos relacionados ao autor, João Augusto, e à sua produção literária dramática. Para tratamento do tema escolhido, adotou-se o método filológico empregado para a edição dos textos, através do cumprimento das etapas que se seguem: *recensio*, *collatio*, *emendatio*, *stemma codicum*, *constitutio textus*. Por fim, apresentam-se os textos críticos acompanhados dos respectivos aparatos, indicando-se, neles, as variantes. Apresentam-se, em anexo, todos os testemunhos dos textos teatrais usados nesta edição.

**Palavras-chaves:** Crítica Textual; Texto teatral; Literatura dramática; Censura.

## ABSTRACT

Critical Edition of João Augusto's theatrical texts. We listed to this critical edition four texts: *A Chegada de Lampião no inferno*, *Antônio, meu santo*, *Felismina engole-brasa* and *Quem não morre num vê Deus*. For this selection we were based in three judgments: adaptation of texts based in cordel's literature; there is more than one copy, this copy or copies were written in military ditadura in Bahia, so it's repressed by the Censure. We followed the Textual Criticism rules to conduct the studies of Textual Philology and the practice of edition in theatrical texts. Many aspects about the author, João Augusto, and his dramatically literary production were discussed in this work. To study this subject, we followed the philological method used to edition of the texts, by the compliance with the rules and the stages of the philological method as: *recensio*, *collatio*, *emendatio*, *stemma codicum*, *constitutio textus*. In the end, we present the critical texts, with his *aparatus codicum*, to indicate the copy or copies- *variants*. We present, in attached, all the theatrical texts that were used in this edition.

**Key-words:** Textual Criticism; theatrical text, dramatically literature; Censure.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	<i>A Escola dos maridos</i> , texto de Molière, tradução de João Augusto.	18
Figura 2 –	Modificações não autorais no texto <i>Sete pecados capitais</i> (1973) de João Augusto	20
Figura 3 –	Dois testemunhos de <i>História da paixão do Senhor</i> , s.d. À esquerda, anotações marginais, à direita, texto passado a limpo	20
Figura 4 –	Modificações em <i>Quem não morre num vê Deus</i> (1977)	21
Figura 5 –	Emenda no texto teatral <i>Felismina engole-brasa</i> (1972)	21
Figura 6 –	Carta de João Augusto endereçada a Teresa Sá	22
Figura 7 –	Cortes da Censura no texto <i>Quem não morre num vê Deus</i> , 1974	23
Figura 8 –	Espaço Xisto Bahia, à esquerda os testemunhos teatrais e, à direita fotografias de espetáculos	27
Figura 9 –	Acervo do Teatro Vila Velha	27
Figura 10 –	<i>Auto da liberdade da Independência da Bahia</i> , 1963	28
Figura 11 –	Folheto de publicidade do primeiro espetáculo de João Augusto.	30
Figura 12 –	Fotografia do espetáculo <i>Eles não usam bleque-tai</i> (1964). Texto de Jurandir Ferreira, s.d.	32
Figura 13 –	João Augusto (à direita) e Jorge Amado (à esquerda) em conversa sobre a adaptação da novela <i>Quincas Berro d'água</i> para o teatro	34
Figura 14 –	Folheto do espetáculo <i>Um, Dois, Três Cordel</i> , apresentado na Feira da Bahia em São Paulo, 1974	36
Figura 15 –	Folheto do espetáculo <i>Cordel 3</i> apresentado em no Festival Mundial de Teatro, em Nancy, 1975	39
Figura 16 –	Acima, recto do Certificado de Censura do texto <i>O Exemplo de Maria Nocaute ou Os Valores do homem primitivo</i> , adaptação de João Augusto. Abaixo, verso do Certificado de Censura do texto <i>Um Dia memorável para o sábio Tzang</i> , adaptação de João Augusto	47
Figura 17 –	Recorte do Jornal da Bahia, 1966	49
Figura 18 –	Recorte do Jornal da Bahia, 1966	50
Figura 19 –	Folheto de publicidade do espetáculo <i>Estórias de Gil Vicente</i>	63

Figura 20 –	Cópia do certificado de Censura do texto <i>O Barulho de Lampião no inferno</i> , recto	64
Figura 21 –	Cópia do certificado de Censura do texto <i>O Barulho de Lampião no inferno</i> , verso	65
Figura 22 –	Assinatura no certificado de Censura do texto <i>O Barulho de Lampião no inferno</i>	65
Figura 23 –	Assinatura no certificado de Censura do texto <i>As Proezas de João Grilo</i>	66
Figura 24 –	Certificado da Censura do texto <i>O Barulho de Lampião no inferno</i>	66
Figura 25 –	<i>O Barulho de Lampião no inferno</i> , folha 1	66
Figura 26 –	Marca d'água da folha do testemunho <i>A Chegada de Lampião no inferno</i> (T66*)	69
Figura 27 –	Estema dos testemunhos de <i>A Chegada de Lampião no inferno</i>	72
Figura 28 –	Folheto do espetáculo <i>Um, Dois, Três Cordel</i> , em 1974	80
Figura 29 –	Estema dos testemunhos de <i>Antônio, meu santo</i>	86
Figura 30 –	Fac-símile do documento da liberação do texto <i>Felismina Engole-Brasa</i> (1972)	108
Figura 31 –	Fac-símile do Tsd1, f.1v° e f. 2r°	109
Figura 32 –	À esquerda f. 2r° do Tsd1, à direita f. 3 do T72	110
Figura 33 –	Fac-símile do Tsd1. À esquerda, f. 2r° (aproveitamento da f.3 T72), à direita f. 2v° (continuação do texto)	111
Figura 34 –	À esquerda <i>Felismina engole brasa</i> ou <i>A Mulher que pediu um filho ao diabo</i> (Tsd2), à direita <i>O Barulho de Lampião no inferno</i> (T77)	112
Figura 35 –	Carimbos da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. À esquerda, testemunho de <i>Felismina Engole-Brasa</i> (T72) e à direita testemunho de <i>Antônio, meu Santo</i> (T71)	115
Figura 36 –	Gráfico da Relação percentual do grau de aproximação entre Tsd2 e Tsd1, Tsd2 e T72	120
Figura 37 –	Estema dos testemunhos de <i>Felismina Engole-Brasa</i>	121
Figura 38 –	Comparação entre as réplicas dos testemunhos de <i>Quem não morre num vê Deus</i>	139
Figura 39 –	Estema dos testemunhos de <i>Quem não morre num vê Deus</i>	151



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Produções teatrais de João Augusto (1948-1978)	44
Quadro 2 –	Textos de atribuição explícita a João Augusto.	57
Quadro 3 –	Textos de atribuições implícitas a João Augusto, provavelmente, do espetáculo <i>Cordel 3 de 1973</i>	57
Quadro 4 –	Comparação das modificações entre Tsd1 e T72 e o grau de aproximação entre o Tsd2	120
Quadro 5 –	Comparação entre as primeiras réplicas dos quatros testemunhos de <i>Quem não morre num vê Deus</i>	138

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

D.P.F. Departamento da Polícia Federal

ETBA Escola de Teatro da Bahia

f. folha

L. linha

NC nada consta

r<sup>o</sup> recto

v<sup>o</sup> verso

T testemunho

s. a. sem acento

s. aspas sem aspas

s. crase sem crase

s.d. sem data

s.p. sem ponto

s. ret sem reticências

s.v. sem vírgula

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b>	11
2	<b>A FILOLOGIA TEXTUAL E A EDIÇÃO DE TEXTOS TEATRAIS</b>	14
3	<b>AUTOR E OBRA</b>	30
3.1	JOÃO AUGUSTO: UM HOMEM DE TEATRO	30
3.2	OS TEXTOS TEATRAIS DE JOÃO AUGUSTO	47
4	<b>A EDIÇÃO DE TEXTOS TEATRAIS</b>	58
4.1	CRITÉRIOS GERAIS	58
4.2	TEXTOS EDITADOS	63
4.2.1	<b>A Chegada de Lampião no inferno</b>	63
4.2.1.1	Descrição física dos testemunhos	69
4.2.1.2	Classificação estemática	71
4.2.1.3	Seleção do texto de base	72
4.2.1.4	Texto crítico e aparato	73
4.2.2	<b>Antônio, meu santo</b>	80
4.2.2.1	Descrição física dos testemunhos	81
4.2.2.2	Classificação estemática	85
4.2.2.3	Seleção do texto de base	86
4.2.2.4	Texto crítico e aparato	87
4.2.3	<b>Felismina Engole-Brasa ou O Inimigo dentro</b>	108
4.2.3.1	Descrição física dos testemunhos	112
4.2.3.2	Classificação estemática	117
4.2.3.3	Seleção do texto de base	121
4.2.3.4	Texto crítico e aparato	122
4.2.4	<b>Quem não morre num vê Deus</b>	136
4.2.4.1	Descrição física dos testemunhos	139
4.2.4.2	Classificação estemática	147
4.2.4.3	Seleção do texto de base	151
4.2.4.4	Texto crítico e aparato	152
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	196
	<b>REFERÊNCIAS</b>	197
	<b>ANEXOS</b>	

## 1 INTRODUÇÃO

Os textos teatrais produzidos na Bahia na década de setenta (1970-1979) são objeto de investigação do Grupo de *Edição e Estudo de Textos da Universidade do Estado da Bahia* (UNEB) que desenvolve o Projeto *Edição e Estudo de Textos Teatrais Produzidos na Bahia no Período da Ditadura Militar*, coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosa Borges dos Santos (UNEB/UFBA). Esse projeto teve início em 2005, a partir do momento em que se tomou conhecimento de tais textos por intermédio de Arivaldo Sacramento de Souza. Atualmente, composto de três bolsistas de iniciação científica<sup>1</sup> e um de mestrado<sup>2</sup>, além de voluntários<sup>3</sup>, o grupo explora o material em diversos campos do saber e elabora artigos que são apresentados em Seminários, Simpósios, Congressos e de Monografias, Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) e Dissertação.

A edição crítica de textos teatrais de João Augusto Azevedo Filho, que, embora carioca, viveu e trabalhou na Bahia (1956-1979) por mais de 20 anos, representa uma etapa desse projeto de pesquisa. Ao aplicar-se o método filológico, buscou-se reconstituir o texto teatral representativo do que poderia ter sido a intenção final desse autor em uma de suas formas autorizadas, e, a partir de estudo nesses textos, resgatar a memória social, histórica, e literária da sociedade baiana no período da ditadura militar.

Na época da ditadura militar, a institucionalização da censura impedia a veiculação pública de qualquer reminiscência crítica à sociedade, à moral e ao sistema de governo vigente. Os textos teatrais, então produzidos para serem encenados, eram submetidos ao julgamento dos censores do Serviço de Censura da Divisão de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal. Tais textos quando de lá retornavam, na maioria das vezes, eram marcados pelas intervenções do censor, através de cortes de palavras, frases, ou até cenas inteiras, comprometendo, desta forma, o texto do autor. Daí propor-se a realização desse trabalho no intuito de buscar o texto proibido, ou seja, o texto do autor sem as intervenções do censor, por meio da edição crítica.

Assim, escolheram-se os textos de João Augusto Azevedo Filho que exploram, em sua grande maioria, a literatura popular, o cordel, recurso utilizado como forma de resistência na luta contra a ditadura. João Augusto, por meio das encenações de seus textos, disseminava, em seu teatro popular, conteúdos ideológicos, sociológicos, aproximando o povo do teatro e

---

<sup>1</sup> Fabiana Prudente, Iza Dantas e Luís César Souza (todos são alunos de graduação em Letras/UNEB).

<sup>2</sup> Ludmila Antunes de Jesus (mestrado/UFBA).

<sup>3</sup> Eduardo Dantas (graduação UNEB), Isabela Almeida (Graduada em Letras – UNEB), Vitório Emanuel (Professor de Teatro, ator), Sandra Maurício (Professora de História).

fazendo-lhe refletir acerca de questões que envolviam a sociedade brasileira naquele período de repressão.

Durante a pesquisa, teve-se acesso ao *Projeto João Augusto* (Edição das obras Teatrais e Arquivo Memória)<sup>4</sup> enviado à Fundação Cultural do Estado da Bahia por Bemvindo Pereira de Sequeira, em 30 de abril de 1981. Esse projeto, que foi elaborado logo após da morte de João Augusto, propõe a necessidade de “editar” e “arquivar” as produções textuais deste autor: artigos, cartas, ensaios, entrevistas, anotações, projetos, conferências, peças de teatro, fotos dos ensaios e das encenações dos seus espetáculos. No entanto, desconhece-se até o momento a existência de qualquer edição dos textos deste autor, daí justificar-se a realização deste trabalho, que, por certo, contribuirá para a valorização da obra de um grande nome do teatro baiano e conseqüentemente brasileiro.

Procedeu-se, então, à seleção dos textos a serem editados, iniciando-se a busca nos Acervos do Teatro Vila Velha e do Espaço Xisto Bahia. O *corpus* de trabalho constitui-se de quatro textos teatrais, a saber: *A Chegada de Lampião no inferno*; *Antônio, meu santo*; *Felismina Engole-Brasa* e *Quem não morre num vê Deus*. A edição desses textos possibilitará o exame de aspectos relacionados à Literatura, ao Teatro, e, sobretudo, à História.

Como já foi dito, a Filologia Textual busca reconstituir o texto mais próximo da vontade autoral. No entanto, deve-se entender que o texto teatral é aberto, flexível e está sujeito às modificações de diversas mãos: do autor, do diretor, do ator e do censor. Partindo-se desta questão, a seção *Filologia Textual e a Edição de textos teatrais* traz discussões a cerca da questão autoral e do texto teatral, buscando, dessa forma, sempre associar às situações encontradas na obra de João Augusto.

A seguir, na seção *O autor e a obra* fez-se um levantamento bibliográfico da vida e da obra de João Augusto. Buscou-se mostrar, a partir de depoimentos de colegas de trabalho, de amigos, além dos artigos de jornal e dos textos teatrais deste autor, de que forma João Augusto produziu os seus textos e contribuiu para o crescimento do Teatro Baiano.

A seção *A Edição* está composta, primeiramente, pelos critérios, os quais nortearam a edição crítica. Em seguida, tem-se a análise dos textos selecionados para serem editados. Esta análise foi segmentada em quatro partes, a saber: da tradição dos textos, contemplando os espetáculos, e as adaptações dos folhetos, quando encontrados; descrição física dos testemunhos; a classificação estemática que está apoiada na análise das variantes, havendo

---

<sup>4</sup> O original deste documento encontra-se arquivado no Acervo do Espaço Xisto Bahia.

gráficos para facilitar a visualização do grau de aproximação ou afastamento entre os testemunhos; e por fim o texto editado com o aparato crítico.

Para ilustrar, fez-se o uso de fotografias, fac-símiles de recortes de jornais, folhetos dos espetáculos, cartas e textos teatrais de João Augusto.

Ressalte-se que as informações relativas aos textos teatrais de João Augusto e à ação da censura na Bahia foram obtidas por meio de entrevistas realizadas com Cleise Mendes, Harildo Deda, Deolindo Checcucci, Aninha Franco, Haydil Linhares, Bemvindo Sequeira e Armindo Bião, e estão dispersas ao longo dos três capítulos desenvolvidos na dissertação.

## 2 A FILOLOGIA TEXTUAL E A EDIÇÃO DE TEXTOS TEATRAIS

A Filologia Textual, conjunto de atividades que se ocupam da linguagem do homem e das obras de arte escritas nessa linguagem (AUERBACH, 1972), tem como objeto de estudo o texto. O filólogo, na atividade de edição, busca resgatar, reconstituir e publicar o texto fidedigno, representativo do ânimo autoral, tornando-o acessível aos estudiosos da literatura, aos lingüistas, ou ao público leitor comum. Dessa maneira, a atividade filológica contribui para a preservação da memória social, histórica, lingüística e literária, de um povo em uma determinada época.

A realização da edição de textos teatrais de João Augusto faz-se necessária para a preservação da memória do teatro baiano, na década de setenta, e, em especial, a memória de um Sujeito, que, inserido em um determinado contexto histórico, político, social, produziu espetáculos a partir de textos que traziam, implícita ou explicitamente, as reflexões sobre a arte, a cultura, as críticas sócio-políticas à Ditadura Militar Brasileira.

Estruturalmente, o texto teatral, como os de João Augusto, é uma convenção narrativa organizada em atos, cenas, personagens, espaço, tempo, diálogos, enredos, tudo agrupado em rubricas, ou seja, um texto principal, em que se têm os diálogos das personagens, as didascálias, ou texto secundário<sup>5</sup>, que trazem as indicações cênicas de espaço e tempo. Segundo Pavis (1999), além dessas peculiaridades, o texto teatral pode ser possivelmente caracterizado pelo aspecto ficcional, por ser “objetivo”, pois traz as réplicas responsáveis pelo desenrolar do conflito, ou seja, não precisa de um narrador para indicar o que está acontecendo na ação, e, por fim, deve estar contextualizado na cultura, na história e na ideologia de uma sociedade.

Adverte-se, ainda, para o fato de que qualquer texto tem potencialidade de ser dramatizado. A encenação pode ou não acontecer a partir de um texto dramático.

Mas nem todo espetáculo necessariamente existe a partir de um texto. Pode, por exemplo, nascer de simples indicações de ação e conflitos. Ou transformar em matéria cênica uma proposta de trabalho vagamente redigida, um poema, uma narrativa que sugira elementos cênicos, uma idéia inicial a ser improvisada numa prática imprevisível etc. (PEIXOTO, 1980, p. 19)

---

<sup>5</sup> Segundo Mostaço (2003, p. 15) há três maneiras de considerar o texto secundário: extratexto, ou seja, pode ou não ser utilizado, metatexto, induz ou orienta a leitura, ou pretexto, sugere ou metaforiza uma possível solução.

Esses limites tênues entre o texto literário e o texto cênico levam os teóricos do drama a delimitarem dois momentos significativos, que são demarcados a partir da ênfase dada à figura do encenador<sup>6</sup>.

Em um primeiro momento, destaca-se a posição logocêntrica ou textocêntrica, ou seja, desde Aristóteles até o início da encenação como prática sistemática, no século XIX, o texto era o elemento primário, na estrutura profunda e no conteúdo essencial da arte dramática (PAVIS, 1999). A encenação ocupava um local periférico e acessório da teatralidade (BETTI, 2000). Dessa maneira, priorizava-se, na cena, aquilo que estava presente no texto escrito pelo dramaturgo (ROUBINE, 1998).

Em um segundo momento, no final do século XIX, novas considerações sobre o ato de encenar ou *mise-en-scène* provocam mudanças do lugar do texto no teatro: “o dramaturgo e seu texto passam a ser nivelados aos demais integrantes, em pé de igualdade com a equipe responsável pela encenação, perdendo sua anterior primazia.” (MOSTAÇO, 2003, p. 14). Mendes (1995, p.38-39) estabelece a distinção entre o encenador e o dramaturgo da seguinte forma:

O encenador tem no texto uma predeterminação de linhas e de significados: caracterização das personagens, relação entre elas, agrupamentos formados em função do conflito; tudo isso antecede as imagens e o jogo cênico, formado por elementos lingüísticos e extralingüísticos. O dramaturgo, por seu turno, considera ao escrever o teor da teatralidade de sua obra, e isso pode orientar escolhas e ênfases.

Assim, o texto teatral é considerado, na contemporaneidade, como um espaço de uma das representações no teatro, conforme assevera Mendes:

Existe uma arte do drama e uma arte do teatro. Se durante alguns séculos o palco foi o lugar privilegiado para uma leitura produtiva dos textos dramáticos, no presente o drama tem íntimas e inquietantes relações com outras linguagens (MENDES, 1995, p. 30).

Peixoto (1980) estabelece a distinção entre texto dramático e cênico da seguinte forma:

---

<sup>6</sup> O surgimento do termo e da função encenador, tradução direta do francês *metteur em scène*, é situado na primeira metade do século XIX, e designa a pessoa encarregada de montar uma peça, assumindo a responsabilidade estética e organização do espetáculo, escolhendo os atores, interpretando o texto, utilizando as suas possibilidades cênicas a sua disposição. (PAVIS, 1999, p. 123). O termo mais empregado entre as pessoas que trabalham com teatro, a crítica especializada, e o público é o de *diretor teatral*. Yan Michalski (apud ROUBINE, 1982 p.14-15) explica que há uma diferenciação: direção sugere uma prática mais autoritária, e encenação deixa transparecer a idéia de uma obra de arte autônoma, que privilegia seu foco criativo na linguagem estabelecida para a cena.



Um espetáculo de teatro, seja tragédia ou comédia, drama ou revista musical, mímica ou ópera, pode ter como ponto de partida um texto escrito em seus mínimos detalhes. Com diálogos completos e indicações cênicas, expõe conflitos entre personagens perfeitamente delineados e narrando as relações que os homens estabelecem entre si em determinadas circunstâncias. Como **obra literária** (grifo nosso) – e também musical, no caso de opereta, ou de ópera – está completa: como **texto teatral** (grifo nosso), entretanto, exige, para realizar-se integralmente, ser encenado. Ou seja, assumir o espaço cênico, corporificado por intérpretes que, obedecendo a uma concepção preliminarmente estabelecida, criem, um confronto de emoção e raciocínio com os espectadores (PEIXOTO, 1980, p. 19).

Para Grésillon (1995), que distingue o texto teatral como gênero literário caracterizado por uma seqüência de diálogos entrecortados pelo metatexto das rubricas<sup>7</sup>, a relação entre texto e encenação é definida como havendo uma “necessária e simultaneamente, alteridade e interdependência”, ou seja, o texto de teatro tem relativa perenidade e unicidade, enquanto a encenação possui um caráter efêmero e múltiplo. A cada leitura do texto dramático, idealiza-se uma encenação, que, por sua vez, é diferente a cada apresentação deste texto ao público.

Embora se admita que um espetáculo teatral tenha a escrita literária, objeto de nossa investigação, e como tal pertence ao domínio da história da literatura, e a cênica, na qual se desenvolve uma linguagem específica, que nem sempre está preestabelecida na escrita dramática, não se deve estudar o texto dramático sem se conceber a idéia de encenação, e vice-versa. O texto no teatro é um objeto do discurso da literatura dramática, enquanto a encenação é pertencente ao fenômeno do ato cênico, mas um está interligado ao outro.

Na atividade teatral de João Augusto, o dramático e o cênico estavam sempre presentes. Os textos eram elaborados conforme critérios e estrutura de um texto dramático, porém, a cada apresentação, a cada performance, estavam sujeitos a modificações, como afirma Bemvindo Sequeira: “O texto do espetáculo [de João Augusto] merecia sempre uma releitura a cada passo, do figurinista, do cenógrafo, do adrecista, dos atores, do público e dele mesmo”<sup>8</sup>.

Como nosso trabalho inscreve-se na área de Letras, interessa-nos, portanto, o texto produzido pelo dramaturgo, o autor, ou seja, o texto enquanto obra literária. Nessa busca pelo texto do autor, o editor de texto teatral deve estar atento às diversas situações encontradas. Quando se edita textos como poemas ou romances identifica-se, logo, aquele que é o responsável pela elaboração do texto literário, o autor, ou seja, “o responsável pelo conteúdo intelectual ou artístico de um documento” (FARIA; PERICÃO, 1988, p. 31). No entanto,

---

<sup>7</sup> Observa-se que Grésillon faz uso do termo metatexto quando se refere ao texto secundário.

<sup>8</sup> Cf. a informação em entrevista concedida a Ludmila Antunes de Jesus, por e-mail no dia 16 de maio de 2007.

quando se edita um texto teatral, que se caracteriza pela escritura a várias mãos: do autor, do diretor, sobretudo, e ainda de outros, como as do ator, por exemplo, deve-se definir com clareza que texto do autor se quer editar.

No que diz respeito ao processo de criação do texto dramático, Grésillon (1995) expõe as situações em que o autor pode: a) participar da preparação da representação; b) ser um dos atores; c) finalizar a escritura de um texto inacabado; c) traduzir uma peça, e, por fim, e) ser autor e também diretor. Dos papéis do autor, aqui expostos por Grésillon, João Augusto foi ator de algumas de suas peças, tradutor, e, na maioria de seus textos, foi autor-diretor.

Quando o autor é também diretor, o texto dramático, as criações cênicas e as modificações no texto escrito se processam de acordo com as vontades ou conivência do autor. No âmbito textual, essas modificações podem acontecer de duas formas: o próprio autor modifica o seu texto a partir da leitura dramática ou da encenação, ou, ainda, pode ele acatar as sugestões de outros atores e de outros participantes dos espetáculos. Tanto em uma situação quanto na outra, o que será mais evidente, nesses tipos de relação, é o processo de reescritura do texto do autor, de refazimento do texto após a encenação.

Entretanto, quando o próprio autor elabora o seu texto cabe a ele decidir se as modificações cênicas deverão ou não modificar o texto dramático. Porém, quando o autor deixa sua obra inédita, como é o caso dos textos de João Augusto, e os testemunhos de seus textos são encontrados com marcas de diversas mãos, a noção de autoria fica comprometida. Estabelecem-se, portanto, diferentes hipóteses: as marcas encontradas no texto do autor seriam anotações que foram transformando o seu texto à medida que ia sendo encenado; seriam do diretor que, na interpretação do texto do autor, fez algumas modificações de acordo com o espaço cênico, ou seriam do ator que foi alterando a cópia de que dispõe a partir do seu estilo de interpretação. No texto teatral *A Escola de maridos*, tradução de João Augusto, é evidente este tipo de situação, em que as colaborações dadas pelos participantes do espetáculo estão expressas no texto do autor (Figura 1).

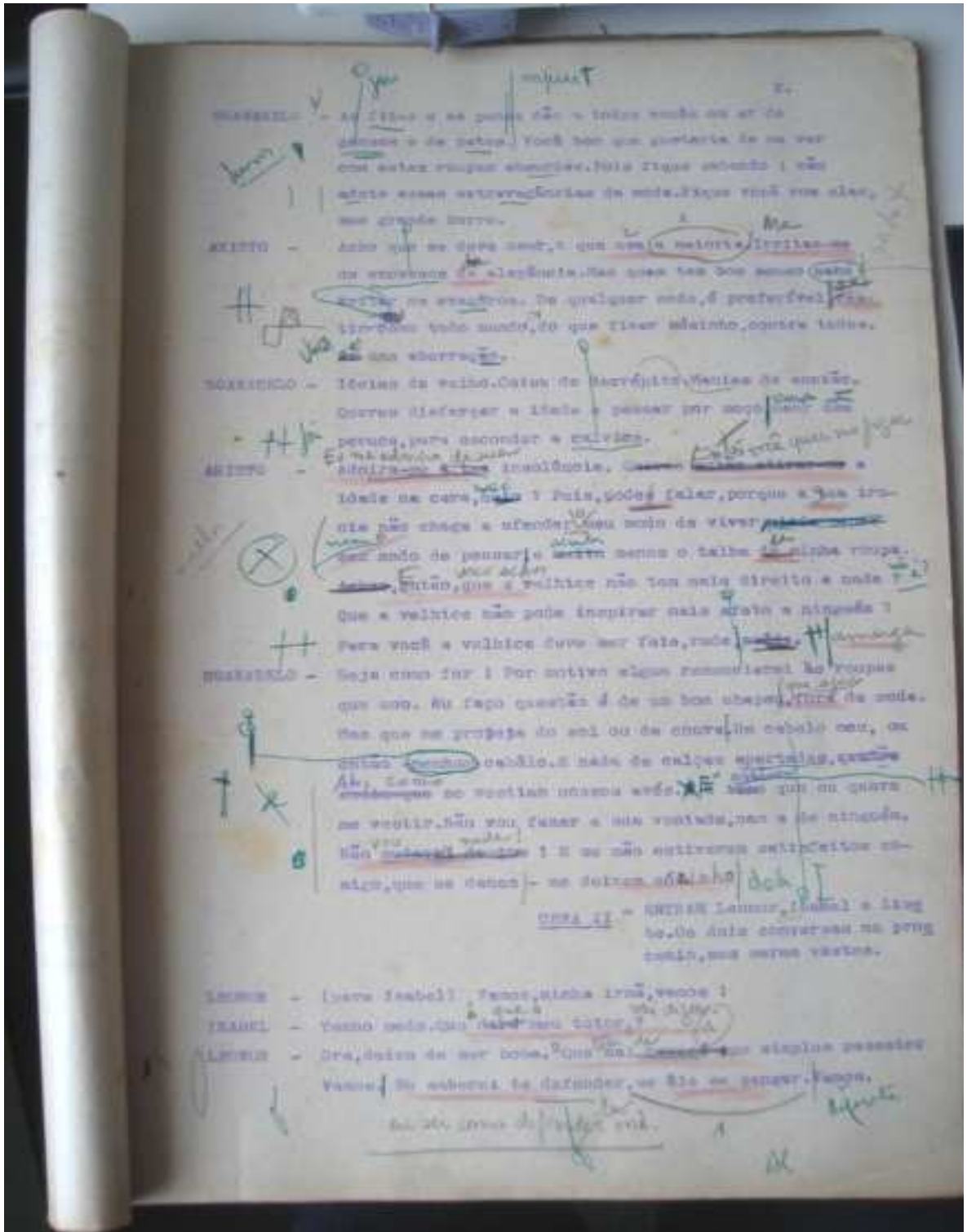


Figura 1 – *A Escola dos maridos*, texto de Molière, tradução de João Augusto  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Fotografia digital por Luis César Souza.

Segundo Armindo Bião (2005), “o texto escrito – e sua publicação – e o teatro encontram-se, portanto, intrinsecamente conectados e interdependentes”. Entretanto, esclarece o próprio Bião<sup>10</sup> que, para o testemunho escrito a várias mãos, é mais coerente editar o texto com essas modificações e considerá-lo como um texto elaborado em conjunto, ou seja, uma criação coletiva. Na edição, deve-se colocar o nome de todos os envolvidos na produção do texto e, conseqüentemente, do espetáculo.

Nos textos de João Augusto as intervenções dos atores não eram consideradas, exceto na encenação, conforme afirma Bemvindo Sequeira (2007):

João às vezes [...] deixava [o texto] na gaveta amadurecendo, e depois remexia e finalizava para entregar aos ensaios quando aconteciam novas releituras, mas o texto já estava pronto, não reescrevia depois das contribuições dos atores, as contribuições dos atores aconteciam em cena a cada noite.<sup>11</sup>

Bião (2007), em entrevista<sup>12</sup>, assevera que “João incorporava muitas coisas que os atores diziam”, cita como exemplo, o título de *Stopem, Stopem*, que foi criação de Haydil Linhares, uma das atrizes do espetáculo. A própria Haydil Linhares<sup>13</sup>, afirma que na passagem do dramático para o cênico, as contribuições dos atores só existiam no plano cênico. As modificações feitas por ela e por Bemvindo Sequeira foram aceitas por João Augusto, mas não foram incorporadas ao texto, pois já tinham sido memorizadas pelos atores dos espetáculos.

Há, também, na obra de João Augusto, outras situações em que os textos trazem emendas sejam à mão, sejam à máquina. Nesta circunstância, as nossas observações foram limitadas às memórias das pessoas que participaram dos espetáculos. No caso das modificações manuscritas, como se vê em *Sete pecados capitais* (1973) (Figura 2) e em *História da Paixão do Senhor* (s.d.) (Figura 3), não se tem certeza, ainda, quanto ao caráter autógrafa/autoral<sup>14</sup> dessas e de algumas outras anotações encontradas no texto do autor/diretor.

---

<sup>10</sup> Informação verbal obtida em entrevista concedida a Ludmila Antunes de Jesus e Isabela dos Santos Almeida, em 20 de novembro de 2007.

<sup>11</sup> Informação obtida a Ludmila Antunes de Jesus, por e-mail em 16 de maio de 2007.

<sup>12</sup> Informação verbal obtida em entrevista concedida a Ludmila Antunes de Jesus e Isabela dos Santos Almeida em 20 de novembro de 2007.

<sup>13</sup> Informação verbal obtida em entrevista concedida a Ludmila Antunes de Jesus e Eduardo Dantas em 15 de 03 de 2007, na Fundação Cultural da Bahia.

<sup>14</sup> Bemvindo Sequeira, em 2007, afirmou que a letra presente nestes testemunhos, *Sete pecados capitais* e *História da Paixão do Senhor*, possivelmente, não seria de João Augusto.

RAPAZ - "Deu um trem " nela. Não sei o que houve.  
~~Só~~<sup>SEJA</sup> foram os mendigos na rua  
ou aquela arruaça na Pampulha.  
~~Só~~<sup>SEJA</sup> foram as notícias dos jornais.  
~~Só~~<sup>SEJA</sup> foram ~~ela~~ **ELA NÃO PODE VER INJUSTIÇA NEM VIOLENCIA**

ANA I - Ana é muito sensível : qualquer injustiça é uma gota d'agua  
para ela querer lutar a favor da vítima.

Figura 2 – Modificações não autorais no texto *Sete pecados capitais* (1973) de João Augusto  
Fonte: Acervo Espaço Xisto Bahia<sup>15</sup>

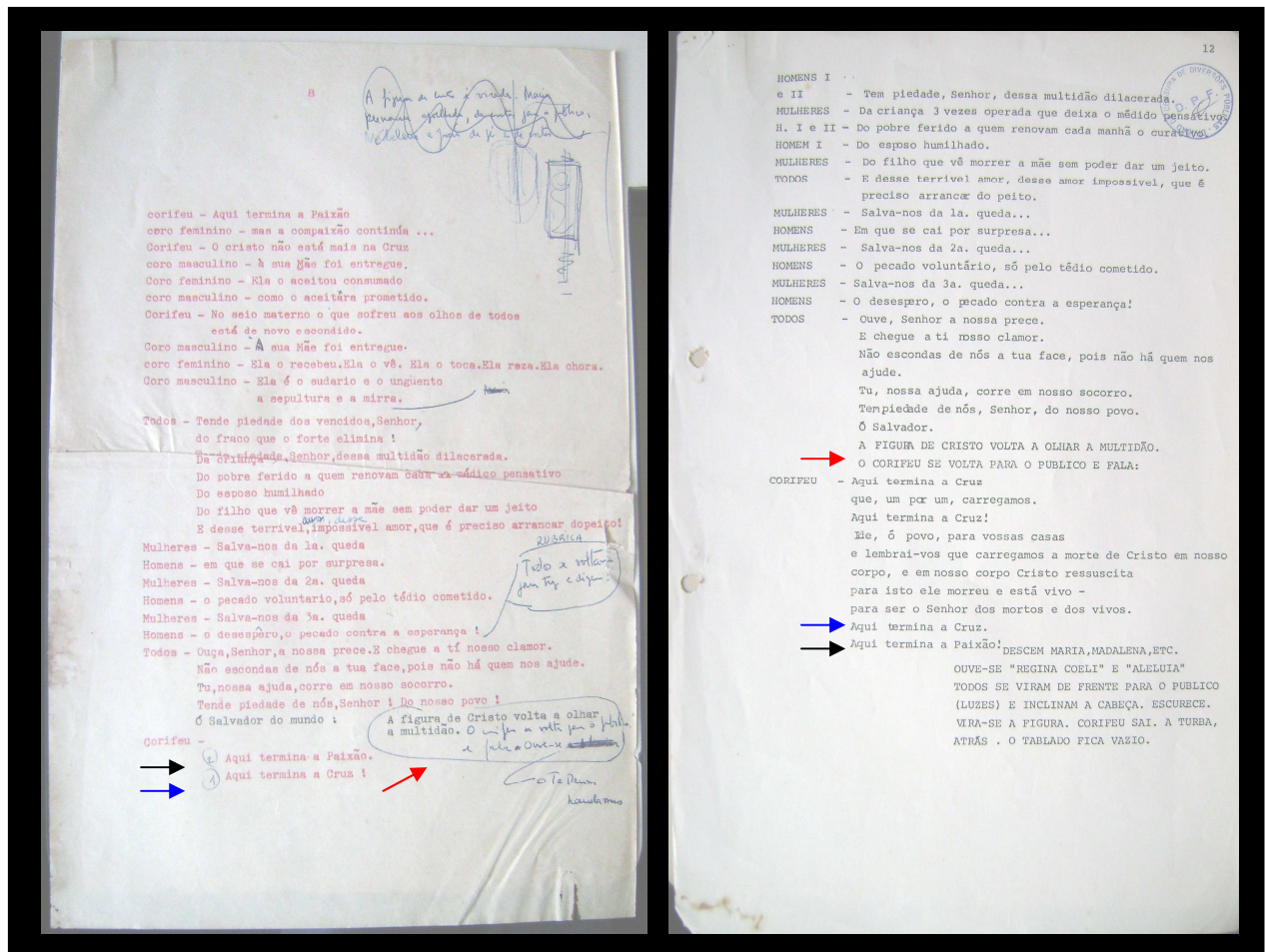
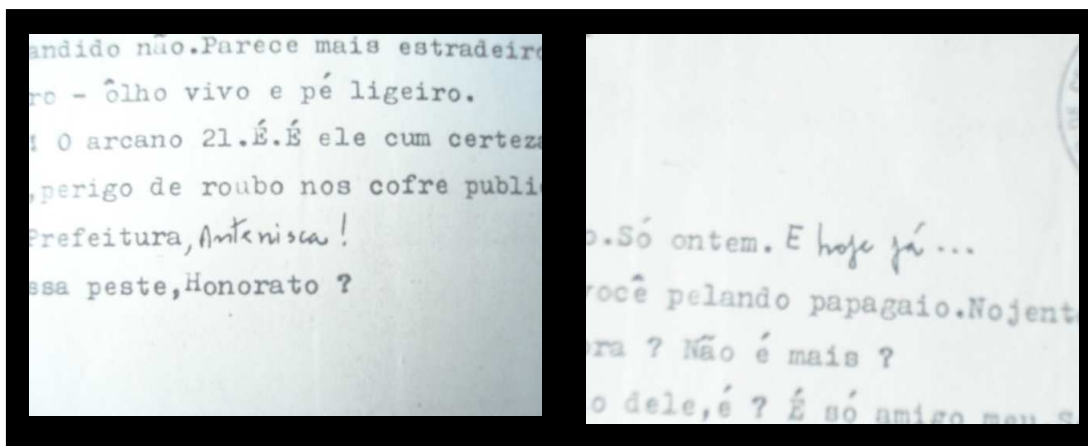


Figura 3 – Dois testemunhos de *História da paixão do Senhor*, s.d.  
À esquerda, anotações marginais, à direita, texto passado a limpo  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Reprodução digital por Ludmila Antunes de Jesus.

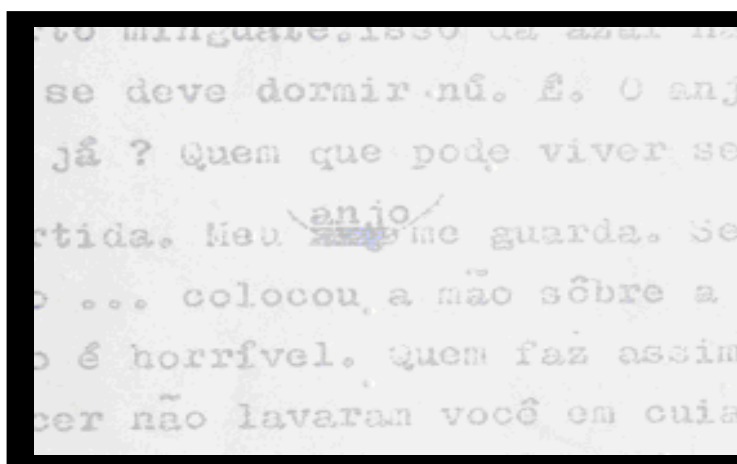
<sup>16</sup> Fotografia digital Luis César Souza.

Diferentemente, no texto *Quem não morre num vê Deus* (Figura 4), as anotações manuscritas foram reconhecidas por Bemvindo Sequeira, como sendo a letra de João Augusto.



**Figura 4 – Modificações em *Quem não morre num vê Deus* (1977)**  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>17</sup>

Com relação às modificações realizadas à máquina (Figura 5), não se tem dúvida da autoria de João Augusto, pois era o próprio autor quem datilografava seus textos, conforme diz Sequeira: “João escrevia à máquina, [...] noites a dentro”<sup>18</sup>.



**Figura 5 – Emenda no texto teatral *Felismina Engole-Brasa* (1972)**  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>19</sup>

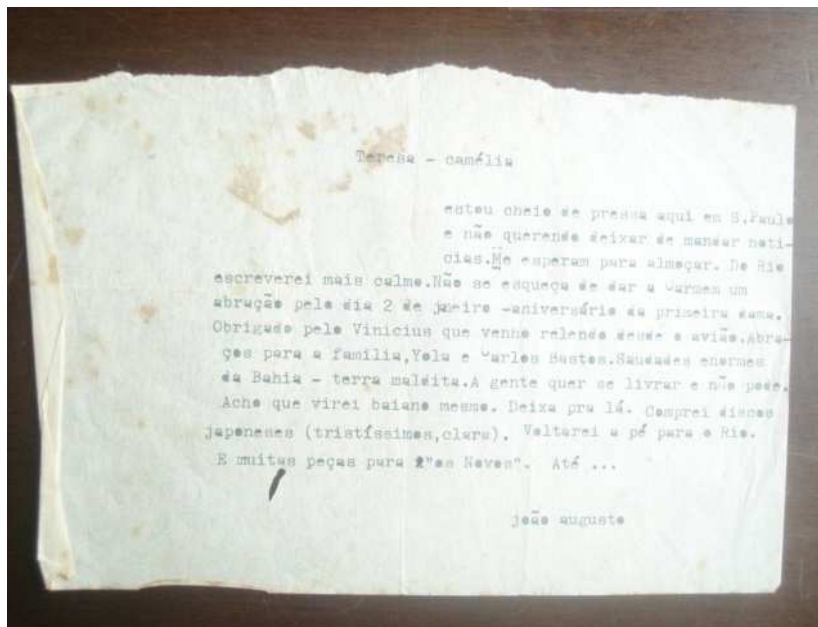
<sup>17</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

<sup>18</sup> Cf. o depoimento de Bemvindo Sequeira, em entrevista concedida a Ludmila Antunes de Jesus, por e-mail, no dia 16 de março de 2007.

<sup>19</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.



Assim como para os textos teatrais, João Augusto também usava a máquina para datilografar poemas e cartas enviadas a parentes e amigos (Figura 6).



**Figura 6 – Carta de João Augusto endereçada a Teresa Sá**  
**Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>20</sup>**

Além das anotações autorais, das não autorais, que podem ser do diretor ou do ator, têm-se também no texto do autor, as marcas da intervenção do censor, em casos de texto produzidos na época da ditadura militar.

Neste período, o Brasil vivia um clima de medo, insegurança e intranquilidade com suspensões dos direitos constitucionais, perseguições, prisões, torturas aos estudantes, professores, militantes, escritores e artistas. O teatro, assim como todas as outras formas de expressões artísticas, era visto como ameaça ao regime ditatorial, pois sugeriam a reprodução de uma realidade simbólica brasileira indissociável da função política, social e moral, como afirma Yan Michalski em depoimento a Sônia Salomão Khéde (1981, p.116):

Os ventos de uma tomada de consciência nacionalista, de uma recusa das influências colonizadoras, da busca de uma maior justiça social, de uma melhor distribuição de renda. [...] Em muitos poucos anos, esses pontos de vista se tornaram absolutamente predominantes e quase que monopolizaram a temática do melhor teatro brasileiro [...]. Então, com os acontecimentos de 64 [...] o teatro já vinha *a priori* com uma imagem de suspeito de ser um grande aliado da situação que tinha acabado de ser derrubada. [...] em função dessa aliança implícita entre o teatro e a situação derrubada pelo golpe de 64 é que o teatro foi colocado imediatamente sob suspeita [...] uma espécie de inimigo público [...].

<sup>20</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

Segundo Guinsburg, Faria e Lima (2006, p. 79), no século XX, a censura ao teatro pela polícia era uma prática regular que ocorria nas mais diversas instâncias e através de diferentes órgãos até a década de 80, e tinha como propósito limitar excesso contra a ordem constituída, seus representantes e a família brasileira, o que impunha limites morais ao teatro. Entretanto, João Augusto “compreendia a Censura como um instrumento do poder burguês” e, junto com seus companheiros de trabalho, lutava em prol de liberdade, democracia e socialismo, conforme diz Sequeira (2007):<sup>21</sup>

O Teatro Livre estava inserido numa luta muito maior que a luta contra a Censura, era comprometido com partidos clandestinos, com movimentos sociais, com o socialismo e a luta armada até mesmo, como no caso do Araguaia, onde o Grupo serviu de disfarce para levar à Europa denúncias da Guerrilha do Araguaia e do massacre etc. Então quando cortavam coisinhas, ou páginas a gente fazia um jogo de cintura, não chiava na hora e em público não porque estávamos numa luta muito maior.

O Censor, em nome da moral, dos bons costumes e da segurança nacional, agia diretamente no texto do autor cortando palavras, frases, réplicas, cenas, e até atos inteiros. Nos textos de João Augusto, selecionados para esta edição, destacam-se os cortes<sup>22</sup> de palavras como: *santo besta* (*Antônio, meu santo*, 1974), *puliça, macacos* (*Quem não morre num vê Deus*, 1974) (Figura 7); *cú* (*Cordel 5*, 1977); frases como *o amor e a fome governam o mundo* (*Felismina Engole-Brasa*, 1972) e até vetando a apresentação de peças inteiras como *Quem não morre num vê Deus*, *As Bagaceiras do amor* e *O Marido que passou o cadeado na boca na mulher*, proibidas de serem encenadas durante o espetáculo *Um, Dois, Três Cordel*, apresentado na Feira da Bahia, em São Paulo, 1974.

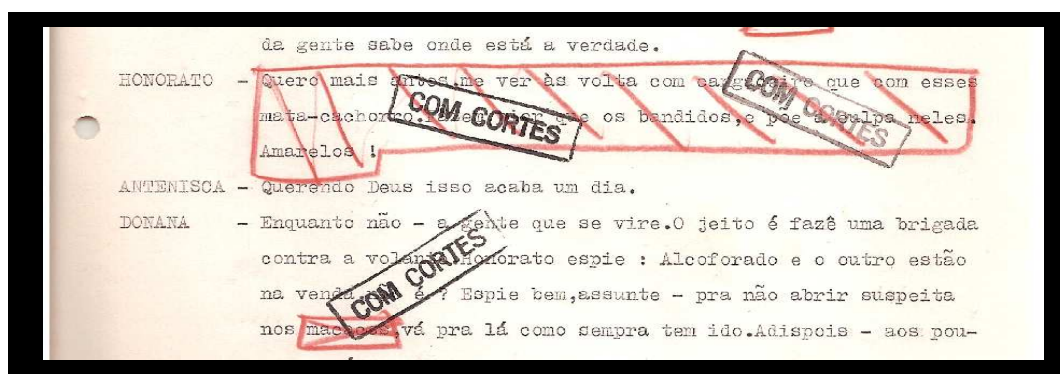


Figura 7 – Cortes da Censura no texto *Quem não morre num vê Deus*, 1974  
Fonte: Acervo Espaço Xisto Bahia<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Cf. depoimento de Bemvindo Sequeira, em entrevista concedida a Ludmila Antunes de Jesus, por e-mail, no dia 16 de março de 2007.

<sup>22</sup> Na edição destas peças os cortes da Censura estarão localizados em notas de rodapé.

<sup>23</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.



Após a análise do texto teatral, com as restrições e proibições, os atores, oficialmente, eram forçados a encenar este texto suprimindo os cortes. Harildo Deda (2006) relata, em entrevistas<sup>24</sup>, como agiam os censores durante o ensaio geral:

A tortura era a gente fazer o ensaio para a censura que era, assim, ou no dia da temporada, no dia da estréia, ou um dia antes e a gente sem saber se o espetáculo ia acontecer ou não. Por que muitas vezes era terrível, a gente fazer esse ensaio, às vezes, escamoteando certos e determinadas coisas para poder passar, alguém sentado na platéia junto com o censor para chamar a atenção, conversar com ele na hora que podia ser que ele... Fora o texto que já vinha de Brasília censurado com os carimbos, isso aqui não pode. Além disso, o espetáculo o mais terrível era isso, a gente tava recebendo o texto, às vezes não recebia o texto ensaiava na possibilidade disso ali acontecer ou não.

No entanto, esses cortes só eram acatados quando havia a presença do censor. Na maioria das encenações, havia dois textos e dois espetáculos: um apresentado para o censor, seguindo as indicações de cortes; e outro apresentado para o público com os trechos que foram censurados. Quando o censor aparecia, de surpresa, o texto era modificado no ato da encenação. Segundo Harildo Deda (2006), quem mais sofria com a mudança de texto era o público que acabava “não entendendo” o espetáculo. Além dessa mudança de texto, os artistas de teatro burlavam a censura por meio de mímica ou pantomima<sup>25</sup>.

A Censura incidia no texto, do autor realizando cortes, a lápis vermelho, trechos ou palavras de cunho moral, social e político, o que, dessa forma, modificava apenas a encenação. Considerando que essas intervenções da censura eram alheias a vontade do autor, cabe ao editor de textos teatrais censurados recuperar o texto do autor sem as marcas do censor.

Levando-se em conta a especificidade do texto produzido por João Augusto, bem como da escritura dramática, de modo geral, constata-se a peculiaridade do texto teatral, obra aberta, plural, que se constrói e se modifica ao longo, ou após o espetáculo, e a várias mãos: as do autor, do diretor, do ator, entre outros. Nesse contexto observadas as particularidades de escritura de cada texto, busca-se, o crítico textual, sempre que possível, trazer uma edição que estabeleça um texto fidedigno de acordo com a intenção final do autor.

Ressalte-se que a preocupação em estabelecer edições fidedignas de textos teatrais é ainda de poucos, como os trabalhos de Teresinha Marinho (1986) que editou *Clássicos do*

---

<sup>24</sup> Informação verbal concedida ao Grupo de Edição de textos teatrais censurados, na Faculdade de Teatro da UFBA, no dia 20 de novembro de 2006. Transcrição elaborada por Ludmila Antunes de Jesus.

<sup>25</sup> Pantomima é a representação de emoções, de atos e de várias situações humanas somente por meio dos movimentos do corpo, dos gestos e dos passos (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p. 229).

*Teatro da Literatura Brasileira*, de José da Silva Terra (1986) que organizou criticamente textos do teatro português XVI, Cleonice Berardinelli (apud TERRA, 1986, p. 238) com a edição do *Auto de Vicente Anes Joeira*, entre outros.

Marinho (1986), em sua edição, elabora um estudo do autor, da obra e realiza a fixação do texto, levando-se em conta a análise das personagens, do tema e do léxico. Terra (1986) faz a fixação do texto e organiza seu trabalho da seguinte forma: I) Introdução, composto por notas sobre o autor, obra (descrição tipográfica, outras edições, a estrutura formal, as personagens, as alegorias), conclusão e as siglas utilizadas; II) texto crítico; III) vocabulário; IV) fac-símile; e, V) índice geral. Como afirma Terra (1986, p. 238) esse modelo está muito próximo dos estudos de Cleonice Berardinelli:

[...] a partir de um exame não só do texto original, mas de algumas reedições conhecidas, procurámos estabelecer um modelo. Por um processo chegámos (e não é para estranhar) a algo bastante próximo do que realizara no Brasil a Professora Cleonice Berardinelli, com base nos <<critérios básicos>> sugeridos por A.G. Cunha, com sua edição do *Auto de Vicente Anes Joeira*.

Vale ressaltar também outras iniciativas das Escolas de Teatro e de Dança, da UFBA, que valorizam o texto, publicando regularmente, desde 1977, periódicos como: a Revista Repertório Teatro & Dança e os Cadernos do GIPE – CIT – Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade –, que divulgam ensaios, resenhas de livros e de espetáculos, perfis de artistas cênicos, pesquisas concluídas e em andamento, além de peças de autores teatrais atuantes nas artes cênicas da Bahia<sup>26</sup>. Coopera, também, para a divulgação de textos teatrais, a Secretaria da Cultura e Turismo, o Teatro Vila Velha e o Teatro XVIII.

A Secretaria da Cultura e Turismo da Bahia, através de sua Superintendência de Cultura, vem lançando, desde 2003, livros com obras de Cleise Mendes (2003), Cláudio Simões (2004), Paulo Henrique Alcântara (2004), Luís Sérgio Ramos (2004), Ildázio Tavares (2004), Luciano Diniz Borges (2004) e Antônio Marcelo (2004), criando o Selo Dramaturgia da Bahia. Tais livros trazem, além dos textos de peças selecionadas pelos autores responsáveis, fotografias dos espetáculos, dos certificados de censura, e uma apresentação dos textos.

---

<sup>26</sup> Cf. estas informações em Bião (2005) disponível em <<http://www.cenalusofona.pt/cenaberta/detalhe>>. Acesso em 19 de agosto de 2007.

Além dessas duas grandes iniciativas da Universidade Federal da Bahia e da Secretaria da Cultura e Turismo, deve-se ressaltar, também, as contribuições, para a publicação e divulgação do teatro baiano, do Teatro Vila Velha, que em 2003 publicou em sua coleção Cadernos do Vila, peças teatrais da dramaturga Haydil Linhares, além das iniciativas do Teatro XVIII, em publicar os textos das peças como o texto do espetáculo *Esse Glauber*, entre outras publicações.

Toda esta empresa das instituições aqui discriminadas, não foi suficiente para dar conta de tantos outros textos teatrais produzidos na Bahia. Um grande exemplo disso é a quantidade de textos que se encontram no Acervo do Espaço Xisto Bahia e no Teatro Vila Velha. A documentação nestes Acervos, hoje, consta de textos teatrais que foram encenados na Bahia, fotografias das encenações e/ou dos bastidores das peças, cartazes, materiais de jornal, livros, tudo isso disponível aos pesquisadores e estudantes de Teatro, História, Letras, ou para qualquer pessoa interessada pelo Teatro Baiano.

Quanto ao Acervo do Espaço Xisto Bahia, Edvalter Lima<sup>27</sup>, vulgo Didico, responsável pelo Acervo, esclarece que por muito tempo todo esse material ficou esquecido e abandonado no depósito. Antes de ir para o Acervo, os textos e os materiais de jornal estavam jogados em prateleiras, e/ou embrulhados em pacotes. As fotos estavam dentro de caixas de papelão, sem o conhecimento do conteúdo desse material. Zoíla Barata se preocupou com esse material, guardando-o. Posteriormente, Theodomiro Queiroz criou o Espaço Xisto Bahia e o núcleo de Acervo que foi organizado por Celso Junior, Lena Franca, Conceição Queiroz, Edvalter Lima, e estagiários da Universidade Federal da Bahia. Quando se iniciou o trabalho, os mesmos não tinham conhecimentos do que se tratava, somente a partir da limpeza do material, que consistia na retirada dos textos que estavam em pasta AZ, e dos cliques que deixavam marcas de ferrugem danificando os textos, percebeu-se que se tratava de peças teatrais enviadas para a censura.

Assim, após toda a dedicação e o esforço dos funcionários e voluntários, o Acervo do Espaço Xisto Bahia, hoje, conta com mais de mil textos de teatro, adulto e infantil, que estão catalogados e organizados em pastas (Figura 8).

---

<sup>27</sup> Informação verbal concedida em entrevista a Ludmila Antunes de Jesus, em 11 de novembro de 2005, no Espaço Xisto Bahia.



**Figura 8 – Espaço Xisto Bahia, à esquerda os testemunhos teatrais e, à direita fotografias de espetáculos. Fonte: Espaço Xisto Bahia<sup>28</sup>**

Além do Espaço do Teatro Xisto Bahia, pode-se encontrar, também, no Teatro Vila Velha, muitos outros textos teatrais produzidos na Bahia, que poderão ser objetos de estudo, de edição ou de encenação (Figura 9 )



**Figura 9 – Acervo do Teatro Vila Velha  
Fonte: Espaço Xisto Bahia<sup>29</sup>**

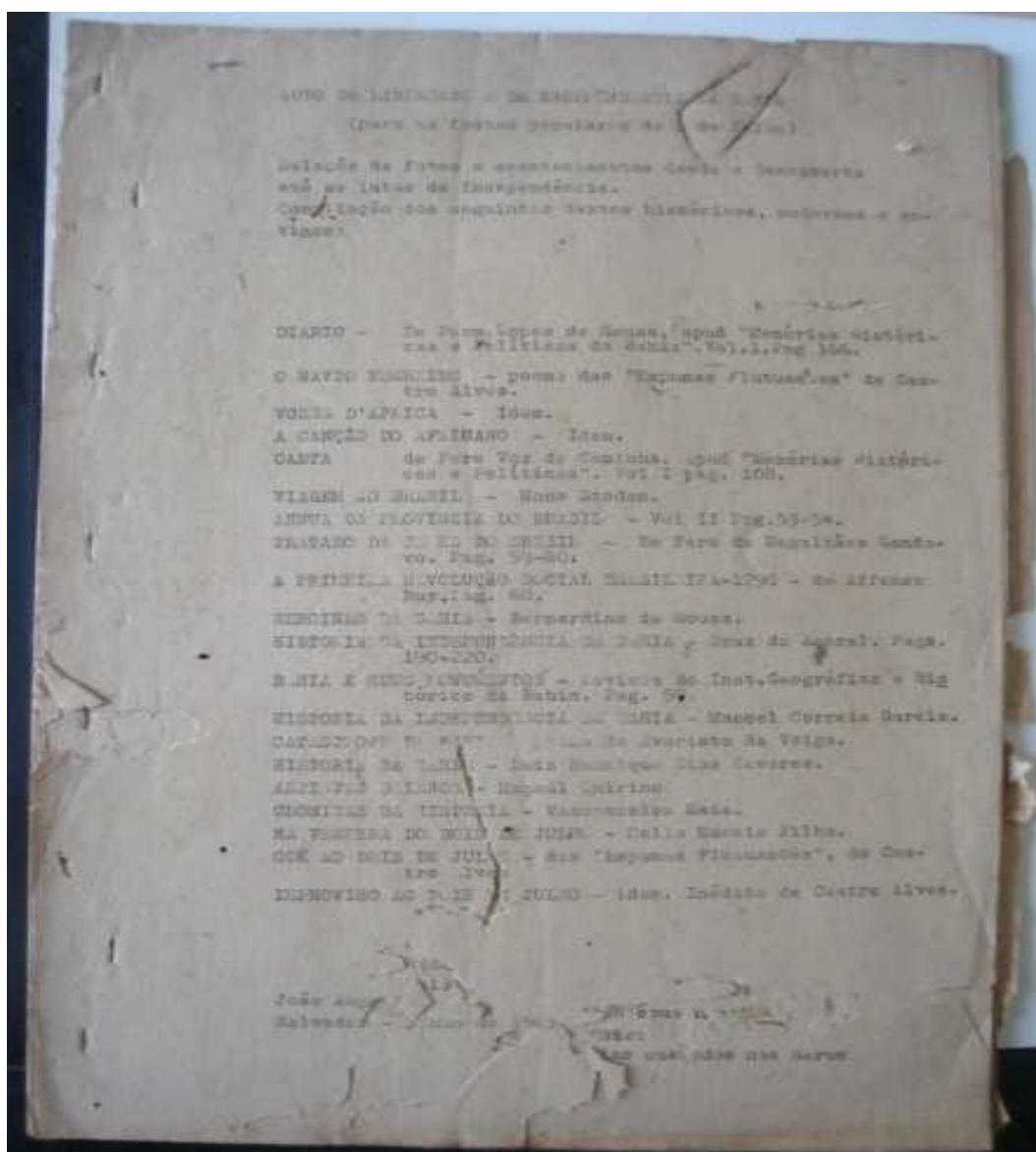
Quanto a este Acervo, Vinício de Oliveira Oliveira<sup>30</sup> esclarece que, em 1993, Márcio Meirelles, em sua administração, tomou a iniciativa de organizar os textos teatrais que se

<sup>28</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

<sup>29</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

<sup>30</sup> Informação verbal concedida a Ludmila Antunes de Jesus, em 25 de novembro de 2005.

encontravam no teatro e, posteriormente, os que estavam em posse dos colaboradores e sócios. Em 2001, ano de inauguração do Acervo, uma equipe formada por bibliotecários organizou os materiais a partir do ano e dos gêneros (correspondências, notas ficiais, textos teatrais, etc.). Em 2004, Vinício de Oliveira Oliveira que assume, até os dias de hoje, a responsabilidade do Acervo, faz uma nova distribuição desses materiais, organizando-os por projetos de espetáculos. Infelizmente, devido à falta de manuseio correto dos documentos, (Figura 10), o Acervo do Teatro Vila Velha tomou a iniciativa de embargar a entrada de pesquisadores para que se possa tentar recuperar e digitalizar os documentos, e, posteriormente, após todo o trabalho de recuperação, liberar o Acervo para as pesquisas.



**Figura 10 – Auto da liberdade da Independência da Bahia, 1963**  
**Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>31</sup>**

<sup>31</sup> Fotografia digital por Luis César Souza.

Vale ressaltar que muitos textos de João Augusto encontram-se organizados nesses dois Acervos, mas há, ainda, uma grande fortuna crítica do autor que está em poder de seus familiares, e que, infelizmente, não está acessível ao público. Ressalta-se, porém, que a atividade filológica, por meio de edição de textos, faz-se imprescindível à recuperação do patrimônio cultural escrito, os textos teatrais produzidos na Bahia no período da ditadura militar. Iniciativas como estas são de suma importância para a preservação da memória do teatro na Bahia.



### 3 AUTOR E OBRA

#### 3.1 JOÃO AUGUSTO: UM HOMEM DE TEATRO

A expressão *homem de teatro*<sup>32</sup>, usada para designar as pessoas que dedicam sua vida ao teatro, sintetiza as ações artísticas, profissionais e intelectuais de João Augusto Sérgio de Azevedo Filho: dramaturgo, professor de teatro, ator, tradutor, contra-regra, iluminador, cenógrafo, sonoplasta, figurinista, animador, letrista.

A trajetória intelectual-artística de João Augusto, carioca, nascido a 15 de janeiro de 1928, iniciou-se no Rio de Janeiro como fundador do Teatro de Fantoques de Brighela<sup>33</sup>, e, como autor, em 1948, com *A Matrona de Epheso*, no Teatro Duse de Paschoal (Figura 11).

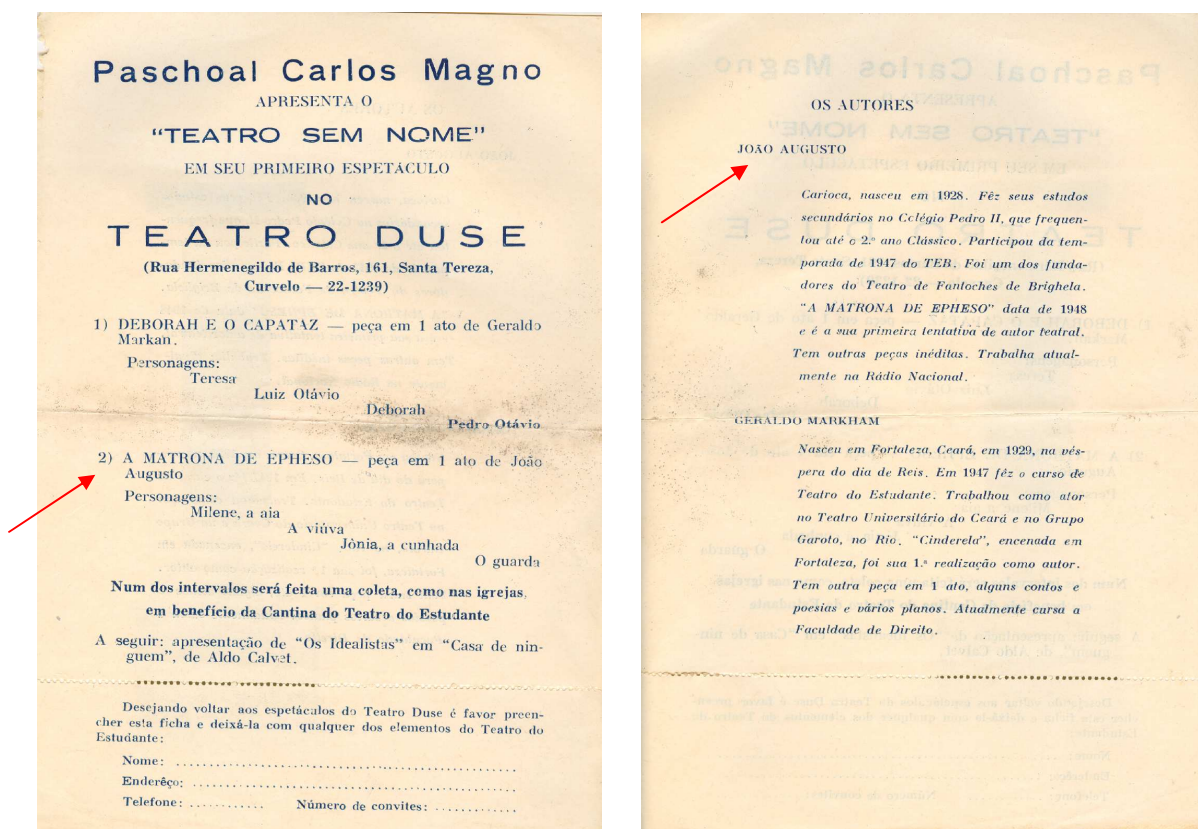


Figura 11 – Folheto de publicidade do primeiro espetáculo de João Augusto  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Armindo Bião, na defesa desta dissertação, chamou a atenção para o uso da expressão “homem de teatro”, pois, segundo ele, aparece primeiramente citado no texto de *Liberdade Liberdade* de Millor Fernandes e Flávio Rangel, escrito para – e dito por – Paulo Autran. Nos documentos encontrados para esta pesquisa, essa expressão foi encontrada tanto no artigo escrito por Jurandir Ferreira, em um recorte de jornal sem data, documento do Acervo do Teatro Vila Velha, quanto no artigo escrito por Márcio Meirelles (2003).

<sup>33</sup> Embora não se tenha a data, esta é uma das referências mais antigas das atividades teatrais de João Augusto.

<sup>34</sup> Fotografia digital por Gabriel Moura.

Em 1951, foi ator na peça de inauguração do teatro O Tablado, onde trabalhou até 1956, ano em que seu companheiro d'O Tablado, Martim Gonçalves, convida-o para integrar o corpo docente da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, tornando-se, então, responsável pelas cátedras de Formação do Ator e História do Teatro.

Em 1959, João Augusto conquistou o prêmio Martins Pena, do Jornal de Letras (Rio de Janeiro), com o texto *A interessante e graciosa história do marido que trocou a mulher por uma vaca*. Neste mesmo ano, motivos pessoais e ideológicos levam o professor João Augusto e alguns alunos da primeira turma a ser graduada na Escola de Teatro da Bahia (ETBA) a romper com o diretor Martim Gonçalves.

Depois de esperarem por uma solução, os alunos da Escola de Teatro da Universidade, que divergiram da atitude do seu diretor, resolveram apelar para a imprensa, a procura da defesa dos seus direitos. Na época, "A Tarde" noticiou o fato de ter sido suspensa a apresentação da peça "Um Bonde Chamado Desejo". No entanto, receosos de uma represália, os prejudicados com o incidente não quiseram prestar declarações aos jornais. RENUNCIARAM À FORMATURA Ontem, fomos procurados pelos 15 alunos que integram o grupo afastado das aulas há dois meses. Contaram-nos o seguinte: - nós nos retiramos da escola em sinal de protesto ao tratamento desabonador do diretor Martim Gonçalves, contra nossos colegas e ex-professores. Houve uma denúncia da artista Maria Fernanda de que havia sabotagem de alguns alunos, na apresentação da peça<sup>35</sup> (A TARDE, 1959).

Em outubro do mesmo ano, com apoio da sociedade baiana, da sociedade artística e do Governo Estadual, João Augusto e seus alunos fundaram a Sociedade de Teatro dos Novos<sup>36</sup>, o primeiro grupo de teatro profissional da Bahia. Segundo Meirelles (2003, p. 25) João e seus alunos dissidentes, queriam “investigar o teatro nacional, mesmo que à luz de modelos estrangeiros”, e não importar esses modelos para criar um teatro nacional. Esclarece João Augusto<sup>37</sup>, que já havia entre os alunos, o desejo de criar o Teatro dos Novos, e os quais os acontecimentos da Escola de Teatro só anteciparam a formação desse grupo.

A ideologia de criação de um teatro nacional, da organização de um organismo cultural em função da cidade, e de uma maior penetração do teatro em relação ao público<sup>38</sup>, levaram João Augusto e os alunos da ETBA a inaugurarem, no Passeio Público da cidade de

---

<sup>35</sup> Cf. a reportagem na íntegra nos documentos do acervo do Teatro Vila Velha.

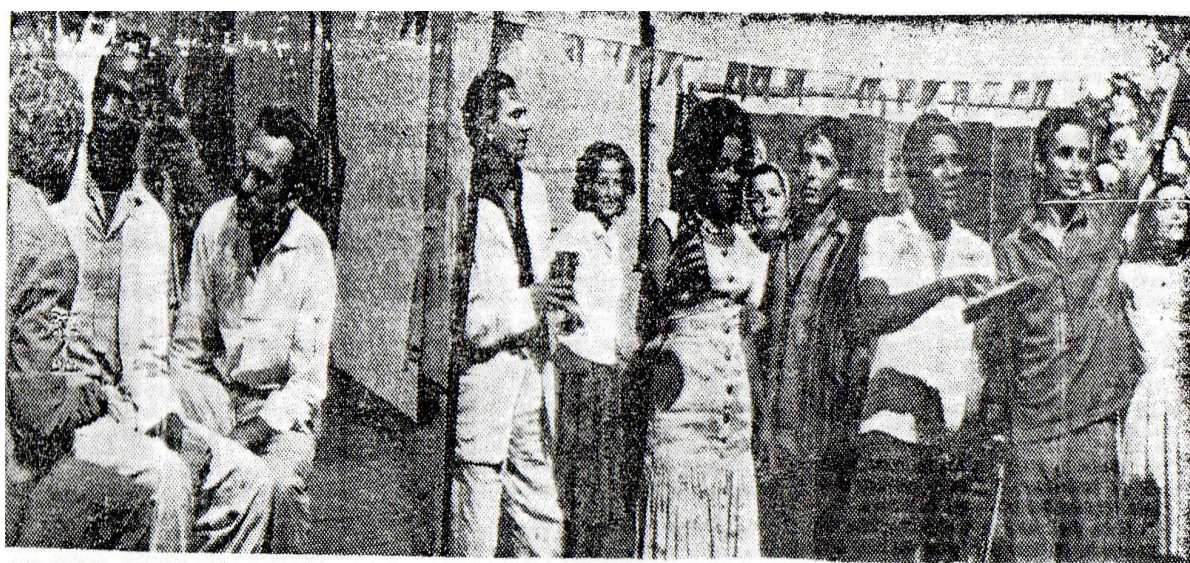
<sup>36</sup> Dos quinze estudantes que romperam com a Escola de Teatro, seis formaram a Sociedade de Teatro dos Novos: Carlos Petrovich, Othon Bastos, Carmem Bittencourt, Sônia Robatto, Tereza Sá e Echho Reis. (SANTANA, 2006. p. 61).

<sup>37</sup> Cf. o relatório de João Augusto sobre a criação do Teatro dos Novos. Documento do Acervo do Teatro Vila Velha.

<sup>38</sup> Cf. o relatório de João Augusto sobre a criação do Teatro dos Novos. Documento do Acervo do Teatro Vila.



Salvador, em 31 de julho de 1964, ano do golpe da ditadura militar, o Teatro Vila Velha<sup>39</sup>. O espetáculo inaugural *Eles não usam bleque-tai* (Figura 12) de Gianfrancesco Guarnieri, sucesso de crítica e de público, foi um marco da trajetória do grupo do Teatro dos Novos, que antes de inaugurarem seu espaço, apresentavam com repertório bastante diversificado – autos, comédias medievais, peças infantis – e a preços populares, em escolas primárias da Prefeitura, e em bairros de Salvador e no interior do Estado, tendo como cenários as praças e adros das igrejas.



1964: "ELES NÃO USAM BLEQUE-TAI", espetáculo inaugural do Vila Velha.  
Extraordinário sucesso de crítica e público

**Figura 12 – Fotografia do espetáculo *Eles não usam bleque-tai* (1964). Texto de Jurandir Ferreira, s.d. Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>40</sup>**

Um ano antes da inauguração do Teatro Vila Velha, João Augusto voltou a lecionar na ETBA, mas não abandonou o teatro amador, forma que, segundo ele, era tido como única possível de sobrevivência da linguagem (MEIRELLES, 2003).

Em 1966, João Augusto criou, com os Novos, o Teatro de Cordel, atividade de encenar adaptações das histórias populares nordestinas. Segundo Guinsburg, Faria e Lima (2006, p.37) alguns cordelistas atribuem a João Augusto a “criação” desse teatro de Cordel no Brasil. Em entrevista ao Jornal da Bahia em 11 de julho de 1966, João Augusto afirma que seria mais apropriado usar o termo folheto e não cordel: “Há uma impropriedade de nome na expressão *Teatro de Cordel*. [...] na verdade essa experiência nossa deveria chamar-se *Teatro*

<sup>39</sup>Sobre o Teatro Vila Velha, consultar MARTINEZ (2002).

<sup>40</sup> Fac-símile reproduzido por Ludmila Antunes de Jesus.

*de Folhetos*. Esses livrinhos são mais conhecidos entre nós pelo nome de ‘folhetos’. É importante, aqui, transcrever as suas palavras publicadas no artigo *Corda, Cordão, Cordel* (AZEVEDO, 1966), em que ele descreve e justifica a utilização de folhetos no teatro baiano:

O Teatro de Cordel é uma experiência nova: o aproveitamento dessa Literatura Popular em termos de teatro. Alguns autores brasileiros tentaram o caminho da Literatura Popular aproveitando temas, adaptando trechos, usando personagens, inspirando-se nessa fonte. A experiência de “encenar folhetos”, busca uma linguagem teatral para eles ainda inédita.

A idéia surgiu quando lançamos paralelos entre a obra de Gil Vicente e nossa Literatura Popular, no espetáculo *Estórias de Gil Vicente*. Fato, diga-se de passagem, também inédito (embora os gênios que passeio entre as acácias baianas tenham torcido o nariz para esse espetáculo).

[...]

O critério adotado foi de uma verdadeira “colcha de retalhos” – os diretores (o espetáculo também lança novos diretores) procuram a diversidade de temas e tratamento dos folhetos.

[...]

Se o folheto popular traz em si elementos objetivos, fáceis de conhecimento e de agrado de um público popular, se o cantador conserva seu público, é justo esperarmos que o Teatro de Cordel ultrapasse o limite dessa experiência, da nossa experiência em si.

Ao adaptar as histórias dos folhetos, trazendo uma linguagem simples e popular, João Augusto buscou manter um diálogo entre o teatro e o público, e, desta forma, pretendia “conquistar uma Cidade para o Teatro”, como ele próprio dizia.

No entanto, havia, também, em João Augusto, não só uma necessidade de conquistar uma cidade para o teatro, mas também um teatro profissional para a Cidade do Salvador. Essa ideologia de profissionalização do Teatro era constante em seus projetos. No *Plano de trabalho n° 3*<sup>41</sup>, afirma que: “o Teatro, por suas virtudes próprias (irradiação das presenças humanas, liberdade ao espectador, participação espiritual, etc) TEM LUGAR PRIVILEGIADO NUMA SOCIEDADE DE TRABALHO.”

Ao aceitar a direção do Teatro Castro Alves (TCA), como “obrigação moral<sup>42</sup>”, João Augusto sugeriu, como uma tentativa de melhorar as condições de trabalho dos atores de teatro, que o TCA se tornasse “um mercado para os grupos existentes – comprando ou encomendado espetáculos”, além disso, recomendou que o TCA tivesse salas de ensaio, depósito para todos os grupos guardarem os materiais usados nos espetáculos, e a criação de uma biblioteca especializada. Pretendia João Augusto transformar o TCA para além de uma

---

<sup>41</sup> O *Plano de trabalho n° 3* é um relatório do Teatro da Sociedade dos Novos elaborado por João Augusto. Este documento está disponível no Acervo do Teatro Vila Velha.

<sup>42</sup> Cf. a utilização desta expressão em recorte do jornal *A Tarde* (*Diretor do Castro defende-se das críticas*. *A Tarde*. Salvador, 30-03-67). Documento do Acervo do Teatro Vila Velha.

casa de espetáculos, um *Teatro-Monstro*, ou uma *obra de fachada*, conforme ele próprio critica, mais tarde.

A falta de visão dos nossos governantes políticos no terreno das artes levou à construção na Cidade de um Teatro-Monstro (Castro Alves) mal projetado técnica e culturalmente. Sua conservação, programação, etc. constituiria um sério problema até num grande centro urbano. Mesmo uma Cidade que tivesse uma variedade social e artística tão desordenada como intensa, o Teatro Castro Alves criaria problemas consideráveis.

A criação de pequenos teatros-de-bairro nos locais mais populosos da Cidade não foi prevista nem considerada pelo Governo responsável pelo Castro Alves (obra de fachada)<sup>43</sup>. (AZEVEDO, [196\_?], p.12.)

Em 1968, o Teatro Castro Alves é inaugurado sem a participação dos atores baianos. O diretor artístico, João Augusto, defendendo-se das diversas críticas sobre a não participação dos grupos baianos nos espetáculos inaugurais do TCA, afirma: “o que tenho a dizer é que nenhum grupo da Bahia tem espetáculo agora para ser apresentado neste período. [...] Sou contra as remontagens numa inauguração. E não havia tempo para se produzir um espetáculo novo” (AZEVEDO, 1967).

Em 1969, a sua adaptação de *Quincas Berro d'água* (Figura 13) ganhou o Prêmio Fundação Teatro Castro Alves (MEIRELLES, 2003, p.26).



**Figura 13 – João Augusto (à esquerda) e Jorge Amado (à direita) em conversa sobre a adaptação da novela *Quincas Berro d'água* para o teatro. Fonte: Acervo Espaço Xisto Bahia<sup>44</sup>**

<sup>43</sup> Trechos do *Plano de trabalho nº 3*. Documento do Acervo do Teatro Vila Velha.

<sup>44</sup> Fac-símile reproduzido por Ludmila Antunes de Jesus.



Em trecho de uma carta não datada enviada a atriz Teresa Sá, João Augusto relata um pouco de toda essa atividade intensa no teatro baiano:

Teresa  
me perdôa demorar tanto a te responder, mas só agora estou me levantando, não da cama, mas de mim, dopado que andava de tanta canseira: foi o “Cordel”, o “Quincas”, show de Caetano, show de Gil e Baile das Atrizes. Dose pra leão. E antes de tudo isso, as cicatrizes (palavra bonita do diabo) da Reforma do Vila, que ainda não parou<sup>45</sup>.

No entanto, a década de setenta ainda guardava muitos outros desafios para João Augusto. Logo no início dos anos 70 assumiu, após a morte do diretor Alberto D’Aversa, o Teatro Livre da Bahia<sup>46</sup>. Em 1971 e 1972, os espetáculos de João Augusto; *Quincas Berro d’água*, *Cordel II* e *Pinóquio*, foram considerados os melhores do teatro baiano (FRANCO, 1994).

Em 1974, há mudanças na dramaturgia baiana, o teatro soteropolitano voltou-se para os espetáculos da Broadway, para a dramaturgia bem comportada, ou para espetáculos que garantissem retorno financeiro (FRANCO, 1994, p. 217), tal situação incomodou os princípios e a ideologia de João Augusto no sentido do “fazer teatro”. Em entrevista na coluna *Teatro*, do jornal Tribuna da Bahia (1974) desabafa:

Estou cansado de trabalhar no mesmo esquema para agradar ao público. Se a Bahia pretende se tornar um “Rio/São Paulo”, eu não tenho nada com isso. Mas aqui eu não trabalho mais. Vou trabalhar nos bairros e nas cidades do interior. Quando eu vim para Bahia acreditava na descentralização do teatro, como meio de cultura, mas como esquema está mudado, eu caio fora. Inicialmente nós vamos nos apresentar no Vila, depois de realizar as apresentações nos bairros e nas cidades do interior. Futuramente, não vamos nos dar ao luxo de precisar dessa “Broadway”. (AZEVEDO, 1974)

As críticas a essas transformações no teatro baiano eram também intensas em sua Coluna de Teatro.

[...] há um sonho provinciano de um teatro profissional, via sul. Um teatro que só faz esvaziar e tirar toda nossa capacidade criadora, sem dar nada em troca, um teatro que mediatiza qualquer um. O sonho da empresa – e o pesadelo das exigências da empresa, que são incompatíveis com um trabalho verdadeiro, real, conseqüente? Os valores técnicos e econômicos são cada vez mais privilegiados, nessa sociedade que renega os valores

---

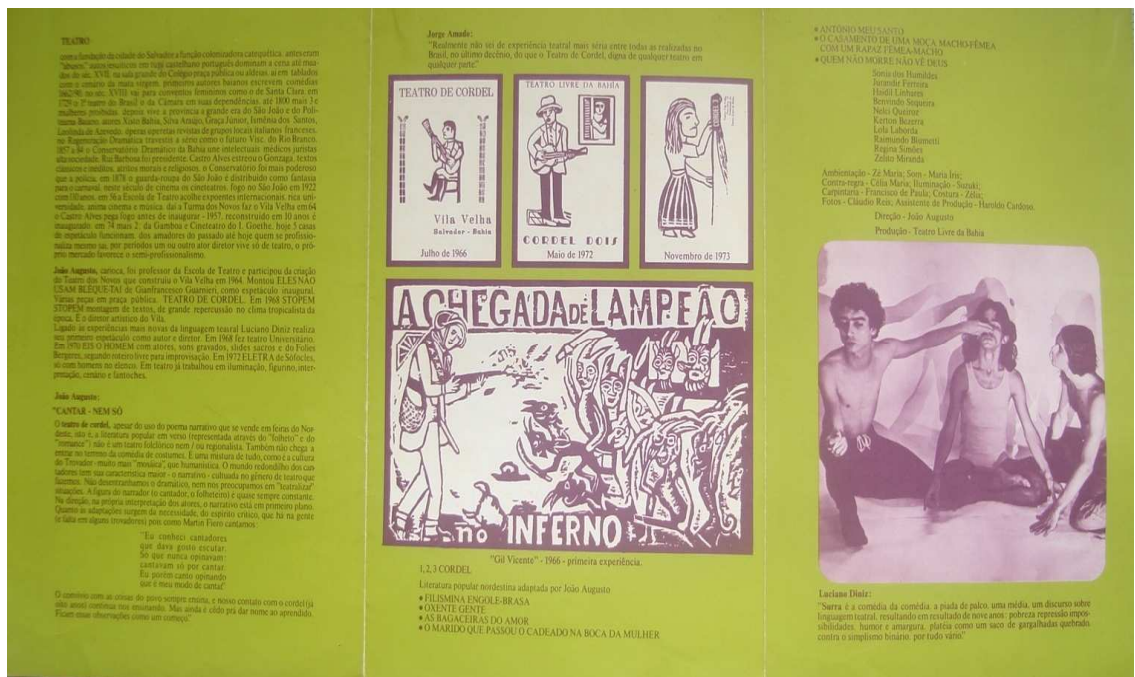
<sup>45</sup> Transcrição elaborada por Ludmila Antunes de Jesus.

<sup>46</sup> O Teatro Livre da Bahia, criado em 1968 por Sônia dos Humildes, Alberto D’Aversa, Kerton Bezerra e Nonatho Freira, tinha um repertório popular, e sempre que possível encenava autores nacionais.

culturais e humanos. As fundações e as divisões culturais afundam na apatia, se arrastam sem planos de ação, sem política cultural, sem diálogo entre seus componentes, a mercê da vaidade de alguns, do esforço de uns outros, do “vamos fazer isso”? e surgem promoções, isoladas, gratuitas, alienadas e alternantes, onde alguns comparecem “pra fazer média”, agradecer a terceiros e ver algo que lhe agrada em cheio. Tô cheio (AZEVEDO, 1975)<sup>47</sup>

A ideologia do Teatro com participação popular já estava presente desde o início da formação da Sociedade Teatro dos Novos. Na elaboração do *Plano de trabalho nº 3*, diz João Augusto: “O teatro tende a uma participação mais vasta possível. O teatro pertence ao povo. [...] O teatro é uma instituição da cidade.” João Augusto queria que o Teatro Vila Velha contribuísse para um bem geral, devendo ser para todos <sup>48</sup>.

As atividades de João Augusto e seu Grupo não enceraram. Neste mesmo ano (1974) levou o espetáculo *Um, Dois, Três Cordel* para São Paulo, na Feira da Bahia (Figura 14).



**Figura 14 – Folheto do espetáculo *Um, Dois, Três Cordel*, apresentado na Feira da Bahia em São Paulo, 1974. Fonte: Arquivo particular de Armindo Jorge Bião<sup>49</sup>.**

No entanto, a Censura impediu o público paulista de ver as encenações dos textos *Quem não morre num vê Deus*, *As Bagaceiras do amor*, e *O Marido que passou o cadeado na*

<sup>47</sup> Cf. as críticas ao Teatro do sul, no recorte de jornal da Coluna de Teatro publicado em 7 de abril de 1975. Documento do Acervo do Teatro Vila Velha.

<sup>48</sup> Cf. o depoimento de João Augusto dado a Francisco Barreto na coluna de teatro do jornal *A Tarde*, 12 de junho de 1966. Documento do Acervo do Teatro Vila Velha.

<sup>49</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

*boca da mulher*<sup>50</sup>. Ao ser perguntado sobre esse espetáculo e a proibição da censura, Bemvindo Sequeira (2007)<sup>51</sup> afirma que: “João e todos nós só podíamos ter muita raiva com a censura e os cortes. Muita raiva mesmo e revolta que levava mais e mais à luta por liberdade, democracia e socialismo”. Segundo as declarações de Sequeira (2007), João Augusto considerava a Censura como “um instrumento do poder burguês”. E esse instrumento do poder burguês era, sempre que necessário, desafiado, criticado em tons irônico na Coluna Teatral de João Augusto.

VIVA VAIA – A Censura acaba de proibir a apresentação, da peça “O abajur lilás” do teatrólogo Plínio Marcos, que já estava com estréia marcada em São Paulo. [...]. Violento, agressivo e abastecido por diálogos tão cruéis quanto populares e verdadeiros, o Sr. Plínio Marcos contribuiu para o desenvolvimento do teatro brasileiro exatamente por ser um artista corajoso em sua temática. Depois de ter investido Cr\$ 12 mil, a companhia vê-se desempregada. Não é provável que essa seja a única maneira de encaminhar o assunto. Ninguém perderá se ele for rediscutido, num nível tão adequado quanto possível. Do contrário, só poderá haver uma conclusão: o Sr. Plínio Marcos, a menos que deixe de ser Plínio Marcos, não pode ser teatrólogo no Brasil. Mas quando isso ocorrer, é preciso que se diga. (AZEVEDO, 1975)<sup>52</sup>.

O tom provocador estava presente em qualquer trabalho realizado por João Augusto. Na sua atividade de letrista, destaca-se a letra *Roda*<sup>53</sup>, do show *Nós, por exemplo* (1964), com melodia de Gilberto Gil, que traz versos de denúncia sobre a situação social do país.

Meu povo preste atenção  
Na roda que eu fiz  
Quero mostrar a quem vem  
Aquilo que o povo diz  
Posso falar, pois eu sei  
Eu tiro os outros por mim  
Quando almoço, não janto  
E quando canto é assim.

Agora vou divertir  
Agora vou começar  
Quero ver quem vai sair  
Quero ver quem vai ficar  
Não é obrigado a me ouvir  
Quem não quiser escutar.  
[...]

---

<sup>50</sup> Somente o primeiro ato do espetáculo foi apresentado. As três peças proibidas pela censura faziam parte do segundo ato.

<sup>51</sup> Cf. o depoimento de Bemvindo Sequeira, em entrevista concedida a Ludmila Antunes de Jesus, por e-mail, no dia 16 de março de 2007.

<sup>52</sup> Cf. no Acervo do Teatro Vila Velha, o recorte de jornal, da Coluna de Teatro publicada em 5 de maio de 1975.

<sup>53</sup> Cf. a letra, na íntegra, em Amaral Filho (2005, p. 38-4).

Em outra letra, *Baião*<sup>54</sup>, canção de Fernando Lona, João Augusto expressa a sua opinião sobre Liberdade. Vale a pena, aqui, transcrever, na íntegra, a letra desta canção.

Ah, hê, hê, hê ...

Quando eu deixei minha casa  
Não sair pra fugir  
Sair para ser eu mesmo  
Pra poder existir

Ou a gente se afirma  
Ou só vive no desgosto.  
O importante é lutar,  
É defender seu pôsto.

Escôlho a vida que eu quero.  
Até minha morte escôlho.  
Decido a vida que levo.  
Enfrento a vida. Não corro.

Tou sabendo que não erro  
Quando eu digo, quando eu berro  
Que só uma coisa importa:  
É a gente viver livre,  
É a gente viver livre.  
A vida não está morta.

Em 1975, João Augusto estreou o espetáculo *Balangandã Tem Tem*<sup>55</sup>. No mesmo ano, o Teatro Livre da Bahia é convidado para o Festival de Nancy, e João Augusto seleciona os melhores quadros de todos os Cordeis, levando para a Europa, o espetáculo *Cordel 3*<sup>56</sup>. (Figura 15):

---

<sup>54</sup> Cf. o documento, não datado, no Acervo do Teatro Vila Velha. Além desta letra têm-se outras, também não datadas, como *Rosa de papel*, *Despedida* e mais algumas sem título.

<sup>55</sup> Em algumas referências esta peça traz o título *Balangandã tem tem baiano*.

<sup>56</sup> Segundo Aninha Franco (1994, p. 221), para conseguir o dinheiro da viagem o Teatro Livre da Bahia promoveu espetáculos de rua. Além disso, foi arrecadada verba com shows de Gilberto Gil e Vinicius de Moraes, da montagem de *Brisa* ou *Poeira de estrelas*, ou *Era uma vez Salvador* com atores de diversos grupos, dos eventos gastronômicos no foyer do Teatro Vila Velha promovido todas as sextas-feiras até a partida do grupo.



**Figura 15 – Folheto do espetáculo *Cordel 3* apresentado em no Festival Mundial de Teatro, em Nancy, 1975. Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>57</sup>**

Nos anos seguintes, fundou, em parceria com Bemvindo Sequeira, dentro do Teatro Livre da Bahia, o Teatro de Rua (BENÍCIO, 1993). Em entrevista concedida a Lindolfo Alves do Amaral Filho (2005), Bemvindo Sequeira, diz: “Estreamos no dia 1 de maio de 1977 em homenagem aos trabalhadores, na Praça da Piedade, exatamente onde haviam sido enforcados os líderes da Revolta dos Alfaiates. Era um ato político, popular, de resistência à ditadura.” Sobre a atividade do Teatro de Rua, notificou a revista *Veja*<sup>58</sup> em 13 de julho de 1977:

Na tarde de 3 de julho, um domingo, muito a vontade no meio da praça Campo Grande, em Salvador, misturando-se a vendedor de sorvete, pipoca e churrasquinho, despachados rapazes e moças espelhavam-se pelo chão roupas e objetos diversos.

Adiante, acrescenta-se:

A idéia de levar peças às ruas surgiu o ano passado, quando o pessoal do Teatro Livre da Bahia participou do Festival Internacional de Teatro, em Caracas. Lá eles entraram em contato com vários grupos latino-americanos que realizavam uma programação no gênero — e interessaram-se em aplicar a experiência em Salvador.

<sup>57</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

<sup>58</sup> Cf. o recorte da reportagem da Revista *Veja*, 13 de julho de 1977, encontrado no Acervo do Teatro Vila Velha.



Em 1979, a trilha desse homem de teatro chega ao final em um domingo, 25 de novembro. A classe teatral baiana perdeu, vítima de câncer, “o mais completo homem do teatro baiano neste século” (FRANCO, 1994, p. 243), João Augusto Sérgio de Azevedo Filho.

Durante mais de vinte anos (1956-1979) de trabalho na Bahia, João Augusto lutou pelo crescimento, investimento e reconhecimento do teatro baiano, por espetáculos de teatro a preços populares, por um teatro para todos. Em uma carta ao governador Lomanto Junior, *Isso é aquilo: a arte o enfarte*<sup>59</sup>, fica, em evidência, a batalha de João Augusto para mostrar a importância do Teatro na sociedade baiana:

Que força de persuasão deverei ter (ou alguém possuir) para falar com um homem público a importância do Teatro? De qualquer Arte? Quantos autores terei de citar para repetir que toda sociedade (industrial, socialista ou capitalista) coloca no número dos problemas sociais mais importantes o problema do “lazer ativo”, das horas vagas? Quantas vezes dizer que o teatro ultrapassa os compartimentos sociais e ideológicos? Quantas vezes lembrar que não existe problema do Teatro que possa ser focalizado sem referência à sociedade, ao futuro de uma sociedade de um regime? Quantas vezes, e de que maneira fazer claro conseqüentemente que qualquer orçamento que se dedique ao teatro não representa para o Estado, para a Cidade, para o Povo um luxo que vai sacrificar imperativos mais urgentes do Estado, da Cidade, do Povo? Quantas vezes?

Em toda a sua vida João Augusto produziu dezenas de espetáculos, recebendo muitas críticas de artistas e colunista pelo seu rigor e autoritarismo, mas também elogios. Dentre os elogios<sup>60</sup>, destaca-se o de Jorge Amado: “Realmente não sei de experiência teatral mais séria entre todas as realizadas no Brasil, no último decênio, do que o Teatro de Cordel, digna de qualquer teatro em qualquer parte” e outros como:

João Augusto é um grande mestre em cena. Seu espetáculo no Teatro Vila Velha é, sem exagero, a mais audaciosa experiência de teatro moderno que vi no Brasil (...) *Stopem stopem* ultrapassa tudo. Ele reconstruiu nossa estrutura estourada e montou um documento vivo, crítico, atuante, agressivo e original na realidade brasileira, de ontem e de hoje. É um teatro “teatral”. Não um teatro cinematográfico ou pitoresco.

(Glauber Rocha sobre o espetáculo *Stopem stopem*)

A melhor homenagem que se pode prestar ao espetáculo que o Teatro Livre da Bahia encena atualmente no Nosso Teatro é aplaudi-lo de pé. Não existe outra opção. Anárquico, contundente e ridicularizador, um Brecht brasileiro, cada vez mais cruel, renasce graças à alquimia cênica proposta por João Augusto e o comportamento exemplar de um elenco correto.

(Paulo Fernando sobre o espetáculo *Os sete pecados capitais*)

---

<sup>59</sup> Cf. o documento no Acervo do Teatro Vila Vela, publicado no site [www.vilavelha.com.br](http://www.vilavelha.com.br).

<sup>60</sup> Essas opiniões sobre o trabalho de João Augusto Azevedo foram recolhidas, no Acervo do Teatro Vila Velha, em um relatório do Teatro Livre da Bahia.

Revela-se, aqui, a homenagem de Rodolfo Coelho Cavalcante a João Augusto, com o belo *ABC de João Augusto*<sup>61</sup>, do qual se transcrevem abaixo alguns trechos:

A A Bahia sempre teve  
Seu relevante papel,  
Foi a primeira no progresso,  
(Juro por Deus de Israel)  
Com isso não causa susto  
que criasse João Augusto  
O Teatro de Cordel.

[...]

C Com perfeito brilhantismo  
João Augusto conquistou  
O povo para o Teatro  
Do gênero que ele criou,  
Nos livros dos trovadores  
Mostrou ele novas cores  
E para o palco levou.

[...]

L Louvemos João Augusto  
Pela nobre Direção  
Do Teatro de Cordel  
Que é a manifestação  
Da Cultura, em tema novo,  
Tirada do próprio povo  
Nos folhetos do sertão!

[...]

U uma idéia luminosa  
De João Augusto, leitor,  
É defender o direito  
Do humilde trovador,  
Cujo folheto engraçado  
No Teatro adaptado  
Deve ganhar o autor

[...]

Z É a letra derradeira  
Deste abecê cativante

---

<sup>61</sup> *Abêce* é uma composição que se caracteriza por começar cada estrofe, quadra ou sextilha, setissilábica pelas letras do alfabeto, em sua série natural, terminando com a última letra do alfabeto. (DICIONÁRIO...2005)

Numa homenagem sincera  
Ao grande Comediante,  
João Augusto se deleite  
Com este Abecê, aceite  
Um abraço do Cavalcante!

(CAVALCANTE, 1973)

Durante sua vida, foi diretor em diversos espetáculos, para o público infantil e adulto, musicais e festivais, além de ter escrito dezenas de textos, clássicos ou populares que foram encenados com atores do Teatro da Sociedade dos Novos, com os alunos da Escola de Teatro da UFBA, com o Teatro Livre da Bahia, seja no Teatro Vila Velha, no Teatro Castro Alves, ou nas ruas de Salvador.

Uma característica marcante na carreira desse *homem de teatro* é o fato de ter escrito e dirigido a maioria de seus textos<sup>62</sup>. Assim, encontram-se registrados em dissertações, jornais, Acervos e revistas de Teatro alguns dos espetáculos em que João Augusto foi autor-diretor, como se pode ver no Quadro 1<sup>63</sup>.

ESPETÁCULOS	DATA	LOCAL
<i>A Matrona de Epheso</i>	1948	Teatro Duse (Rio de Janeiro)
<i>O Moço bom e obediente</i>	1951-1952	NC
<i>A Interessante e graciosa história do marido que trocou sua mulher por uma vaca</i>	1959	NC
<i>História da Paixão do Senhor</i>	1961	Bairros de Salvador
	1962	Adros das igrejas em Salvador
<i>Estórias de Gil Vicente</i> <sup>64</sup> <ul style="list-style-type: none"><li>• <i>A Chegada de Lampião no inferno</i></li></ul>	1966	Teatro Vila Velha

<sup>62</sup> Márcio Meirelles (2003, p. 31) afirma a existência de textos de João Augusto que não foram encenados.

<sup>63</sup> Cf. os espetáculos de João Augusto em Amaral Filho (2005, p. 60-65), Franco (1994) e Revista do Teatro Vila Velha (2003).

<sup>64</sup> Neste espetáculo tem a colagem de outros textos de Gil Vicente, Padre Anchieta, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, além de outras poesias de poetas populares e cantadores do folclore brasileiro. Revista do Teatro Vila Velha (2003, p. 17).

<i>Teatro de cordel</i> <sup>65</sup> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A Beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário</i></li> <li>• <i>Romances das vezes do cão</i></li> <li>• <i>O Marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> (primeira versão)</li> <li>• <i>Valentia e paixão de três irmãs</i></li> <li>• <i>História do soldado jogador</i></li> <li>• <i>O Exemplo da moça que virou cobra</i></li> <li>• <i>Intriga do cachorro com o gato</i></li> <li>• <i>Romance das vezes do cão</i></li> </ul>	1966	Teatro Vila Velha
<i>Quincas Berro D'água</i>	1968	NC
	1972	Teatro Castro Alves
<i>Stopem Stopem</i>	1968	Teatro Vila Velha
<i>GRRRrrrr!</i>	1970	Teatro Vila Velha
<i>Suíte dos orixás</i>	1971	NC
<i>Cordel 2</i> <sup>66</sup> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Oxente Gente ou a mulher que perdeu a simetria</i></li> <li>• <i>O Exemplo edificante de Maria nocaute ou os valores do homem primitivo</i></li> <li>• <i>Dentro de lá, den'd'água</i></li> <li>• <i>Antônio, Meu Santo ou a Fogueira da carne</i></li> <li>• <i>A Mulher que se casou dezoito vezes ou O mundo não vale meu lar</i></li> <li>• <i>Felismina Engole Brasa</i></li> </ul>	1972/ 1973	Teatro Vila Velha
<i>Os Sete pecados capitais</i>	1973	Teatro Vila Velha
<i>Cordel 3</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A Mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido</i></li> <li>• <i>O Encontro de Chico Tampa com Maria Tampada</i></li> <li>• <i>Só o amor constrói ou O cabra que furou o pandeiro velho</i></li> <li>• <i>As Irmãs tenebrosas ou A moça que foi se confessar de mini saia</i></li> <li>• <i>O Casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i></li> <li>• <i>O Malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i></li> <li>• <i>Peleja de mané grosso com Maria sapatão</i></li> <li>• <i>A História de Adão e Eva ou O Direito de encher</i></li> </ul>	1973	Teatro Vila Velha

<sup>65</sup>Em *Teatro de Cordel*, além desses textos adaptados por João Augusto, há dois textos que compõem o espetáculo, mas que foram escritos/adaptados e dirigidos por Orlando Senna, a saber: *História de Mariquinhas e José de Souza Leão* de João Ferreira de Lima e *Os Martírios de Rosa de Milão*, de Teodoro Ferraz da Câmara. Além disso, neste mesmo espetáculo destacam-se as participações de outros diretores: Othon Bastos (*Valentia e Paixão de três irmãs* de Antonio Batista Guedes), Péricles Luiz (*História do soldado jogador* de Leandro Gomes de Barro) e Haroldo Cardoso (*O Exemplo da moça que virou cobra*, de Severino Gonçalves e *O Marido que passou o cadeado na boca da mulher* -1ª versão de Cuíca de Santo Amaro). Cf. a ficha técnica de *Teatro de Cordel* em Leão (2006, p.180), Amaral (2005, p.44) e Revista do Teatro Vila Velha divulgação do espetáculo *Oxente, Cordel de novo?* (2003, p.19).

<sup>66</sup>Consta, ainda neste espetáculo, o texto *A Função do casamento*, escrito por Haydil Linhares.

<i>Balangandã tem tem baiano</i>	1974	Teatro Vila Velha
<i>1,2,3 Cordel</i> <sup>67</sup> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Quem não morre num vê Deus</i></li> <li>• <i>Felismina Engole Brasa</i></li> <li>• <i>Oxente gente</i></li> <li>• <i>Antônio, meu santo</i></li> <li>• <i>O Marido que passou o cadeado na boca da mulher</i></li> <li>• <i>As Bagaceiras do amor</i></li> <li>• <i>O Casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i></li> </ul>	1974	Teatro Vila Velha
<i>Cordel 3</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Oxente gente</i></li> <li>• <i>Quem não morre num vê Deus</i></li> <li>• <i>Felismina Engole Brasa</i></li> <li>• <i>O Marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> (Segunda versão)</li> <li>• <i>Qualquer coisa para eles</i></li> <li>• <i>As Bagaceiras do amor</i></li> <li>• <i>A Chegada de Lampião no inferno</i></li> </ul>	1975	Europa Festival de Nancy
<i>Teatro de Rua</i> <sup>68</sup> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Felismina Engole Brasa</i></li> <li>• <i>A Chegada de Lampião no inferno</i></li> <li>• <i>Oxente, gente!</i></li> </ul>	1977	Diversas ruas de Salvador
<i>Oxente gente, Cordel</i> <sup>69</sup> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A Verdadeira história da chegada de Lampião no inferno</i></li> <li>• <i>Oxente Gente ou a mulher que perdeu a simetria</i></li> <li>• <i>As Artes do Crioulo Doido ou a história epopéica do povo de Quijipó enquanto esperava o milagre</i><sup>70</sup></li> </ul>	1977/ 1978	Teatro Vila Velha
<i>Mulheres de Tróia</i>	1978	Teatro Vila Velha

**Quadro 1 – Produções teatrais de João Augusto (1948-1978)**

Da análise destas produções, listadas no quadro acima, nota-se que: i) João Augusto encenou um texto mais de uma vez, como *A Chegada de Lampião no inferno* (1966 e 1975), *Antônio, meu santo ou a Fogueira da carne* (1973 e 1974), *História da Paixão do Senhor* (1961 e 1962), *Oxente Gente* (1974, 1975, 1977/78), *As Bagaceiras do amor* (1974 e 1975); ii) em um mesmo ano, João Augusto produzia mais de um espetáculo, como *Estória de Gil Vicente* e *Teatro de Cordel* (1966), *Quincas Berro d'água* e *Stopem Stopem* (1968), *Os Sete pecados capitais* e *Cordel* (1973), *Cordel 3*, *Teatro de Rua*, *Oxente gente* e *Cordel 3* (1977);

<sup>67</sup> Segundo Bemvindo Sequeira em entrevista ao *Grupo de Edição de textos teatrais censurados*, em 29 de agosto de 2007, o espetáculo *Um, Dois, Três Cordel* não se nomeou *Cordel 4*, porque João Augusto era supersticioso e não gostava do número 4.

<sup>68</sup> Consta, também, neste espetáculo, o texto *As Aventuras de João Errado*, adaptado por Bemvindo Sequeira.

<sup>69</sup> Neste espetáculo constam outros textos que não foram escritos por João Augusto, a saber: *O marido que trocou a mulher por uma televisão* ou *Boa noite Cinderela*, uma adaptação coletiva; *A esmagadora peleja de galo da campina com Zé Miranda de Serrinha* de Bráulio Tavares.

<sup>70</sup> Este texto foi feito em parceria com Bráulio Tavares.

iii) um espetáculo era reapresentado ao público com a inclusão de textos diferentes como *Cordel 3* (1973) e (1975).

João Augusto, além de escrever e dirigir seus próprios textos, foi somente diretor em *Auto do nascimento* (dezembro de 1959), *Romance de Moriana e Galvan* (setembro de 1960), *A Farsa de mestre Pathelin* (julho de 1961), *Da Necessidade de ser polígamo* (outubro de 1962), *Auto do natal dos ciganos* (dezembro de 1962), *Eles não usam bleque-tai* (1964), *Auto da liberdade e da independência na Bahia* (julho de 1963), *A Paixão segundo retirantes* (abril de 1965), *Romanceiro da paixão* (abril de 1966), *Huis Clos* e *O Pelicano* (Novembro de 1966), *Pinóquio* (1972), *Prova Final* (1975), *Gracias a la vida* (1976/1978), entre outros tantos espetáculos produzidos, em grande parte na Bahia, e no Rio de Janeiro<sup>71</sup>.

Dirigiu espetáculos de poesia como *A Flor de Vinícius* (maio de 1966) e *Catimbó* (janeiro de 1967), além de show como *Nossa Bossa* (agosto de 1965), *Inventário*, com Gilberto Gil (março de 1965), *Cavaleiro*, com Caetano Veloso (novembro de 1965), *Bahia! Carnaval! Oba!* (fevereiro de 1966), *Depois do Carnaval*, Maria das Graças e Piti (março de 1966).

Mesmo sendo de grande importância para o teatro baiano, a biografia de João Augusto, ainda carece de um estudo pormenorizado no que diz respeito a sua produção teatral. Poucos são os estudiosos que se dedicam a investigar, primordialmente, a vida e a obra de João Augusto. As informações biográficas deste autor se encontram dispersas em dissertações e teses sobre o Teatro Vila Velha, sobre a crítica teatral na Imprensa, ou sobre a atividade do Teatro de Cordel na Bahia.

Dentre os poucos estudiosos que se dedicaram a investigar a vida e obra de João Augusto, destacam-se: Bemvindo Sequeira, Márcio Meirelles, e Lindolfo Alves do Amaral Filho.

No Acervo do Espaço Xisto Bahia, há um documento em que Bemvindo Sequeira traz um pouco da trajetória intelectual-artística de João Augusto. Diz ele: “creio entretanto ser necessário uma pequena retrospectiva da sua vida e presença nos meios culturais da Bahia e do Brasil” (SEQUEIRA, 1981). Nessa pequena retrospectiva, Bemvindo Sequeira lista diversos títulos de obras que compõem o Acervo da Literatura Dramática de João Augusto Azevedo, sendo que parte se encontra no Rio de Janeiro, em mãos de herdeiros, e parte na Bahia, dispersa entre amigos da classe teatral, no Acervo do Teatro Vila Velha e no Acervo do Teatro Xisto Bahia. No documento, Sequeira afirma que existem três dezenas de textos de

---

<sup>71</sup> Cf. a sistematização do percurso de João Augusto como ator, diretor e autor, na dissertação de Amaral Filho (2005, p. 61-65).

cordel, e mais dezenas de peças maiores, de dramaturgia mais comprometida com a estrutura romântica e muitas outras peças inéditas. No entanto, ele apenas cita os seguintes textos: *A Beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário*; *A Mulher que socou Santo Antonio num foguete para se casar a segunda vez*; *O Casamento de um rapaz, fêmea e macho com uma moça macho e fêmea*; *Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão*; *Oxente Gente*; *O Marido que trocou a mulher por uma televisão a cores*, *A Morte de Quincas Berro d'água*; *Pinóquio*; *O Mágico de Oz*; *Os Sete pecados capitais*; *Mulheres de Tróia*.

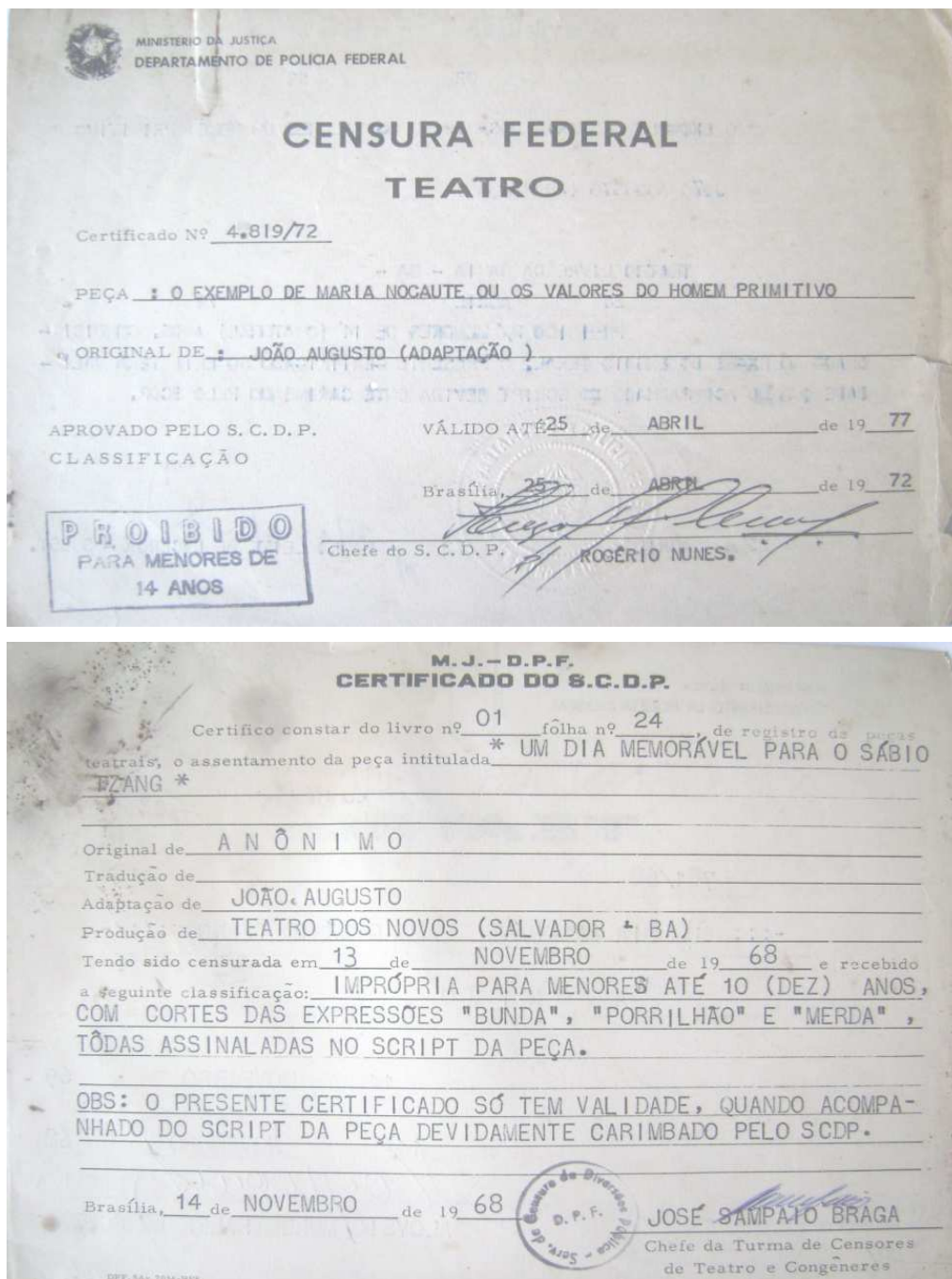
Márcio Meirelles (2003), em *João Augusto arquiteto*, cita alguns dados biográficos e espetáculos realizados por João Augusto na cidade do Salvador. Entre os espetáculos, Meirelles apresenta *GRRRrrr* (1970), um marco do teatro baiano; *Cordel 2* (1972), uma retomada do trabalho de João Augusto iniciada em 1966; *Cordel 3* (1975); um espetáculo levado para a Europa. Afirma Meirelles (2003, p.31) que encontrou “quase todos os textos escritos e encenados pelo dramaturgo – os que escreveu e não encenou e os que não escreveu mas encenou”, mas não cita quais foram os textos.

Mais referências a João Augusto podem ser encontradas na dissertação de Lindolfo Alves do Amaral Filho (2005), *Na trilha do cordel: a dramaturgia de João Augusto*. Neste trabalho, há uma relação dos textos produzidos e encenados por João Augusto, de 1948 até 1978, um ano antes da sua morte, focalizando o espetáculo: o ano, o título do espetáculo, a função de João Augusto, o local da apresentação, a produção e os prêmios.

As referências de Sequeira, Meirelles e Amaral Filho, embora de grande valor, não são suficientes para abarcar, de forma sistemática, toda produção textual de João Augusto. Desta forma, percebe-se que para se trabalhar a dramaturgia deste autor é preciso resgatar os textos teatrais, éditos e inéditos, que estão dispersos nos Acervos dos Teatros de Salvador, do Rio de Janeiro; além de documentos vários que se encontram com os parentes e/ou amigos que trabalharam ou acompanharam a sua carreira.

### 3.2 OS TEXTOS TEATRAIS DE JOÃO AUGUSTO

Dos documentos de João Augusto, no Acervo do Teatro Vila Velha, encontram-se cadernos escolares, cartas, fotografias, letras de músicas, artigos de jornal, documentos administrativos, folhetos de espetáculos, textos teatrais e certificados de Censura (Figura 16).



**Figura 16 – Acima, recto do Certificado de Censura do texto *O Exemplo de Maria Nocaute ou Os Valores do homem primitivo*, adaptação de João Augusto. Abaixo, verso do Certificado de Censura do texto *Um Dia memorável para o sábio Tzang*, adaptação de João Augusto**  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>72</sup>

<sup>72</sup> Reprodução digital por Luis César Souza.



No entanto, não se pôde listar completamente todos os textos e testemunhos que se encontram neste Acervo<sup>73</sup>. Pôde-se, tão somente, catalogar 28 textos teatrais e 3 datiloscritos dos respectivos shows: *Catimbó* (1966), *Dum Dum Dum Opus Um* (1969), *Flor de Vinícius* (1966).

No Acervo do Espaço Xisto Bahia, há algumas fotografias, folhetos de espetáculos, 20 textos teatrais, de atribuição explícita, ou seja, no testemunho há o nome de João Augusto, e mais 8 textos do Teatro de Cordel, de atribuição implícita, ou seja, que não trazem o nome de João Augusto, mas são a ele atribuídos conforme cita Bemvindo Sequeira (1981) no *Projeto João Augusto*. Assim, segue, no quadro 2 e 3, a relação dos textos e testemunhos nos referidos Acervos.

Os textos de João Augusto são originais, cópias, que estão datilografados ou mimeografados, a óleo, ou a álcool. Alguns possuem mais de um testemunho, outros são textos de testemunhos únicos. Nem todos estão datados. Dezenas foram enviados para Censura, porém poucos possuem o certificado de censura. A maioria dos textos é adaptação de textos clássicos, ou de textos da Literatura de Cordel.

Segundo Manoel Diégues Júnior (1977, apud, BATISTA, 1977), os indícios da literatura de cordel estão ligados à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, que a memória popular foi conservando e transmitindo. O nome *Cordel* é de origem Portuguesa, que denomina os pequenos folhetos presos por um pequeno cordel ou barbante. Abreu (1999) afirma que é impreciso definir uma produção com base em locais e forma de venda. No entanto, a conceituação do cordel, de acordo com o gênero e a forma, também traz diversas dificuldades, pois o cordel abarca autos, novelas, farsas, contos históricos ou moralizantes, peças teatrais etc..

João Augusto fez diversos espetáculos com adaptações dele e de seus companheiros. Citam-se alguns: *Estórias de Gil Vicente* (1966), *Teatro de Cordel* (1966), *Cordel 2* (1972/73), *Cordel 3* (1973), *Um, Dois, Três Cordel* (1974), *Cordel 3* (1975), *Teatro de Rua* (1977).

Guinsburg, Faria e Lima (2006) caracteriza o texto de cordel como curtos, cômicos, sempre úteis e moralizantes. Neste contexto, evidencia-se um teatro de atualidades cujos diálogos tratam do cotidiano. Para João Augusto “o teatro de cordel não é um teatro folclórico

---

<sup>73</sup> Para uma melhor preservação dos documentos, o Acervo do Teatro Vila Velha encontrou-se, por um determinado tempo, indisponível para as pesquisas, o que, de certa forma, dificultou o nosso trabalho.

nem/e regionalista. [...] É uma mistura de tudo, como é a cultura do Trovador, muito mais ‘mosaico’, que humanística,”<sup>74</sup>, e que tem como ponto básico dialogar com o público.



**Figura 17 – Recorte do Jornal da Bahia, 1966**  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>75</sup>

Sobre a criação do espetáculo de cordel, Orlando Senna, em entrevista ao Jornal da Bahia (1966)<sup>76</sup>, diz:

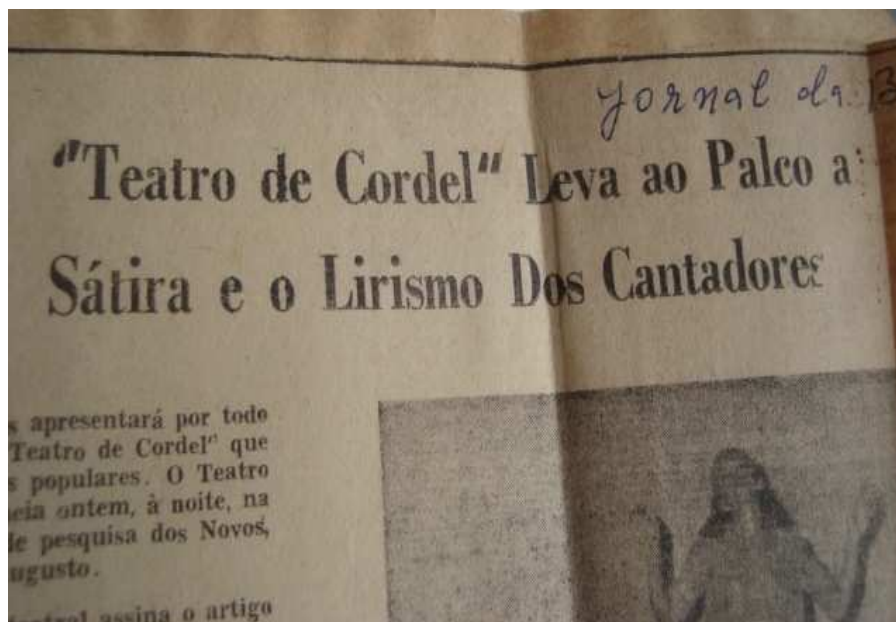
A idéia estalou em João Augusto, do Teatro dos Novos, um interessado e profundo pesquisador dos folhetos populares brasileiros. João deve ter remoído a coisa durante muito tempo: a literatura de cordel sempre apareceu em suas conversas e o seu espetáculo ESTÓRIA DE GIL VICENTE já trazia muito o espírito do romance nordestino [...] foi organizado um grupo de direção, por força também o grupo de pesquisa sobre o texto: Othon Bastos, Haroldo Cardoso, Péricles Luiz, o próprio João Augusto e eu. Da escolha inicial alguns folhetos foram cortados ou prorrogados para outro espetáculo resultado da triagem final as nove estórias que estão no palco. Outras chegaram a ser lidas pelo elenco. Feita a escolha, uma nova questão veio à tona: adaptar as estórias ou montá-las por inteiro, sem tirar vírgula. Votou-se pelo estudo de cada folheto em particular e suas necessidades cênicas, alguns foram adaptados, outros não.

<sup>74</sup> Cf. a informação no relatório [s.d.] organizado por João Augusto sobre a atividade do Teatro Livre da Bahia. Documento do Acervo do Teatro Vila Velha.

<sup>75</sup> Fotografia digital por Luis César Souza.

<sup>76</sup> Documento do Acervo do Teatro Vila Velha.

Segundo Guinsburg, Faria e Lima (2006, p.16-17) dá-se o nome de adaptação às peças que são escritas a partir de outros textos que originalmente não pertencem ao gênero dramático, no caso específico de João Augusto os textos eram adaptados da Literatura de Cordel.



**Figura 18 – Recorte do Jornal da Bahia, 1966**  
**Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>77</sup>**

Nas adaptações de João Augusto não há regularidade nem sistematização. Conforme disse Orlando Senna (1966), os folhetos eram adaptados de acordo com suas necessidades cênicas.

Patrice Pavis (1999) caracteriza a adaptação como um processo de criação e ou recriação, em que o adaptador tem extrema liberdade em relação ao texto original, cortando, reorganizando a narrativa, reduzindo ou aumentando o número de personagens ou do espaço ficcional entre outros procedimentos. Sendo assim, João Augusto, ora utilizava a idéia central do folheto para a construção da sua história, ora usava trechos inteiros dos folhetos com algumas modificações, vejam os exemplos:

CANTADOR — Quando ela abriu os olhos, e viu o que aconteceu, pelejou para abrir a boca – que era mesmo que breu. Como nada conseguisse – saiu da cama e correu. Isto é o que acontece à mulher ciumenteira, quando mora com um trouxa, e começa com a asneira. A burra se estrepou-se. Vive só em Cachoeira!

(AZEVEDO, João Augusto. *O Marido que passou o cadeado na boca da mulher*. 1974, f. 4, L. 19-24)

<sup>77</sup> Fotografia digital por Luis César Souza.

Quando ela abriu os olhos  
E viu o que aconteceu  
Pelejou prá abrir a bôca  
Que era mesmo que breu  
Como nada conseguisse  
Na própria cama morreu.

Isto é o que acontece  
A mulher faladeira  
Quando mora com um trouxa  
Começa a fazer barreira  
Mais esta estrepou-se  
Com o Português em Cachoeira.

(AMARO, Cuíca de Santo. *O Marido que passou o cadeado na boca da mulher*. In: folheto impresso pelo Teatro Vila Velha, 1966, p. 8)

BAFO — Getúlio Vargas morreu foi cum saudades da esposa. Lampião ainda vive, morando perto de Souza. Por trás de Sete Estrelo tem um casal de raposas.

(AZEVEDO, João Augusto. *Cordel 5*. 1977. f. 16, L. 5-7)

Getúlio Vargas morreu  
Foi com saudade da esposa,  
Lampião inda tá vivo  
Morando perto de Sousa  
Por detrás do sete-estrela  
tem um casal de raposa.

(COLARES, Majela. *Zé Limeira e Orlando Tejo: surrealismo à flor da tinta*. 2006. *Jornal de Poesia - Majela Colares.htm*)

Das adaptações dos folhetos de cordel, de Cuíca de Santo Amaro, Zé Limeira, Rodolfo Coelho Cavalcante, José Pacheco, entre outros<sup>78</sup>, João Augusto diz que os adaptou conforme a necessidade e o espírito crítico do grupo<sup>79</sup>. Em entrevista a Eliene Benício de Souza<sup>80</sup> (1993), Arly Arnaud, em 1990, relata sobre a atividade do Teatro de Rua e afirma que: “A gente se encontrava sempre lá no Teatro Vila Velha, e aí o grupo tinha essa preocupação da pesquisa, do estudo, da discussão política, teatral. Era um trabalho político, que tinha um conteúdo, que tinha uma proposta ideológica”. Comenta, ainda, que a intenção não era “fazer a cabeça” de

---

<sup>78</sup> No Acervo do Teatro Vila Velha existe um relatório, não datado, que registra as atividades do Teatro Livre da Bahia, e a relação de todos os folhetos usados nas adaptações dos espetáculos.

<sup>79</sup> Cf. a informação no relatório organizado por João Augusto sobre a atividade do Teatro Livre da Bahia. Documento do Acervo do Teatro Vila Velha.

<sup>80</sup> Cf. a entrevista de Arly Arnaud, na íntegra, nos anexos da dissertação de Eliene Benício de Souza (1993, p. 255-259).

ninguém, mas sim mostrar o que estava acontecendo no país, na tentativa de alertar as pessoas para as questões sociais e políticas, presentes naquela época.

Nos textos selecionados para a edição, percebem-se, claramente, as alegorias, as referências ao regime vigente daquela época, como em *Quem não morre num vê Deus* (1977, f.21, L.19-33), em que há uma severa crítica à polícia:

- ANTE — Basta ser uma persiga a gente tá do lado da caça. Do caçador nunca!
- HONO — Inha Batista e os filhos tão aí desgraçados por resto da vida.
- DONA — Nem queiram saber o que fazer com as mulheres. Depois são os cangaceiros, é Rufino, é Lampião, é Veludo, é Volta Seca.
- ANTE — Aquela humilhação, aquela falta de respeito, de abuso: botá 6 ou 8 deles se servindo da mulé, na vista do marido e dos filhos pequenos.
- ROSA — Eu morro retalhada mas macaco nenhum põe a mão em cima de mim.
- VIVI — Tudo o que Deus faz é bem feito – menos a puliça. Quem é amigo da gente sabe onde tá a verdade.
- HONO — Quero mais me ver às volta com cangaceiro – que num é flor que se cheire – que com esses mata-cachorro. Fazem pior que os bandidos, e põe a culpa neles. Amarelos!
- ANTE — Querendo Deus isso acaba um dia.

Percebe-se, neste trecho, o conteúdo ideológico, sociológico, crítico, que sempre esteve presente nos trabalhos de João Augusto. É preciso, após a edição dos textos teatrais de João Augusto, explorar esse tipo de discurso presente em sua obra.

Assim, os textos adaptados da Literatura de cordel e outros que estão no Acervo, ou ainda os que não foram possíveis de localizar, trazem, em seus contextos, a história desse autor e de todos que, junto a ele, constroem a Memória do Teatro Baiano. Um teatro que lutou em prol do teatro popular, um teatro para todos, no reconhecimento da importância do “fazer teatro” na sociedade baiana, na busca de recursos/investimentos para a classe teatral, e, até no enfrentamento ideológico com a Censura.

A seguir, relacionam-se textos de atribuição explícita (quadro 2) e implícita (quadro 3) a João Augusto.

Textos/ datas do espetáculo <sup>81</sup>	Testemunhos				
	Espaço Xisto Bahia <sup>82</sup>			Teatro Vila Velha <sup>83</sup>	
	Notação	Data	Observações	Data	Observações
<i>A História de Jerônimo e Maria</i>	NC	NC	NC	1954	1 Datiloscrito /71 f. Texto produzido no Rio de Janeiro. Estudo de literatura popular.
<i>Maria Cilivana/A História do marido que trocou a mulher por uma vaca</i> (1959)	82 A	s.d.	1 datiloscrito / 43f. Segundo Bemvindo Sequeira esta peça foi publicada na Revista <i>Senhor</i> .	1958	2 datiloscritos /43 f. Carimbo DPF
<i>Auto de natal dos ciganos</i>	NC	NC	NC	1962	3 datiloscritos /31 f. Possui emendas.
<i>Auto da liberdade e da independência da Bahia</i>	NC	NC	NC	1963	3 datiloscritos /22 f. Possui emendas.
<i>Eles não usam bleque-tai</i>	NC	NC	NC	1964	1 datiloscrito / 61 f. Documento em mau estado de conservação.
<i>A História paixão segundo os retirantes</i>	NC	NC	NC	1965	4 datiloscritos /15 f.
<i>Huis clos</i>	NC	NC	NC	1966	1 datiloscrito /27 f. Possui emendas.
<i>História da paixão do Senhor</i> (1966)	83 A	s.d.	2 datiloscritos/ Um testemunho censurado com 12 f., e o outro com emendas com 13 f. Cópia	s.d.	3 datiloscritos / 14 f. Originais. Possui emendas e carimbo da censura.

<sup>81</sup> Quando possível, indicam-se, entre parêntese, as datas de realização do espetáculo.

<sup>82</sup> No Acervo do Espaço Xisto Bahia os textos estão catalogados da seguinte forma: autor, título, nº de atos, nº de personagens, censura, data, observações/ nº de cópias.

<sup>83</sup> No Acervo do Teatro Vila Velha os textos estão catalogados por espetáculos.

<i>A Chegada de Lampião no inferno (espetáculo Estórias de Gil Vicente, 1966)</i>	NC	NC	NC	s.d.	1 datiloscrito/ 3f.
<i>Romanceiro da paixão</i>	NC	NC	NC	1966	2 datiloscritos/ 35f. Possui emendas.
<i>A Escola de maridos</i>	NC	NC	NC	1967	3 datiloscritos/ 42f. Possui emendas.
<i>A Morte de Quincas Berro d'Água</i>	NC	NC	NC	1968 1972 1975	5 datiloscritos. Textos diferentes
<i>Stopem stopem (1968)</i>	NC	NC	NC	s.d.	6 datiloscritos. Possui texto censurado, correspondências, prestação de contas etc.
<i>GRRRrrrr ! (1970)</i>	84 A	s.d.	1 datiloscrito / 16 f. Cópia		1 datiloscrito / 16 f. Proibido até 16 anos. Com cortes.
<i>Oxente gente (1971/1972)</i>	71 A	1971	1 datiloscrito/4f. Texto liberado pela censura	NC	NC
			1 datiloscrito/4f. (cópia do texto de 1971, porém possui carimbo de autorização da censura, datado de 8 de outubro de 1972).		
		s.d.	1 datiloscrito/ 4f. Similar aos datado de 1971		
		1972	1 datiloscrito/ 5f.		
<i>O Filho do assassino ou Os Homens preferem as louras</i>	78 A	1971	1 datiloscritos / 8f. Possui emendas Texto baseado em folhetos de Cordel.	NC	NC

<i>O Exemplo de Maria nocaute ou Os valores do homem primitivo</i> (espetáculo <i>Cordel 2</i> , 1972/73)	79 A	1971	1 datiloscrito / 43 f. Cópia	1971	1 datiloscrito / 43 f. Original. Texto enviado para a Censura.
<i>Antônio, meu santo</i> espetáculos <i>Cordel 2</i> (1972/73) e <i>Um, Dois, Três Cordel</i> (1974)	89A	1971	1 datiloscrito / 10 f. Cópia	1971	1 datiloscrito / 10 f. Original. Texto censurado com cortes.
		s.d.	1 datiloscrito / 8 f. Cópia	s.d.	1 datiloscrito / 8 f. Original. Texto sem corte.
<i>Dentro de lá, dem-d'agua</i>	86 A	1971	1 datiloscrito / 9f. Censurado: Impróprio até 18 anos Inspirado em folheto de Francisco de Paula, <i>História do Boi Limão</i> ou <i>O Vaqueiro que não mentia</i> .	NC	NC
<i>Quincas Berro D'Água</i>	75 A	1972	1 datiloscrito /62 f. Apresenta emendas. Adaptação da Novela de Jorge Amado.	NC	NC
<i>Pinóquio</i>	NC	NC	NC	1972	4 datiloscritos / 23 f. Carimbo DPF. Possui emendas
<i>Felismina Engole Brasa</i> <i>Ou O Inimigo dentro.</i>	85 A	1972	1 datiloscrito/ 7 f. Cópia	1972	1 datiloscritos / 7 f. Original. Contém ofício de pedido de censura.
		s.d	1 datiloscritos / 5 f. Cópia	s.d.	1 datiloscritos / 5 f. Original. Texto com o seguinte título: <i>Felismina Engole Brasa ou A Mulher que pediu um filho ao diabo</i>



	NC	NC	NC	s.d	1 datiloscrito / 3f. Texto com o seguinte título: <i>Felismina Engole Brasa.</i>
<i>Os Sete pecados capitais</i> (1973)	76 A	1973	1 datiloscrito/ 15 f. Apresenta emendas. Cópia.	1973	3 datiloscritos/17 f. Originais. Carimbo DPF e SBAT
		s.d	1 datiloscrito/ 15 f. Apresenta emendas.		
<i>O Malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i> <sup>84</sup>	72 A	1973	1 datiloscrito/ 13 f.	NC	NC
<i>O Casamento de uma moça macho e fêmea com um rapaz fêmeo e macho</i> <sup>85</sup>	80A	1973	1 datiloscrito / 4 f. cópia, 2 datiloscritos distintos / 5 f. Um dos testemunhos não censurado está datado de 1974.	NC	NC
<i>O Marido que passou o cadeado na boca da mulher</i>	77 A	1974	1 datiloscritos/ 5 f. Texto censurado com cortes. Adaptação da literatura de cordel, do Homônimo de Cuíca de Santo Amaro.	NC	NC
<i>As Bagaceiras do amor</i> (1974)	13A	s.d.	1 datiloscritos/ 3 f. Texto censurado e com cortes.	NC	NC
<i>Quem não morre num vê Deus</i> (1974)	73 A	1974	1 datiloscrito/ 23 f. Texto censurado com cortes.	1974	1 datiloscrito/ 23 f. Texto censurado com cortes.
<i>O Barulho de Lampião no inferno</i>	74 A	s.d	1 datiloscritos/ 4 f.	NC	NC

<sup>84</sup> Há um testemunho do texto *O malandro e a graxeira no Chumbrego da Orgia* que está organizado, no Acervo do Espaço Xisto, entre os textos de Teatro de Cordel (1CO) e não entre os textos de João Augusto.

<sup>85</sup> Há um testemunho do texto *O casamento de uma moça Macho e fêmea com um rapaz fêmeo e macho* que está organizado, no Acervo do Espaço Xisto, entre os textos de Teatro de Cordel (4CO) e não entre os textos de João Augusto.

<i>As Artes do crioulo Doido</i> <sup>86</sup> (1978)	88 A	s.d	1 datiloscrito /11f. Cópia	s.d.	1 datiloscrito /11f. Original. Texto censurado com cortes
<i>A Mulher que se casou dezoito vezes</i>	90 A	s.d	1 datiloscrito / 27 f. Texto censurado com cortes. Baseado no folheto de Valério Félix dos Santos.	NC	NC
<i>Cordel 5</i>	87A	1977	1 datiloscrito/ 22f. Cópia	1977	1 datiloscrito/ 22f. Original. Censurado com cortes.
<i>Mulheres de Tróia</i>	81A	1978	2 datiloscritos/ 38f.	1978	3 datiloscritos/ 38 f. Possui emendas.

**Quadro 2 – Textos dramáticos de atribuição explícita a João Augusto**

<b>Textos</b> <sup>87</sup>	<b>Espaço Xisto Bahia</b>		
	<b>Notação</b> <sup>88</sup>	<b>Data</b>	<b>Testemunhos Descrição/Observações</b>
<i>Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão</i> (1973)	2CO	s.d.	1 datiloscrito/ 9 f.
<i>Só o amor constrói</i> (1973)	5CO	s.d.	1 datiloscrito/ 7 f.
<i>O Encontro de Chico Tampa com Maria Tampada</i> (1973)	6CO	1973	2 datiloscritos/ 5 f. Apenas um censurado. Adaptação do folheto homônimo de E. Miranda dos Santos
<i>A Mulher que engolia um par de tamanco com ciúme do marido</i> (1973)	7CO	s.d.	2 datiloscritos/ 8 f. Adaptação de José Costa Leite Apenas um testemunho censurado. O testemunho não censurado traz marcações cênicas.
<i>A História de Adão e Eva ou O direito de encher</i> (1973)	8CO	s.d.	1 datiloscrito/ 6 f. Aproveita folhetos de Cuíca de Santo Amaro

**Quadro 3 – Textos dramáticos de atribuição implícita a João Augusto, provavelmente do espetáculo *Cordel 3 de 1973***

<sup>86</sup> Segundo Bemvindo Sequeira(2007) este texto não é de João Augusto e sim de Braúlio Tavares. Até que se tenha certeza da autoria deste texto, optou-se por colocá-lo na lista, por que o testemunho traz na capa, o nome de João Augusto.

<sup>87</sup> Os textos foram datados a partir de datas constantes de testemunhos ou da apresentação de espetáculos.

<sup>88</sup> Catalogação do Acervo do Espaço Xisto.

## 4 A EDIÇÃO DE TEXTOS TEATRAIS

### 4.1 CRITÉRIOS GERAIS

Os textos teatrais de João Augusto, selecionadas para edição, possuem mais de um testemunho, situação que nos conduziu a optar por elaborar a Edição Crítica, que consiste em uma:

Reprodução do texto do autógrafo (quando existente), ou do texto criticamente definido como mais próximo do original (quando este não existe – *constitutio textus*), depois de submetido às operações de recensão (*recensio*), colação (*collatio*), constituição do estema com base na interpretação das variantes (*estemática*), definição do testemunho base, elaboração de *critérios de transcrição*, e de correção (*emendatio ope codicum* ou *emendatio ope ingenii*). Todas estas operações devem ser devidamente justificadas e explicadas (*annotatio*), e todas as intervenções do editor, com realce para as lições não adoptadas (do original ou dos testemunhos da tradição) devem ser registradas no *aparato crítico* (DUARTE, 1983, p. 76).

Santos (2006) expõe no artigo *Uma metodologia aplicada à edição de textos teatrais*, os procedimentos para a edição de texto teatral, a saber:

- a) Levantamento de todos os dados e testemunhos conhecidos, tanto na tradição direta (constitui-se de cópias ou edições do texto: manuscritos, datiloscritos, digitoscritos, impressos) como indireta (todo e qualquer documento que possa auxiliar na leitura e interpretação do texto: comentários, citações, traduções etc);
- b) Expurgo das cópias coincidentes ou edições contaminadas ou deturpadas;
- c) Confronto de todos os testemunhos úteis ao estabelecimento do texto crítico, definindo o texto de base ou exemplar de colação, aquele que mais se aproxime do original, isto é, ou o manuscrito (testemunho) autógrafo ou a edição impressa mais recente em vida do autor, salvo os casos que exigem, amparado o editor em critérios seguros, outro texto de base, conforme a história particular de cada conjunto de texto;
- d) Classificação e organização dos testemunhos considerados no processo de estabelecimento do texto crítico, numa árvore genealógica, a partir do exame das variantes (lições divergentes em relação ao texto de base);
- e) Correção do texto, neste caso, é importante diferenciar erro (contra-senso ou deslize do autor) de variante. A correção poderá realizar-se através do cotejo dos testemunhos reunidos ou por conjecturas, no primeiro caso, considera-se o predomínio numérico das variantes; no segundo, busca-se o fundamento para a ação do filólogo em informações a respeito do texto, autor e da época em que tal texto fora escrito.

Baseando-se nos procedimentos definidos por Rosa Borges (2006) e nos critérios utilizados nas edições de textos teatrais da Dramaturgia Brasileira por Terezinha Marinho

(1986), e da Dramaturgia Portuguesa por Duarte Ivo Cruz (1992), com o teatro de Alfredo Cortes, e Paula Estrêla Lopes Mendes (2005), com o teatro de José Régio, estabeleceu-se, para esta edição, as seguintes normas<sup>89</sup>:

1. Ser fiel ao texto de base;
2. Atualizar a grafia e acentuação, conservando, apenas, as marcas da oralidade presentes nos textos por se tratar de textos adaptados da literatura de cordel, portanto representativos da linguagem popular;
3. Trazer as informações da rubrica entre parênteses e em itálico, no texto crítico;
4. Restaurar as passagens onde se registram erros óbvios;
5. Corrigir os erros de datilografia unindo as palavras separadas e separando as unidas;
6. Respeitar o seccionamento do texto em cenas, atos e réplicas;
7. Numerar as linhas de cinco em cinco, reiniciando o procedimento a cada folha;
8. No aparato, quando da necessidade de esclarecimento por parte do editor, far-se-á a observação entre parênteses;
9. Colocar as variantes em itálico, à margem direita, no aparato;
10. Registrar as anotações do editor e as intervenções do censor em nota, à margem inferior da folha;
11. Reconstituir a pontuação somente quando justificável.
12. Utilizar o aparato para as variantes do autor, e a nota de rodapé para anotações do editor e do censor.
13. Usar devidamente as letras maiúsculas, em nomes de pessoas e após a pontuação, conforme regra em gramáticas normativas da língua portuguesa<sup>90</sup>, e registrar, no aparato, a forma usada pelo autor;
14. Usar operadores da Crítica Genética para a descrição simplificada das emendas realizadas no texto:

[→]	acrécimo à margem direita	<†>	riscado, ilegível
[←]	acrécimo à margem esquerda	[ ]	acrécimo
[↑]	acrécimo na entrelinha superior	( )	intervenção do editor
< >	supressão	/ */	leitura conjecturada
< > / \	substituição por sobreposição		

---

<sup>89</sup> Critérios elaborados em conjunto com Isabela Santos de Almeida (UNEB).

<sup>90</sup> Cf. a regra do uso de letras maiúscula em Rocha Lima (2000) e Celso Cunha (1983).

Além dos critérios acima exposto, comuns e gerais nos trabalhos de edição, foram adotados outros, desta vez, em conformidade com as especificidades dos textos teatrais de João Augusto. São eles:

- I. Indicar os nomes das personagens na íntegra<sup>91</sup>, em caixa alta e à esquerda da folha;
- II. Apresentar a divisão das cenas em algarismos arábicos, vindo a palavra *cena* em caixa alta e negrito;
- III. Trazer o título da peça em negrito e caixa alta;
- IV. Elaborar uma capa com o título da peça, os nomes dos autores da peça e do(s) folheto(s) adaptado(s), os nomes das personagens, local e data. Será tomado como base o testemunho que traga esta indicação<sup>92</sup>.

No entanto, os textos apresentam outras particularidades que, na edição, carecem de mais atenção. Tratam-se dos títulos dados aos textos e da grafia de algumas palavras. Para cada situação, apresentam-se os procedimentos adotados:

Em se tratando dos títulos que os textos trazem, como em *A Chegada de Lampião no inferno*, por exemplo, optou-se pelo título do testemunho mais conhecido e divulgado, pois o texto base para a edição tem, divergente dos demais, o título *O Barulho de Lampião no inferno*. Segundo Bemvindo Sequeira, esta foi uma opção do Grupo Teatral para que não houvesse problemas com questão de autoria<sup>93</sup>.

Em *Quem não morre num vê Deus*, fez-se a opção pelo título do testemunho de 1974 e não pelo de 1977, o qual possui o título de *Cordel 5*. Segundo Bemvindo Sequeira, não era projeto do Grupo de João Augusto montar o *Cordel 5*, pois este estava trabalhando em outras montagens. O texto encaminhado à censura, conforme afirma Sequeira, pode ter sido uma tentativa de montagem entre Normalice Santos, Bráulio Tavares e Araripe Junior, que, possivelmente, colocaram o título de *Cordel 5*. Desta maneira, decidiu-se pelo título *Quem*

---

<sup>91</sup> Em alguns trechos dos testemunhos, há abreviações dos nomes das personagens, Alcororado “Alco”, Donana “Dona”, Vivinho “Vivi”, Honorato “Hono”. Nesta edição, optou-se por manter o nome dessas personagens na íntegra.

<sup>92</sup> Em *A Chegada de Lampião no inferno*, não foi possível elaborar a capa tendo como base um dos dois testemunhos, pois estes não traziam esta formatação. Desse modo, fez-se, nesta edição, uma capa conforme o modelo anteriormente definido por João Augusto nos demais testemunhos.

<sup>93</sup> Cf. esta informação na p. 67 desta dissertação.

*não morre num vê Deus* e *não Cordel 5*, como traz o último testemunho datiloscrito em 1977. Atenta-se, também, para a questão de que o título *Cordel*, nos textos de João Augusto, era dado para o espetáculo que reunia vários textos, baseados na Literatura de Cordel, e não para um texto teatral.

Salienta-se que, *Felismina Engole-Brasa ou O Inimigo dentro* (1972), em que há mais outros dois títulos: *Felismina Engole Brasa* (Tsd1) e *Felismina Engole Brasa ou A Mulher que pediu um filho ao diabo* (Tsd2), e *Antônio, meu santo* (1971/1974) que possui o mesmo título nos dois testemunhos, não apresentaram problemas nos títulos, pois a escolha se deu a partir da seleção do texto de base.

No que concerne à grafia e acentuação das palavras, algumas observações fazem-se necessárias.

Por se tratar de textos teatrais adaptados da Literatura de Cordel, desse modo, representativos da linguagem popular, fazem-se evidentes em todas as peças analisadas as marcas da oralidade, ou seja, escreve-se como se fala, uma variedade lingüística bastante espontânea. João Augusto, entretanto, nos testemunhos dos textos tomados para a edição, apresenta constantemente oscilações na grafia das palavras, talvez influenciado por sua cultura. Vejam-se: *doutô/doutor, tô/ tou, cum/com, num/ não, falano/ falando*.

- MULHER — Cuma, *doutô?* (*Felismina Engole Brasa*, T72, f.3, L.22)
- MULHER — (arrazada) Machorra, *doutor?* (chorando) Maninha... égua que não dá cria... não é? (*Felismina Engole-Brasa*, T72, f. 3, L.30)
- VIVINHO — Me deixe, *tô* cansado. (*Cordel 5*, T77, f.11, L. 1)
- ALCOFORADO — Escuta aqui, Jegue. Escreva o que lhe digo. Me entenda bem, home: não chegue perto dessa menina – nunca. *Tou* falando. Se tu se esquecer disso, pode mandá tua família comprá a fita de luto. *Tô* dizendo – NUNCA ! Continue, vamo. Continue falando. (*Cordel 5*, T77, f.10, L. 17-19)
- ANTENISCA — Sonhá *cum* baile – alegria. (*Quem não morre num vê Deus*, T74, f.14, L.24)
- MARIA — Sonhei dansando *com* ele. (*Quem não morre num vê Deus*, T74, f.14, L. 25)
- ANTENISCA — Essa hora assim da noite, e aquele menino que *num* chega-Arenista! Lacrau! Piôio de cobra! Vai *vê* quando chegá. Enquanto *não* vem-melhor é aproveitar e ver a encomenda da mãe Aldalice: descobrir que cobra mordeu Antonio Mascarenhas. Mas isso, só mesmo consultando o Almaque. [...] (*Quem não morre num vê Deus*, T77, f.18, L.17, 21)

Nestes casos, optou-se por conservar a grafia do texto de base, sobretudo porque a forma vacilante será mostrada no aparato crítico.

Registram-se ainda oscilações relacionadas à acentuação em pronomes, nomes próprios, formas de tratamento, entre outros, no interior de um mesmo testemunho e no conjunto dos testemunhos. Diante destas oscilações quanto à acentuação das palavras, tomou-se a decisão de acentuá-las conforme as normas vigentes.

Algumas palavras, no entanto, confundem-nos quanto ao seu emprego por João Augusto, seriam elas amostras da variedade popular, por meio do registro escrito, ou deslizes do autor? Na dúvida, preferiu-se manter a grafia das palavras como no texto de base.

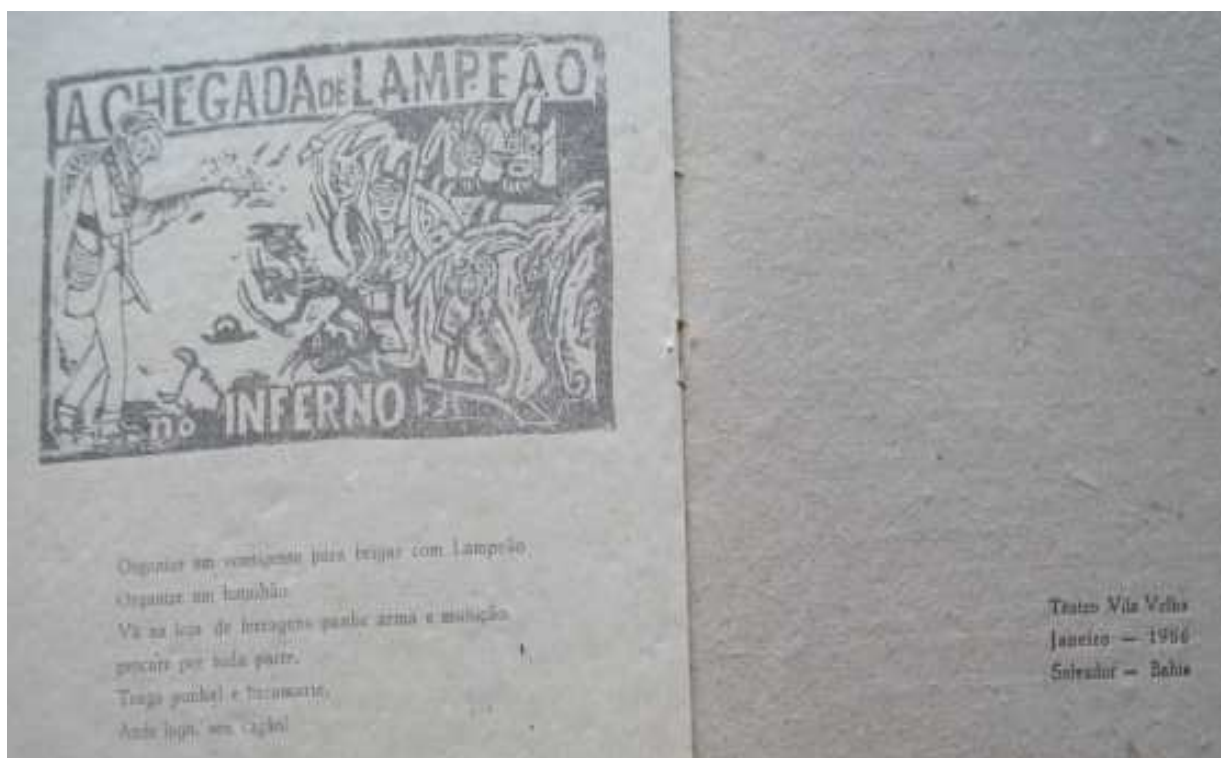
Na descrição física dos testemunhos, esclarece-se que o cancelamento de letras e palavras, dá-se pelo uso de “x” no texto datilografado; e as falhas de datilografia, referem-se às letras que aparecem parcialmente no texto, pelo fato de o datilógrafo imprimir pouca força as teclas, fazendo com que o tipo toque levemente a fita de impressão; ou letras que se duplicam ou se registram fora do lugar.

## 4.2 TEXTOS EDITADOS

### 4.2.1 A Chegada de Lampião no inferno

A *Chegada de Lampião no Inferno* foi encenada nos espetáculos *Estórias de Gil Vicente* (1966), *Cordel 3* (1975), *Teatro de rua* (1977), e em *Oxente gente, cordel*, (1977/78)<sup>94</sup>. Nos Acervos, encontram-se, apenas, dois testemunhos datiloscritos, não datados, e com títulos diferentes: *A Chegada de Lampião no inferno*, T66\*, e *O Barulho de Lampião no inferno*, T77.

O testemunho *A Chegada de Lampião no Inferno*, T66\* foi encontrado no Acervo do Teatro Vila Velha, junto com outros textos que também fizeram parte do espetáculo *Estórias de Gil Vicente*<sup>95</sup>, datados de 1966. Além disso, na divulgação deste mesmo espetáculo, há, no folheto de publicidade (Figura 19), um trecho da peça que traz as variantes *Lampeão* e *cagão*, que estão apenas no testemunho *A Chegada de Lampião no Inferno*, conforme se pode ver abaixo:



**Figura 19 – Folheto de publicidade do espetáculo *Estórias de Gil Vicente***  
**Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>96</sup>**

<sup>94</sup> Neste espetáculo traz título diferente: *A Verdadeira história da chegada de Lampião no inferno*.

<sup>95</sup> Todos os textos deste espetáculo possuem a mesma gramatura de papel e a mesma marca d'água do fabricante.

<sup>96</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.



Organize um contingente pra brigar com *Lampeão*  
Organize um batalhão.  
Vá na loja de ferragens panhe arma e munição  
procure por toda parte.  
Traga punhal e bacamarte,  
Ande logo, seu *cagão!*

(*Estória de Gil Vicente*, folheto de divulgação do espetáculo)

SATANAS — Organize um continente pra brigar com *Lampeão!* Organize um batalhão. Vá na loja de Ferragens panhe arma e munição. Procure por toda parte. Traga punhal e bacamarte. Ande logo seu *cagão!*

(AZEVEDO, João Augusto (T66\*). *A Chegada de Lampião no Inferno*, s.d., f. 2, L.7-10)

SATANÁS — Poltrão! Organize um contingente pra brigar com *Lampião*. Organize um batalhão. Vá na loja de Ferragens panhe arma e munição. Procure por toda a parte. Traga punhal e bacamarte. Ande logo, seu *moleirão*.

(AZEVEDO, João Augusto (T77). *O Barulho de Lampião no inferno*, s.d., f.2, L. 24-26)

Desta forma, estabelece-se a hipótese de que o texto *A Chegada de Lampião no Inferno* foi produzido em 1966, doravante T66\*.

Quanto ao testemunho que traz o título *O Barulho de Lampião no inferno*, há, no Acervo do Teatro Vila Velha, uma cópia do certificado de censura da peça, datado de 1977, como mostra a figura a seguir:

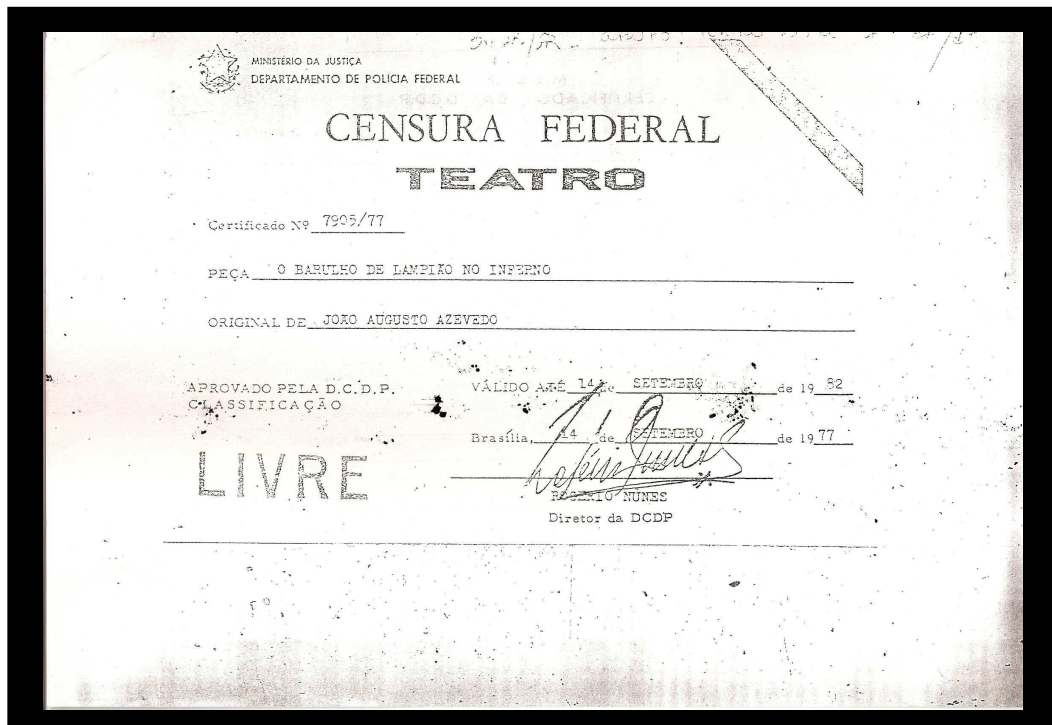


Figura 20 – Cópia do certificado de Censura do texto *O Barulho de Lampião no inferno*, recto  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>97</sup>

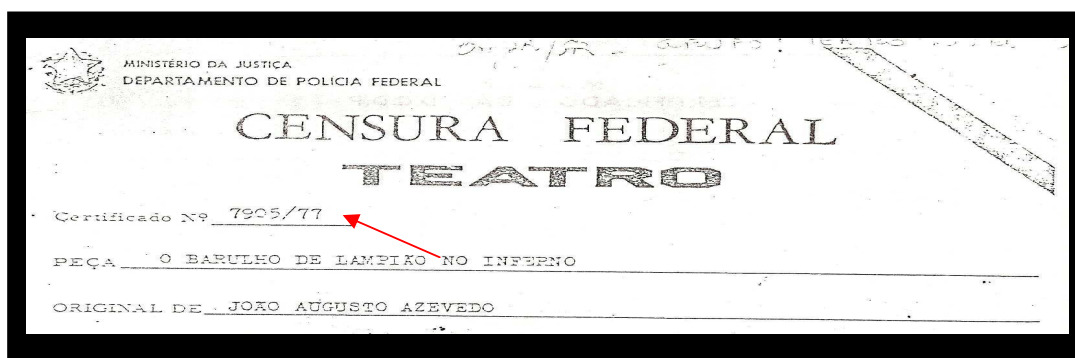
<sup>97</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.



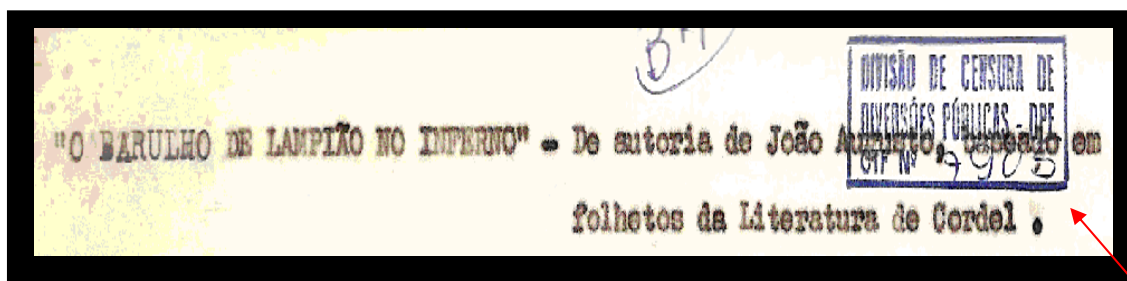


**Figura 23 – Assinatura no certificado de Censura do texto *As Proezas de João Grilo***  
Fonte: Acervo particular de Armindo Bião<sup>100</sup>

Observa-se na figura 24, que o número 7905 deste certificado é o mesmo encontrado no carimbo do texto *O Barulho de Lampião no inferno* (Figura 25). Logo, conclui-se que este testemunho é, seguramente, datado de 1977, sendo, pois, requerido por Bemvindo Sequeira, para o espetáculo *Teatro de Rua*.



**Figura 24 – Certificado da Censura do texto *O Barulho de Lampião no inferno***  
Fonte: Acervo do Espaço Xisto Bahia<sup>101</sup>



**Figura 25 – *O Barulho de Lampião no inferno*, folha 1**  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>102</sup>

<sup>100</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

<sup>101</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

<sup>102</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

Bemvindo Sequeira (2007), em entrevista, ao ser questionado sobre o texto *O Barulho de Lampião no inferno*, afirmou que João Augusto escreveu *A Chegada de Lampião no Inferno* e não *O Barulho de Lampião no inferno*. No entanto, o primeiro tem o mesmo título do folheto de José Pacheco<sup>103</sup> e o segundo, o mesmo título do folheto de Rodolfo Coelho Cavalcante<sup>104</sup>. Segundo Sequeira, por questões de direitos autorais, optou-se, quando do encaminhamento do texto ao Serviço de Censura do Departamento da Polícia Federal, pelo título *O Barulho de Lampeão no Inferno*, considerando o fato de ser Rodolfo Cavalcante pessoa bem relacionada com o Grupo do Teatro Vila Velha.

[...] o folheto chama-se *A Chegada de Lampião no inferno*, então pra descaracterizar a autoria, pra evitar qualquer tipo de coisa, trocava por *O Barulho de Lampião no inferno*, ele [João Augusto] adaptava, então não tinha problema, eu podia até dizer baseado no folheto de fulano de tal. Vai *O Barulho* aqui (aponta para o texto) e mais tarde usa, despidoradamente, *A Chegada de Lampião no inferno*. Depois de 77 não teve problema nenhum. Era muito difícil lidar com os autores de cordel [...] já tinham morrido. Era a família, a filha então [...]. Era mais fácil mudar o título, conversar com Rodolfo Coelho Cavalcante, que era o presidente da associação dos trovadores da Bahia, de cordel [...] já que era uma adaptação você podia mudar o título [...] O Rodolfo nunca criou problemas, o Rodolfo foi sempre um grande apoiador [...].<sup>105</sup>

A título de ilustração, toma-se um excerto dos textos de Cavalcante<sup>106</sup> e de Pacheco<sup>107</sup>.

*O Barulho de Lampião no Inferno*

Rodolfo Coelho Cavalcante

Um cabra de Lampião  
Por nome Pilão sem Tampa  
Que morreu em um combate  
Na cidade de Sulampa,  
Me disse que no inverno  
Lampião foi ao inferno  
Quase que o diabo se campá.

Contou tudo direitinho  
Como Lampião chegou

*A Chegada de Lampião no Inferno*

José Pacheco

Um cabra de Lampião  
Por nome Pilão-Deitado,  
Que morreu numa trincheira  
Um certo tempo passado,  
Agora pelo sertão  
Anda correndo visão,  
Fazendo mal assombrado.

E foi quem trouxe a notícia  
Que viu Lampião chegar.

<sup>103</sup> Cf. a biografia de José Pacheco da Rocha em BATISTA, (1977).

<sup>104</sup> Cf. a biografia de Rodolfo Coelho Cavalcante em WANKE, (1983).

<sup>105</sup> Transcrição de trecho da entrevista concedida por Bemvindo Sequeira, ao Grupo de Edição de textos censurados na Bahia, no Rio de Janeiro, em 29 de agosto de 2007.

<sup>106</sup> Na transcrição de trecho do folheto foi utilizada a seguinte edição: CAVALCANTE (1977). Há, na Fundação Cultural da Bahia, mais duas edições do folheto deste autor, a saber: CAVALCANTE (1973,1975). Cf. www.fundacaoculturaldabahia.gov.br acesso em 15 de julho de 2007.

<sup>107</sup> Na transcrição de trecho de folheto foi utilizada a edição da PACHECO, [19--]. Na Fundação Cultural da Bahia, além desta edição, há mais três edições do folheto de José Pacheco, a saber: PACHECO ([19--], 1980, [200]). Cf. www.fundacaoculturaldabahia.gov.br acesso em 15 de julho de 2007.

Neste dia ao tal inferno  
Não sei como não virou,  
As chamas quimaram tudo  
Desde o grande ao miúdo  
Ali ninguém se salvou.

Morreu o pai da “Chiquita”  
E a mãe de “Parafuso”  
O tio de Forrobodó  
E um cão chamado intruso  
O velho pai de “Lebara”  
A tia do “Cão-de-Vara”  
Entiada de “Abuso”

[...]

O inferno, nesse dia,  
Faltou pouco pra virar –  
Incendiou-se o mercado,  
Morreu tanto queimado,  
Que faz pena até contar!

Morreu a mãe de Canquinha,  
O pai de Forrobodó,  
Cem netos de Parafuso,  
Um cão chamado Cotó.  
Escapuliu boca-Insossa  
E uma moleca moça  
Quase queimava o totó.

[...]

Ao comparar a adaptação de João Augusto e os folhetos de Cavalcante e de Pacheco, observou-se que, embora não haja citação, no T66\*, do uso do folheto de Cavalcante, João Augusto adotou elementos dos dois folhetos, conforme exemplos abaixo:

O vigia perguntou-lhe:  
— O senhor procura alguém?  
— Veio buscar ou levar?  
— Vai de viagem ou já vem?  
Nisto disse Lampião:  
— Para saber da razão  
Não me sujeito a ninguém!

(CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *O Barulho de Lampião no inferno*, 1973, p.2)

PORTEIRO — O senhor procura alguém? Veio buscar ou levar? Vai de viagem ou já vem?

LAMPEÃO — Olá, seu grande estafermo. Que fazes por aqui? Um diabo assim tão feio, como tu eu nunca ví. O cara não convém. Eu me chamo Lampeão. Não me sujeito a ninguém.

(AZEVEDO, João Augusto (T66\*). *A Chegada de Lampião no inferno*, s.d., f.1, L.14-15)

PORTEIRO — O sr. procura alguém? veio buscar ou levar? vai de viagem ou já vem? Hem?

LAMPIÃO — Olha lá, seu estafermo – sua cara não convém. Eu me chamo Lampião, não me sujeito a ninguém.

(AZEVEDO, João Augusto (T77). *O Barulho de Lampião no inferno*, s.d., f.1, L.7)

Quem duvidar desta história,  
Pensar que não foi assim,  
Quizer zombar do meu sério,  
Não acreditando em mim –  
Vá comprar papel moderno,  
Escreva para o inferno,  
Mande saber de Caim!

(PACHECO, José. *A Chegada de Lampião no inferno*, s.d., p.2)

CANTADOR — [...] Quem duvidar desta historia, pensar que não foi assim, querer zombar do meu sério, não acreditando em mim – vá comprar papel moderno, es(cr)eva para o inferno, mande saber de Caim. FIM!

(AZEVEDO, João Augusto (T66\*). *A Chegada de Lampião no inferno*, s.d., f. 3, L.30-33)

CANTADOR — [...] Quem duvidar desta história, pensar que não foi assim, queer zombar do meu sério, pensar que não foi assim, não acreditando em mim – va comprar papel moderno, escreva para o inferno, mande saber de Caim. FIM!

(AZEVEDO, João Augusto (T77). *O Barulho de Lampião no inferno*, s.d., f. 3, L.37 e f.4, L.1-3)

Mesmo adotando elementos linguísticos dos dois folhetos, na divulgação do espetáculo, conforme se pode observar nos jornais da época pesquisados por Aninha Franco (1994, p. 249), e nos panfletos que estão no Acervo do Teatro Vila Velha, vê-se o título *A Chegada de Lampião no Inferno*. Desse modo, na edição do texto, fez-se a opção pelo título *A Chegada de Lampião no Inferno*, por ser este usado na divulgação da peça, assim, mais conhecido pela crítica teatral.

Em relação ao outro folheto citado no testemunho *A Chegada de Lampião no inferno*, *História Completa do grande João Soldado*, de autor anônimo, não se encontrou, até o presente momento, nenhuma referência ou texto que lhe corresponda.

#### 4.2.1.1 Descrição física dos testemunhos

Enumeram-se, a seguir, os testemunhos:

##### 1 Testemunho T66\*

Datiloscrito em fita preta, escrito no recto, três folhas, em papel ofício A4, medindo 290mm × 210mm. O suporte, em todas as folhas, à margem esquerda, possui marcas do uso de perfurador e grampeador, e manchas, provavelmente causadas pela umidade, à margem esquerda superior e à margem direita inferior. O documento possui uma marca d'água (Figura 26). O cancelamento de letras e palavras ocorre com o uso de “x”.



**Figura 26 – Marca d'água da folha do testemunho *A Chegada de Lampião no inferno* (T66\*)**

**Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>108</sup>**

<sup>108</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

### **Folha 1**

Consta de 36 linhas. Na L.1: o título da peça em caixa alta, sublinhado; L. 2-5, há indicação dos folhetos e dos respectivos autores, “História Completa do grande João Soldado”, de autor anônimo, e “Chegada de Lampeão no Inferno”, de Rodolfo Cavalcanti (sic), utilizados na adaptação. A mancha datiloscrita mede 280mm × 166mm. Substituição por sobreposição em: <b>/v\em (L. 15), qua<d>/t\r\o (L.20), chispa<z>/s\ (L. 30), <n>/t\udo (L. 34). Letras canceladas: L. 25 e L.28. Emenda datiloscrita: <dizer> [↑fazer] (L. 25).

### **Folha 2**

Possui 37 linhas. Na L. 1: seguinte indicação cênica: lampeão no inferno – 2. A mancha datiloscrita mede 275mm × 162mm. Substituição por sobreposição em: ri<g>/f\le (L. 14), bai<c>/x\o (L. 20), p<r>/o\r (L. 22), tô<a>/d\ã (L. 24). Letras Canceladas: L. 22 e L. 33. Emendas datiloscrita: <caiu> [→ partiu] (L.22), prev<o> enidos (L. 33).

### **Folha 3**

Contém 33 linhas. Na L. 1: a seguinte indicação cênica: chegada de lampeão –3. A mancha datiloscrita mede 245mm × 170mm. Substituição por sobreposição em: Lampeã<i>/o\ (L.22). Emendas: <eu> (L.28), dar [↑uma] bôa (L.29). Palavras ligadas: muitoqembora (L.28).

### *2 Testemunho T77*

Datiloscrito em preto, com 4 folhas, numeradas no recto. O papel mede 315mm × 216mm. O carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, em formato retangular e tinta azul, está localizado, em todas as folhas do documento, no ângulo superior direito.

### **Folha 1**

Possui 37 linhas. L. 1-2: título e a indicação de autoria da peça. A mancha datiloscrita mede 280mm × 202mm. Na margem superior, antes da L.1, há escrito a punho, em tinta azul, a sigla do Estado da Bahia (BA). Falhas de datilografia: morreu (L.3), portão (L.5), sujeito (L.9), chatear (L.17), qual quer separado sem hífen (L. 26-27), munição (L.37); se (L.31), a letra s está datilografada na linha inferior.

## Folha 2

Consta de 36 linhas. A mancha datiloscrita mede 280mm × 206mm. Substituição por sobreposição em: E<i>/u\ (L.7), desa<g>/f\ia (L. 13), se<i>/u\ (L. 16), atomi<v>/c\ã. Emenda datiloscrita: cordão (cordão) (L. 35), supressão da palavra repetida, com o uso de parênteses. Palavras ligadas: casado (L.30). Repetição da palavra CANTADOR (L.19).

## Folha 3

Contém 37 linhas. A mancha datiloscrita mede 288mm × 201mm . Substituição por sobreposição em: n<o>/i\nguém (L.9), <b>/v\ái (L. 29). Palavras ligadas: umaluta (L. 18).

## Folha 4

Com 3 linhas. A mancha datiloscrita mede 33mm × 16mm. Falhas de datilografia: pensar (L.1)

### 3.2.1.2 Classificação estemática

Na colação entre os dois testemunhos da peça, observaram-se as seguintes modificações: (a) 26 acréscimos, (b) 7 substituições, (c) 2 supressões e (d) 2 deslocamentos (cf. aparato crítico), evidenciadas, respectivamente, em alguns dos exemplos abaixo:

- (a) LAMPEÃO — Pois vá. Mas vou lhe fazer ciente: eu quero que chegue antes que meu sangue se esquite. Se me zangar roga. Toco fogo nesta droga. Quem quiser que se arrebeste. (T66\*, f. 1, L.25-27)
- LAMPIÃO — Vá logo e fique ciente: eu quero que chegue antes, que meu sangue se esquite. Se me zangar ninguém roga. Toco fogo nessa droga. Quem quiser que se arrebeste. *Sete luas, sete estrelos, sete volante no chão. Céu azul faço vermelho como ponta de tição. No Razo da Catarina sou mais rei que um leão.* (T77, f.1, L.30-33)
- (b) SATANAS — Organize um continente pra brigar com Lampeão! Organize um batalhão. Vá na loja de Ferragens panhe arma e munição. Procure por toda parte. Traga punhal e bacamarte. Ande logo seu *cagão!* (T66\*, f. 2, L.7-10)
- SATANÁS — Poltrão! Organize um contingente pra brigar com Lampião! Organize um batalhão. Vá na loja de Ferragens panhe arma e munição. Procure por toda a parte. Traga punhal e bacamarte. Ande logo, seu *moleirão.* (T77, f.2, L.24-26)
- (c) CANTADOR — Quando a tropa reuniu-se se dirigiu ao portão de pá, revolver e cacete fuzil, punhal e facão. Sem nenhum empedimento, naquele



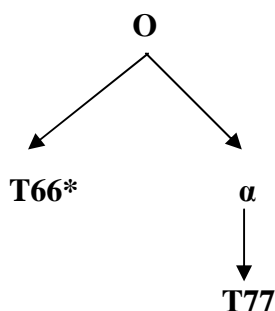
mesmo momento atacaram Lampeão. Quando Lampeão deu fé do batalhão de escudeiros, puchou pelo seu punhal, correu dentro dos guerreiros. A batalha foi travada. Lampeão dava facada nos diabos carniceiros. *Era uma luta tremenda, naquela hora fatal caia cabra no chão numa dança infernal. Alí ninguém contava os que Lampeão furava com a ponta do punhal. Satanaz estava olhando de lá do seu gabinete. Todos contra Lampeão de faca braço e porrete. Dizia olhando assim:* (T66\*, f. 3, L.2-12)

CANTADOR — Quando a tropa reuniu-se, se dirigiu ao portão, de pá, revolver, e cacete, fuzil punhal e fação. Sem nenhum impedimento, naquele momento atacaram Lampião. Quando Lampião deu fé do batalhão de escudeiros, puxou logo seu punhal, correu dentro dos guerreiros. Batalha foi *travada*. Lampião dava facada nos diabos carniceiros. (T77, f.3, L.11-15)

(d) CANTADOR — Satanaz tocou um sino, batendo em retirada. Os que estavam na luta saíram em debandada. Lampeão ficou olhando viu todos se retirando e ganhou também a estrada. Lucifer ficou danado. Caim *ficou caipora*. Ferrabraz *quase que morre* maldizendo aquela hora . (...) (T66\*, f. 3, L.21-25)

CANTADOR — Satanás tocou um sino batendo a retirada. Os que estavam na luta saíram em debandada. Lampião ficou olhando, viu todos se retirando e ganhou também a estrada. Lucifer ficou danado. Caim *quase morre*. Ferrobras *ficou caipora* maldizendo aquela hora. (...) (T77, f.1, L.30-33).

Assim, pode-se, a partir da análise das modificações, afirmar que os dois testemunhos não estão diretamente unidos, o que nos leva a estabelecer o seguinte estema:



**Figura 27 – Estema dos testemunhos de *A Chegada de Lampião no inferno***

#### 4.2.1.3 Seleção do texto de base

Sendo assim, o testemunho *A Chegada de Lampião no inferno* (T77), por ser o último texto em vida do autor, servirá como texto de base para a elaboração da edição desta peça.

#### 4.2.1.4 Texto crítico e aparato

### A CHEGADA DE LAMPIÃO NO INFERNO<sup>109</sup>

Adaptação dos folhetos *História completa do grande João Soldado*, de autor anônimo, *A Chegada de Lampeão no Inferno*, de José Pacheco, e *O Barulho de Lampião no inferno*, de Rodolfo Coelho Cavalcante.<sup>110</sup>

T66\* adaptação dos folhetos “*História Completa do grande João Soldado*”, de autor anônimo e da “*Chegada de Lampeão no Inferno*” de Rodolfo Cavalcanti. T77 “*O BARULHO DE LAMPIÃO NO INFERNO*” – De autoria de João Augusto, baseado em folhetos da *Literatura de Cordel*.

## 5 PERSONAGENS

Cantador  
Porteiro  
Lampião  
Satanás

10 Fifi

Salvador – Bahia  
Setembro de 1977

---

<sup>109</sup>Cf. o critério da escolha do título na p. 61 desta dissertação.

<sup>110</sup> Cf. o uso do folheto de Rodolfo Coelho Cavalcante na p.68-69 desta dissertação.



	LAMPIÃO	— Quem alumia é o tiro, que eu dou na escuridão. Mato andorinha voando quanto mais um gavião. Mato sargento e tenente, coronel e capitão. Cabra da tua marca – mato até de bofetão.	T66* (não existe esta réplica)
5	PORTEIRO	— Calma, calma, capitão. Falar nisso – diga agora – quem lhe deu esta patente? É verdadeira, ou não?	T66* (não existe esta réplica)
	LAMPIÃO	— Padre Ciço, meu padrinho, no Juazeiro do Norte, me deu a nomeação. Sete dias demorei a beijar a santa mão.	T66* (não existe esta réplica)
10	CANTADOR	— Deixe lá que o vigia era moleque de briga. Não andava quatro pé atrás de qualquer intriga. Só um cabra que pegava, 50 surra ele dava de cansação e urtiga.	T66* andava <i>de</i> quatro T66* atrás <i>de uma intriga</i> . T66* <i>pegava</i> (s.v.)T77 <i>êle</i> T66* <i>da cansação</i>
	PORTEIRO	—Pois fique em pé aí, que eu vou falar ao meu chefe, naquela sala ali. Conforme seja a proposta, eu trago já a resposta – cê pode ficar aqui.	T66* <i>Chefe</i> (s.v) T66* <i>sala dali, conforme</i> T66* <i>proposta</i> (s.v) T66* <i>resposta se pode</i>
15	LAMPIÃO	—Vá logo e fique ciente: eu quero que chegue antes, que meu sangue se es quente. Se me zangar ninguém roga. Toco fogo nessa droga. Quem quiser que se arrebente. Sete luas, sete estrelas, sete volante no chão. Céu azul faço vermelho como ponta de tição. No Razo da Catarina sou mais rei que um leão.	T66* <i>LAMPEÃO</i> — <i>Pois vá. Mas vou lhe &lt;dizer&gt;[↑fazer] ciente: eu quero que chegue antes que o meu sangue se es quente. Se me zangar ninguém rôga. Toco fogo nesta droga. Quem quiser que se arrebente.</i> (fim de réplica)
	CANTADOR	—Numa carreira danada, saiu dali o vigia. Deixou um rastro de fumo nos sítios onde passava. As chispas do seu olhar tinham fogo que queimava.	T66* <i>danada</i> (s.v.) T66* <i>dali</i> T66* <i>um rasto</i> T77 <i>sítios</i> (s.a.)T66* <i>em que passava</i>
20	PORTEIRO	—Lá na porta da entrada, tá o célebre Lampião, de babcacho passado e parabelum na mão. Trazendo sete bornais, repletos de munição. E traja calça culote, blusa caqui e perneira. Um chapéu acabanado sendo coisa de primeira, sete moedas de ouro circulando a bandoleira. Tá lá, e faz arrelia.	T77 <i>célebra</i> T66* PORTEIRO — <i>Saiba Vossa Senhoria o que se passa por aqui. Lampeão está aí fazendo mil arrelia. Dois trompaço que ele me deu Quase arrebenta o salão, e disse se eu não voltar vai</i>

	Dois trompaço que me deu quase arreventa o salão. E disse que se eu não voltar – vai botar tudo no chão. Por isso venho falar, se vai deixar ele entrar, responda com precisão.	<i>botar tudo no chão. Por isso venho falar, se vai deixar ele entrar? Responda com precisão!</i> T77 <i>êle</i>
5	SATANÁS — Não! Não vou deixar ele entrar que não sou nenhum menino. Lampião é malfeitor infame, vil e cretino. Desonrador, bandoleiro, desgraçado e desordeiro. Traidor e assassino. Eu sei porque ele vem. E isto não me convém. Sou chefe de todo truste. Sou o rei dos armamentos. Sou dono da propaganda, de mentira e traição. Com meu instinto esperto, domino o mundo, meu irmão. E não vou deixar meu reino isso nem pensar bobão. Lampião aqui comigo, vai querer é confusão.	T66* <i>Satanás</i> — Não! (fim de réplica) T66* <i>Satanas</i> — Não vou deixar ele entrar, que não sou nenhum menino. Lampeão é malfeitor, infame, vil e cretino. Desonrador, bandoleiro, desgraçado e desordeiro. Traidor e <i>assassino!</i> (fim da réplica) T77 <i>êle</i>
10	LAMPIÃO — Quando eu vejo esta canalha, fico de cabeça tonta. Meu fuzil é uma estrela. É quem tudo me aponta. Olhem só que ambiente. O inferno não é hoje, aquele inferno atrasado. Tem cada arranha-céu feito de cimento armado, que desafia a ciência do homem civilizado. Quanta tecnologia, e ainda há quem duvide das artimanhas da CIA. Imagino o que será – lá por dentro ainda então. Será que vou ter surpresa dos cabras que estão por lá? Garanto que sei direito a quem eu vou procurar.	T66*( não existe esta réplica)  T77 <i>aquele</i> T77 <i>atrazado</i>  T77 <i>surpresa</i>
15	CANTADOR — Nesse ponto se escutou uma explosão, produzida na cozinha que tremeu todo salão. Lampião então gritou:	T77 <i>Nêsse</i> T66*( não existe esta réplica)
20	LAMPIÃO — Ora gente é mister Truman com a atômica na mão. Ou então é a bomba de neutrão.	T66*( não existe esta réplica)
	SATANÁS — Lampião eu manjo muito – ele aqui não entra não.	T77 <i>êle</i> T66*( não existe esta réplica)
	PORTEIRO — Se não deixar ele entrar, vai jogar tudo no chão. Sobra gatos e lagartos, almofada e caldeirão.	T77 PORTEIRO — <i>se</i> T77 <i>êle</i> T66* <i>lagartos. Almofada</i>

	SATANÁS	— Poltrão! Organize um contingente pra brigar com Lampião. Organize um batalhão. Vá na loja de Ferragens panhe arma e munição. Procure por toda a parte. Traga punhal e bacamarte. Ande logo, seu moleirão.	T66* <i>Satanas</i> — Organize um <i>continente</i> pra brigar com <i>Lampeão!</i> T66* <i>toda parte</i> T66* <i>seu cagão!</i>
5	CANTADOR	— Naquele mesmo momento, tocaram uma sineta. Chegou Bigode de Sopa, abraçado com Faceta. Vinha também Pinga-Pinga, metendo o dedo na binga da diaba Carrapeta. Apareceu Tapioca, depois chegou Zé Bexiga, com um rifle no gatilho, chamando por Cão Urtiga. Disseram a Burburim que fosse chamar Caim, na casa do nego Espigo. Ainda veio Fifi, uma diaba prena, trazendo um pinico velho e uma acha de lenha.	T66* <i>momento</i> (s.v.) T66* “ <i>Bigode de sopa</i> ”(s.v) T77 <i>Sôpa</i> T66* “ <i>Faceta</i> ” T77 <i>faceta</i> T66* “ <i>Pinga Pinga</i> ” (s.v.) T66* <i>no binga</i> T66* “ <i>Carrapeta</i> ” T66* “ <i>Tapioca</i> ”, T66* “ <i>Zé Bexiga</i> ” (s.v.) T66* <i>sem gatilho</i> T66* “ <i>Cão Urtiga</i> ” T66* “ <i>Burburim</i> ” T66* “ <i>caim</i> ” (s.v.) T66* <i>casa do Negro Espiga</i> . T77 <i>casad o nêgo</i> T66* “ <i>Fifi</i> ” T66* <i>uma lasca</i>
10	FIFI	— A coisa tá preta, mas eu com essa marreta, baixo a lenha. Quem quiser lutar que venha.	T66* <i>preta. Mas</i> T66* <i>marreta</i> (s.v) T66* <i>quizer</i> T66* <i>venha!</i>
15	CANTADOR	— Chegou uma diabinha com a trempe e a escora. Danada dando pinote saiu pela rua afora. Porém o cordão partiu – sua calçola caiu botando tudo de fora. Reuniu-se toda a corte para ver o que faria: eram centos de diabo, de toda a categoria. No tronco da presidência, o Diabo Mor se sentou.	T66* <i>escóra</i> . T66* <i>saiu por alí a fora</i> . T66* <i>partiu: sua</i> T66* <i>caiu</i> , T66* <i>cordão &lt;caiu&gt; /partiu\</i>  T66* <i>fora. Tinha um diabo velho conversando com “Fifi”. Reuniu-se tôda a côrte</i> , para T66* <i>tôda categoria</i> T66* <i>Diabo-Mor</i>
20	SATANÁS	— Satan e Lúcifer. Uriel e seu Lusbel. Belfegor e Asmodeu. Sargatanas, Vocifugeu. Satanáquia e Zebedeu. Fel de Bode. Unto de Bicha. Rabo de Víbora. Perna de ôsga e Lagartixa. Asa de Coruja, Escama de Drago. Dente de Lobo. Perna de serpente. Mão de Rã. Língua de Cão. Focinho de porco. Bicha fria. Pelo de rato. Cu de Jia. MEUS DIABOS, diabinhos, diabrões! Meus machinhos, meus bofões. Estejam todos previnidos com pás and cacetões. Tragam cal e tragam pedras. Money, money, money. Tijolos com argamassa. As paredes do inferno devem ser bem reforçadas. Mandem já fazer ferrolhos para (a)s portas segurar. Mas que sejam os mais grossos, que ninguém possa forçar. Ai, meu esfíger, chamem logo Mister Kissinger.	T77 <i>Lucifer</i> (s.a.) T66* <i>Satanas</i> (s.a.) T66* <i>Seu Lusbel. Rabo de víbora. Fel de Bode. Unto de bicha. Pernas de osga e lagartixa. Asa de corija. Escama</i> T66* <i>drago</i> . T77 <i>dente</i> T66* <i>lobo</i> T66* <i>Isca de Serpente</i> . T66* <i>Mão de rã</i> . T66* <i>Língua de cão</i> . T66* <i>Focinho de Porco</i> . T77 <i>Pêlo</i> T66* <i>rato</i> . <i>Meus diabos, Diabinhos. Diabretes e diabrões</i> . Estejam T66* <i>pás e com cacetões</i> . T66* <i>pedras. Tijolos</i>
25			T77 <i>s portas</i>  T66* <i>forçar</i> . (fim da réplica)

5	CANTADOR	— Quando a tropa reuniu-se, se dirigiu ao portão, de pá, revólver, e caceta, fuzil(,) punhal e facão. Sem nenhum impedimento, naquele mesmo momento atacaram Lampião. Quando Lampião deu fé do batalhão de escudeiros, puxou logo seu punhal, correu dentro dos guerreiros. Batalha foi travada. Lampião dava facada nos diabos carnicheiros.	T66* <i>reuniu-se</i> (s.v.) T66* <i>portão</i> (s.v.) T66* <i>revolver</i> (s.v.) T77 <i>revolver</i> (s. a) T66* <i>cacete</i> (s.v.) T77 <i>fuzil</i> (s.v.) T66* <i>fuzil</i> , T66* <i>impedimento</i> T66* <i>Lampeão</i> (em ambos) T66* <i>puchou pelo</i> seu T66* <i>A batalha</i>
			T66* <i>Lampeão</i> T66* <i>carniceiros. Era uma luta tremenda, naquela hora fatal caía cabra no chão numa dança infernal. Ali ninguém contava os que Lampeão furava com a ponta do punhal. Satanaz estava olhando de lá do seu gabinete. Todos contra Lampeão de faca braço e porrete. Dizia olhando assim:</i>
	LAMPIÃO	— Cuidado ali seus bestões. Morrer aqui eu não morro, nem serei pegado não. Na ponta do meu punhal, tá a minha salvação.	T66* (não existe esta réplica)
10	CANTADOR	— A batalha foi travada. Lampião dava facada nos diabos carnicheiros. Era uma luta tremenda, naquela hora fatal caía cabra no chão num(a) dança infernal. Ali ninguém contava os que Lampião furava com a ponta do punhal. Apareceu uma loura da cintura de Pilão, Lampião olhou pra ela, disse um enorme palavrão. Satanás estava olhando de lá do seu gabinete. Todos contra Lampião de faca, braço e porrete.	T66* (não existe esta réplica) T77 <i>caía</i> (s.a.) T77 <i>num</i> dança
15	SATANÁS	— Diabada danada, nunca vi brigar assim. Raça de Caim, cês tão querendo mesmo é tudo ver o meu fim.	T66* <i>Satanaz</i> T66* <i>danada! Nunca ví</i> T66* <i>assim.</i> (fim da réplica)
	CANTADOR	— Lampião pegou a pedra e jogou numa vidraça, saiu um fogo vermelho fazendo grande fumaça. Foi logo se incendiando. O fogo saiu queimando tudo que havia na Praça. Satanás disse consigo:	T66* <i>Lampeão</i> T66* <i>vidraça:</i> T66* <i>queimando o que:</i> T66* <i>Satanáz</i>
20	SATANÁS	— Agora estou derrotado, se esse fogo maldito chegar aqui no sertão vai ser uma maldição. Eu sei que meu inferno desta vez vai ser campado.	T66* <i>Satanaz</i> T66* <i>derrotado. Se</i> T77 <i>êsse</i> (s. a.) T66* <i>no salão</i> T66* <i>vez será queimado.</i> T77 <i>vái</i>

CANTADOR	<p>— Satanás tocou um sino batendo a retirada. Os que estavam na luta saíram em debandada. Lampião ficou olhando, viu todos se retirando e ganhou também a estrada. Lúcifer ficou danado. Caim quase morre. Ferrabrás ficou caipora maldizendo aquela hora. Luzbel perdeu o sentido, assim de arrependido até hoje ainda chora. Satanás sentiu no peito uma dor amarga e crua. Saiu muito cabisbaixo andando triste na rua. Agora vou terminar tratando de Lampião, muito embora eu não possa dar uma boa explicação – no inferno não ficou. No céu também não chegou. Por certo vai pro sertão. Quem duvidar desta história, pensar que não foi assim, querer zombar do meu sério, pensar que não foi assim, não acreditando em mim vá comprar papel moderno, escreva para o inferno, mande saber de Caim. FIM!</p>	<p>T66* <i>Satanaz</i> T66* <i>sino</i>, T66* batendo em retirada  T66* <i>sairam</i> (s. a)  T66* <i>Lampeão</i> T66* <i>olhando</i> (s.v)  T77 <i>caim</i> T66* <i>Caim ficou caipora</i>. T77 <i>Lucifer</i> (s.a.)  T77 <i>Ferrabas</i> T66* <i>Ferrabraz quase que morre</i> maldizendo  T66* <i>sentido</i> (s.v)</p> <p>T66* <i>Satanaz</i>  T66* <i>terminar</i>,  T66* <i>Lampeão</i> T66* [↑uma] <i>bôa</i> T66* <i>bôa explicação: no inferno</i>  T66* <i>chegou, por certo</i>.  T66* <i>historia</i> (s. a) T77 <i>queer</i> zombar (optou-se pela lição de T66*: <i>querer</i>) T77 <i>va</i> (s. a)  T66* <i>sério não acreditando em mim – vá</i></p>
5		
10		



#### 4.2.2 Antônio, meu santo

*Antônio, meu santo* foi montado nos espetáculos *Cordel 2* (1972/73) e *Um, Dois, Três Cordel* (1974). Nos Acervos encontram-se dois testemunhos: um datado de julho de 1971, T71, e outro sem data. Segundo Bemvindo Sequeira<sup>111</sup>, o testemunho de 1971 foi encaminhado para a Censura em 1972, como integrante do espetáculo *Cordel 2*, e o outro, não datado, fez parte do espetáculo *Um, Dois, Três Cordel*, em 1974, na Feira da Bahia, em São Paulo (Figura 28).

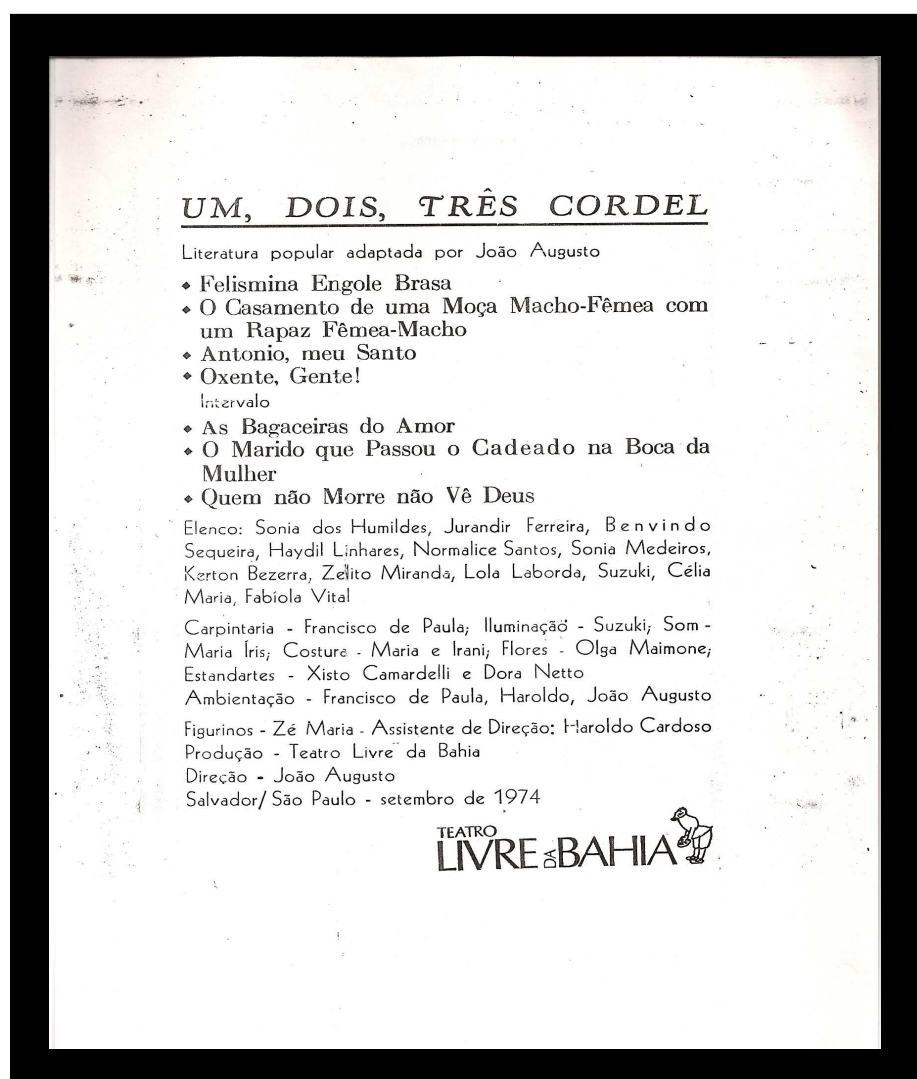


Figura 28 – Folheto do espetáculo *Um, Dois, Três Cordel*, em 1974

Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>112</sup>

<sup>111</sup> Informação dada em entrevista ao *Grupo de Edição de textos teatrais censurados*, em 29 de agosto de 2007, no Rio de Janeiro.

<sup>112</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

Percebe-se que *Antônio, meu santo*, de 1971 para 1974, foi submetido a uma nova avaliação da Censura antes de atingir o prazo de validade de 5 anos. Ao ser questionado sobre este fato, Bemvindo Sequeira (2007) esclareceu que o texto foi novamente encaminhado ao Departamento de Censura, pois os censores consideraram o texto outra obra, por ter pertencido a espetáculos diferentes. Daí datar-se o testemunho sem data, de 1974, doravante T74.

Ao referir-se às fontes da literatura de cordel que teriam sido tomadas para construção do texto da peça, João Augusto menciona que os folhetos *A Viúva que amarrou Santo Antônio n'um foguete para se casar a 2ª vez* e *A Moça que pisou Santonio no pilão para se casar com um boiadeiro* são, respectivamente, de autoria de Pedro Quaresma e de José Martins dos Santos. Entretanto, até o momento presente, só foi encontrado o folheto *A Moça que pisou Santo Antônio no pilão para se casar com o boiadeiro*, de José Costa Leite.

#### 4.2.2.1 Descrição física dos testemunhos

##### 1 Testemunho T71

Cópia datiloscrita da terceira via encaminhada para Censura, em tinta azul, mimeografada a álcool, no recto. Possui dez folhas numeradas de 1 a 9. O papel mede 330mm × 222mm. À margem esquerda de todas as folhas, há marcas do uso de perfurador e grampeador. Apresenta dois tipos de carimbos da Censura: um circular, do Serviço de Censura de Diversões Públicas, localizado no centro à direita, aparece na capa e nas folhas 2 a 6; e um retangular na margem inferior direita, indicando que o texto é impróprio até 14 anos, na capa e nas folhas 1 a 3. A falta de margem no lado direito cortou algumas palavras do texto da peça. O cancelamento de letras e palavras é marcado pelo uso de “x”.

##### **Capa**

Consta de 21 linhas: L.1-4, citação; L.5 o nome do autor da citação, Gregório de Matos; L.6 título da peça; L.7 indicação da autoria de João Augusto; L.8-12 indicação dos folhetos adaptados, *A Viúva que amarrou Santo Antonio num foguete para se casar a 2ª vez* e *A Moça que pisou no Santonio no pilão pra se casar com um boiadeiro*; L.13 a 20, os nomes das personagens; L.21, o local e data da produção do texto. A mancha datiloscrita mede 200mm × 112mm. Há linhas emoldurando o texto. Abaixo da L. 21, tem-se o carimbo da

Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), assinado, pelo representante geral, Nino Guimarães.

### **Folha 1**

Possui 41 linhas. A mancha datiloscrita mede 266mm × 190mm.

### **Folha 2**

Há 42 linhas. A mancha datiloscrita mede 265mm × 191mm. Substituição por sobreposição em: va<s>/z\ante (L.1). Letras canceladas: L.10 e L.13. Emendas: <Seréco> (L.10). Falhas de datilografia: seesta-feira (L.1). A palavra *sacana* (L.37) está sublinhada, em tinta azul.

### **Folha 3**

Tem 42 linhas. A mancha datiloscrita mede 266mm × 195mm.

### **Folha 4**

Consta de 46 linhas. A mancha datiloscrita mede 291mm × 200mm. Substituição por sobreposição em: e<i>/u\ (L.22). Emenda datiloscrita: [↑tão] (L.22). Falha de datilografia: Vê (L.24). Em tinta azul claro aparecem as seguintes marcações: palavras e letras sublinhados em aquela (L.1), *marido é vaca* (L. 6), *taco* (L.25) e *figuete* (L.33); palavra envolvida por um retângulo em *mesquinho* (L.22); e indicação de numeração da página na margem superior direita.

### **Folha 5**

Possui 46 linhas. A mancha datiloscrita mede 293mm × 190mm. Substituição por sobreposição em: j<j>/u\ventude (L.13), CA<R>/B\RA (L.15). Nas L.32-33 e sobre a palavra *pra* (L.41) há marcas de tinta azul claro.

### **Folha 6**

Há 45 linhas. A mancha datiloscrita mede 290mm × 197mm. Substituição por sobreposição em: al<ç>/m\oçar (L.33), An<j>/t\onio (L.38). Em tinta azul claro, o termo *santo besta* (L. 19) está envolvido por um retângulo.

### **Folha 7**

Tem 45 linhas. A mancha datiloscrita mede 285mm × 190mm. Substituição por sobreposição em: a<u>/q\ui (L.21), d<d>espedita (L.24), q<i>/u\e (L.42). Letras canceladas: L.13. Falha de datilografia e letra sobreposta: /\*ê/ss<s>/a\ (L.24).

### **Folha 8**

Conta de 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 242mm × 185mm. Substituição por sobreposição em: <h>/n\em (L.8), <J>/U\rânia (L18), tr<z>/a\<a>/z\<i>/e\i-me (L.21). As palavras *peste* (L.11) e *logo* (L.12) trazem marcas de tinta azul claro. Há uma barra, a lápis, separando as palavras *Seréco! Olha* (L.11).

### **Folha 9**

Há 12 linhas. A mancha datiloscrita mede 83mm × 174mm. Substituição por sobreposição em: <g>/a\<a>/g\radecer (L.5).

### *2 Testemunho T74*

Datiloscrito, mimeografado à óleo, com oito folhas, escritas no recto, numeradas de 16 a 23. O papel mede 320mm × 220mm. Na margem esquerda há marcas do uso de grampeador e perfurador. O carimbo do Departamento da Polícia Federal (D.P.F.) aparece, rubricado, em todas as páginas sempre lançado no ângulo superior direito. O cancelamento de letras e palavras ocorre pelo uso de “x”. Os trechos ou palavras cortadas pelo censor estão riscados a lápis de cor vermelha, com traços na diagonal, envolvido por um retângulo e, ao lado manuscrito em tinta azul, a palavra corte e o carimbo escrito *com cortes*, em caixa alta: (f. 21, L. 31); (f. 21, L. 34); (f. 21, L. 38-39); (f. 21, L. 42).

### **Folha 16 (capa)**

Conta de 15 linhas: L. 1. título da peça datiloscrito em caixa alta e sublinhado; L. 2-6 a indicação da autoria de João Augusto e da autoria dos folhetos de cordel que foram adaptados; L.7 a 14 tem-se os nomes das personagens; L. 15 a indicação do local (Salvador-Ba). A mancha datiloscrita mede 120mm × 177mm.

### **Folha 17**

Possui 62 linhas. A mancha datiloscrita mede 275mm × 185mm. Substituição por sobreposição em: mu<t>/i\to (L. 44).

### **Folha 18**

Contém 63 linhas. A mancha datiloscrita mede 273mm × 182mm. Substituição por sobreposição em: N<E>/e\m (L.17), escolh<a>/e\ (L.17), <j>/h\oje (L.26).

### **Folha 19**

Há 62 linhas. A mancha datiloscrita mede 273mm × 185mm. Substituição por sobreposição em: amor<e>/o\sos (L.15), patrocina<v>/n\os (L.40), at<s>/r\asado (L.43), estra<ngeiro>/de\iro (L.49), Manue<k>/l\ (L.50). Letra cancelada: L.49.

### **Folha 20**

Possui 61 linhas. A mancha datiloscrita mede 275mm × 180mm. Substituição por sobreposição em: qu<r>/e\ (L.34), <j>/f\ogo (L.39), co<m>/n\solo (L.39), me<i>/u\ (L.53).

### **Folha 21**

Possui 63 linhas. A mancha datiloscrita mede 285mm × 176mm. Substituição por sobreposição em: fáabri<v>/c\a (L.24), cl<r>/a\rão (L.32), dan<d>/a\<o>/d\o (L.34), <i>/o\ filho (L. 41), s<r>/e\nhora (L. 57). Defeito de máquina em ch/e\g\ã (L.59). Letras canceladas: L.63. Emendas: <Plo> (L.63).

### **Folha 22**

Consta de 61 linhas. A mancha datiloscrita mede 270mm × 174mm. Substituição por sobreposição em: S<R>/e\réco (L. 49), on<u>/i\bus (L.51).

### **Folha 23**

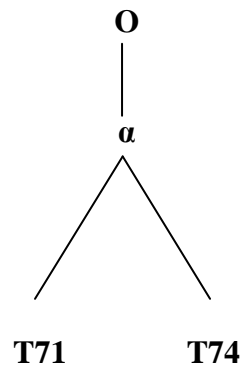
Tem 61 linhas. A mancha datiloscrita mede 283mm × 173mm. Substituição por sobreposição em: f<i>/o\ (L. 1), Sere<d>/c\o (L.19), <u>/e\ (L.25), tra<s>/z\ei-me (L.27), <T>/F\errabrás (L. 31), pon<r>/t\apé (L.34), cami<z>/s\ola (L.36), cansad<a>/o\ (L.42). Emendas datiloscrita: a[z]ul (L26), Sat[a]nás (L. 31).

### 3.2.2.2 Classificação estemática

Na comparação entre os testemunhos, pode-se perceber que foram feitas algumas modificações nas réplicas do T71 para o T74, a saber; (a) 1 deslocamento, (b) 5 supressões, (c) 4 acréscimos e (d) 15 substituições (cf. aparato crítico). Seguem alguns exemplos:

- (a) MIMINHA — *Teve coragem, Nenem – isso mesmo?* (T71, f.3, L. 28)
- MIMINHA — (beijando-a) *Você é uma Santa. Então foi por sua causa. Eu sempre desconfiei que Santo Antonio lhe ouvia mais do que à Francisca.* (T71, f.3, L. 29-30)
- MIMINHA — (beijando-a) *Você é uma santa. Então foi por sua causa. Eu sempre desconfiei que Santo Antônio lhe ouvia mais do que à Francisca.* (T74, f. 19, L.1-3)
- FILOCA — *Teve coragem, Nenem – isso mesmo.* (T74, f. 19, L.4)
- (b) NENEN — *Em programa de televisão se arranja tudo. São tão bons eles. Dão casa, dão comida, dão roupa, dão geladeira, dão carro, dão tudo. Dão tudo. E não recebem nada em troca. São tão bons eles. A verdadeira caridade está na televisão. Viva a televisão!*  
(T71, f.7, L.15-18)
- NENEN — *Em programa de televisão se arranja tudo. São tão bons eles. Dão casa, dão comida, dão roupa, dão geladeira, dão carro, dão tudo. E não recebem nada em troca. São tão bons eles. A verdadeira caridade está na televisão. Viva a televisão!*  
(T74, f. 22, L.23-27)
- (c) MIMINHA CHICA — *Pedí, não. Não careço de pedir nada a homem. A nenhum. Nada.*  
(T71, f.7, L.6)
- MIMINHA CHICA — *Pedi, não. Não careço de pedir nada a homem. A nenhum sabe? Nada.*  
(T74, f.22, L. 11-12)
- (d) NENEN — *Ah, Santo Antonio tirano! Tão pouco homem por aqui, e logo um fica mal.*  
(T71, f. 1, L. 33)
- NENEN — *Ah, Santo Antônio tirano! Tão pouco homem por aqui, e logo um fica doente.*  
(T74, f.17, L. 34-35)

Assim, diante das modificações apresentadas acima, pode-se afirmar que T71 e T74 são testemunhos que apresentam significativas diferenças, como mostra o estema abaixo:



**Figura 29** – Estema dos testemunhos de *Antônio, meu santo*

#### 4.2.2.3 Seleção do texto de base

A partir desta situação, elege-se como texto de base para esta edição o T74, por ser este o último testemunho datiloscrito, em vida do autor.

#### 4.2.2.4 Texto crítico e aparato

### ANTÔNIO, MEU SANTO

1 ato de João Augusto

do folheto de Pedro Quaresma e José Martins dos Santos respectivamente: *A viúva que amarrou Santo Antônio n'um foguete para se casar a 2ª vez* e  
5 *A moça que pisou em Santo Antônio no pilão para se casar com um boiadeiro.*

#### PERSONAGENS:

Francisca  
Nenen  
Filóca  
10 Urânia  
Tonico  
Seréco  
Miminha

Salvador – Ba.  
(1974)

15

T71 “*Senhora donzela: a mingua / de um casamento jucundo / cousas sucedeu no mundo, / que me puxam pela língua.*”  
GREGORIO DE MATOS

T71 ANTONIO, MEU SANTO  
T74 ANTÔNIO, MEU SANTO

T71 *Santos – respectivamente*  
T71 *Antonio (s.a.)*  
T71 *se casar a 2ª vez*” T74 *a 2ª vez*”  
T71, T74<sup>113</sup>

T71, T74<sup>114</sup>

T74 *Nininha*

T71 *Salvador, julho de 71*

<sup>113</sup> Os títulos dos folhetos adaptados estão entre aspas.

<sup>114</sup> Nestes testemunhos têm-se traços após todos os nomes das personagens (Francisca –). Por questões de uniformização, optou-se por não colocar os traços.



## ANTÔNIO, MEU SANTO

Numa festa de Reza. Sala de visitas.  
Elementos.

- NENEN —Eu gosto mais de novena.
- 5 FILÓCA —Trezena é mais bonito.
- URÂNIA —Acho não.
- MIMINHA —Prá mim tanto faz. Tudo é reza. Vale Tudo. T71 *Pra* (s. a.)
- FILÓCA —Gosto mesmo é de trezena.
- 10 NENEM —Uf! O dia inteiro, todinho, um solão do meio-dia. De noite – esse frio da peste. É de lascar. T71 *de meio-dia* T71 *êsse*
- FILÓCA —Não reclame, Nenen. O tempo até melhorou.
- MIMINHA —A festa este ano tá melhor que a do ano passado. T71 *êste*
- URÂNIA —Acho não.
- NENEM —Urânia! Você toma jeito. “Acho, não”. “Acho não”. Tá sempre contra tudo. T74 *Urania*
- 15 MIMINHA —É a doença, coitada. Não agüenta, como a gente. Ninguém aqui se casou, mas tamos todas em forma. Ninguém reclama. T74 *aguenta*
- FILÓCA —Francisca tem gosto. T71 *gôsto*.

- NENEM —Ninguém sabe festejar um Santo Antônio como ela. T71 *Antonio* (s. a.)
- URÂNIA —Acho não.
- MININHA —Seréco, ô Seréco! Ah, menino do cão. Peste da bexiga! T74 *é Seréco* (tomou-se a lição do T71)
- SERÉCO —Pronto, dona Miminha.
- 5 MIMINHA —Nezinho veio hoje aqui? T71 *Nêzinho* T74 *Nêzinho*
- SERÉCO —Veio não.
- URÂNIA —E nem vem. T71 *SERECO* —E nem vem.
- NENEM —Por que? T71— *Porque?*
- SERÉCO —Tá adoentado. Filipa tá lá no quarto dele, tomando conta.
- 10 URÂNIA — (*escandalizada*) No quarto?
- SERÉCO —No quarto, sim.
- FILÓCA —Mulher ousada ela!
- NENEM —Que é que ele tem? T71 *ê*
- SERÉCO —Dizem que tá com a arca caída.
- 15 MIMINHA —É mesmo, Seréco? T74 *Sereco* (s. a.)
- FILÓCA —Eu sabia.

- NENEN —Ah, Santo Antônio tirano! Tão pouco homem por aqui, e logo um fica doente. T71 *Antonio* (s. a.) T71 *fica mal.*
- URÂNIA —Pois é...
- MIMINHA —Homem não falta. Mas tem é jibóia sobrando. (*Para Urânia*) Cada sobra. T74 *gibóia*
- FILÓCA —Eu sabia que era espinhela. Sabia.
- 5 SERÉCO —Dona Francisca já confirmou. Tem a mesma medida. Do dedo mindinho ao cotovelo, não faz diferença dum ombro prô outro.
- NENEN —Coitado dele. Tão jovem, tão moderninho. Tão grosso...
- MIMINHA —Quem que agüenta muito tempo, aquele osso mole na boca do estômago? T71 *aguenta*, T74 *aguenta*
- FILÓCA —Coitado do Nezinho. Espinhela não é sopa. T71 *Nézinho.*
- 10 NENEN —Olha: se passá três sexta-feira e num tratá... o estômago incha, ele sofre fadiga, vomita tudo que come e acaba estupurando. Morre! T71 *êle*
- FILÓCA —Menos um vivo.
- MIMINHA —Bota essa boca na maré vazante, sinhá burra.
- NENEN —Ele vai ficá bom.
- 15 URÂNIA —Oxalá!
- SERÉCO —Dona Francisca já tomou as providências: amanhã mesmo o homem tá de pé. T71 *home*
- URÂNIA — (*grito*) Ai!!! T71 *URANIA – Ai!!!*

	FILÓCA	—Fale baixo essa palavra, Seréco.	T71 <i>Sereco</i> (s. a.)
	NENEN	—Que palavra, Filóca?	
	FILÓCA	—Essa...	
	MIMINHA	—Qual? O Menino disse algum nome, disse?	
5	NENEN	—Que palavra, mulher?	
	FILÓCA	— ( <i>emocionada</i> )... “homem”...	
	MIMINHA	— Ai...	
		( <i>Francisca grita de dentro – “Serécooooo!”</i> )	T71 “ <i>Serécooo!</i> ”
	SERÉCO	—Vou indo! Licença.	
10	URÂNIA	—Vá logo.	
	MIMINHA	— ( <i>lirica</i> ) Tomara que esse santo Antônio atenda melhor a gente. Tomára que...	T71 <i>êsse ano</i> T71 <i>Santo Antonio</i> (s. a.)
	NENEN	—Manuel Menez...	T71 —... Manuel Menez...
	FILÓCA	—Raimundo Nonato...	T71 —... Raimundo Nonato...
	URÂNIA	—Quimquim...	T71 —... Quimquim...
15	MIMINHA	—Nezinho... ai, tomára... liguem mais prá gente. ( <i>Pensando alto</i> ) Raimundão, oh! Ah, desaforado! Tá pensando que a gente tá interessada nele.	T71 —... <i>Nézinho</i> ... T71 ( <i>pensando alto</i> )
	NENEN	—Quem? Quem? Quem é que quer alguma coisa com Raimundo?	

- FILÓCA —Quem é que qué aquela porcaria? Quem?
- URÂNIA —Eu.
- FILÓCA —Desculpa.
- NENEN —Nem escolhe mais, a coitada. É homem, qué casá – SERVE! T71 Nem *escolha*
- 5 URÂNIA —Pode tirar o “casá”.
- MIMINHA —Cês viram? Filipa! No quarto! Tomando conta de Nezinho... T74 *Nézinho*
- FILÓCA —Ele tá doente.
- MIMINHA —Doente... dói na gente! Doente tá ela prá se casar.
- URÂNIA —Ela só?
- 10 NENEN —Tá doidinha, a infeliz aqui. Não pode se agüentá. Quando vê home, dá uma roedeira nela, de fazer se envergonhar. Quéta, menina! T74 *aguenta* (s.a.)
- FILÓCA —Quando ela ouve dizer –“Casou-se hoje fulana...”
- NENEN —... ela diz logo –“Ah, cobra canina!”
- URÂNIA —Eta vida sacana! Como gostam de falá!
- 15 MIMINHA — (*moralista*) Menina, olhe o decoro. Me respeite! Não exagere. A gente tá aqui prá rezá. T71 *decôro* T71 *pra* (s. a.)

- NENEN —É mesmo. Viemos prá festa de Francisca prá rezar. Não se esqueça disso, Urânia.  
REZAR! T71 *pra* (s. a.) festa
- FILÓCA —Deixa ela, senão chora. Desabafa. Olha só o bico. Desabafa, Urânia. T74 *Urania* (s. a.)
- URÂNIA —Uááá...uááá...
- 5 FILÓCA —Desabafa, filhinha. Desabafa. Me dá uma agonia!
- URÂNIA —Mamãe casou tão nova. E não tinha precisão. Uááá! Pelo jeito que eu estou vendo... vou ficá no barricão – uááá! Vou?
- MIMINHA —No barricão eu não fico, que isso é um horror. Se interar mais um ano sem arranjar um amor – eu me pico prá Capital: CASO! Seja lá com quem for. T71 *arranjá*
- 10 NENEN —Isso de moça-velha é mesmo o azar. Não é viver – é bestar.
- FILÓCA —Santo Antônio, milagreiro, me mostre um rapaz solteiro, que queira casar comigo. Não precisa ter dinheiro. T71 *Antonio* (s. a.)
- URÂNIA —Uáááá... á! Uááááá...á! á! T71 *Á! Á!*
- MIMINHA —Inda bem que as coisas estão mudando.
- 15 NENEN —E tão?
- MIMINHA —Eu soube que lá na Capital... (*à parte*)... a Bahia é a Bahia! ...tão fazendo um movimento defendendo a gente. É sim. É! Tão defendendo. Tão dizendo que mulher agora não morre mais sem se dar. É! É, sim! E esse Movimento – Deus é grande! – há de vingar. Há de! T71 *Movimento* T71 *É, sim. É!*  
T71 *êsse*
- 20 FILÓCA —Sem casar, Miminha?

- MIMINHA —Sem casar, Filóca! T74 *Filoca* (s. a.)
- URÂNIA —Que beleza!
- 5 NENEN — (*ajoelha-se*) Ah, Santo Antônio Milagroso – faça-lhe uma catedral! Ele ouviu. T71 *Antonio* (s. a.) T71 *milagroso*  
 Ouviu as minhas preces. Meus pedidos. Foi isso que eu pedi prá ele. Isso mesmo. T71 *êle*  
 Ah, santinho milagroso!
- URÂNIA —Pedi?
- MIMINHA —Isso?
- FILÓCA —Assim?
- URÂNIA —Sem...
- 10 MIMINHA — (*beijando-a*) Você é uma santa. Então foi por sua causa. Eu sempre desconfiei que T71 MIMINHA – ‘*Teve coragem, Nenem –*  
 Santo Antônio lhe ouvia mais do que à Francisca. *isso mesmo?*
- FILÓCA —Teve coragem, Nenen – isso mesmo. T71 MIMINHA — (*beijando-a*) *Você é uma*  
*santa. Então foi por sua causa. Eu sempre*  
*desconfiei que Santo Antonio* (s. a.) *lhe*  
*ouvia mais do que à Francisca.*
- NENEN —Oxente, nem tanto assim.
- FILÓCA —Eh, vem ela com o Santo. Olha que beleza. Não é um encantamento?
- 15 (*Todas se ajoelham à passagem de Chica, que traz uma Imagem enfeitada*).
- CHICA — (*líder nata*) Oh, meu Santo Antônio, insigne português... T74 *lider* (s. a.)T71 *OH* T71 *Antonio* (s. a.)  
 T74 *indigne* (tomou-se a lição do T71)
- NENEN —... advogado das causas perdidas...

	CHICA	— Ofereço-vos hoje, de todo o meu coração, esse culto sincero.	T71 <i>êsse</i>
	MIMINHA	— ( <i>levanta-se e declama “caprichando”</i> ) Ó Angélico Santo Antônio! Com Deus Menino nos braços – fazei com que Jazão me prenda com seus amorosos laços.	T71 <i>Antonio!</i> (s. a.) <i>com</i>
5	FILÓCA	— ( <i>levanta-se</i> ) Me faça aquele rapaz, me pedir em casamento. Fale a meu pai. Fale a mim. Agora. Nesse momento!	
	NENEN	—Se aquele rapaz vier, me falar em casamento, dou-lhe três vinténs, dois ovos, uma besta e um jumento. Dou-lhe três metros de fita. Dois azuis e um cinzento. Me traga um bom casamento.	T71 <i>vintens</i> (s. a.) T71 <i>azues</i>
10	URÂNIA	—Prá mim, qualquer coisa serve. Eu quero é um homem mesmo. Casando ou sem casamento.	T71 <i>Pra</i> (s. a.) <i>mim,</i>
15	CHICA	— ( <i>austera</i> ) Santo Antônio, coração grande e tão vasto, mulher sem marido é vaca, largada e solta no pasto. Nada pode prosperar. Meu Santo Antônio tão festejado – olha prá nós – olha prá nós ( <i>que estado!</i> ) – olha prá nós com cuidado. Nós lhe festejamos, sempre, todo ano, o dia do aniversário. Olha prá nós, olha prá nós Santo Antônio. Peço-vos nos ajudá. Me manda um rapaz idoso, para com ele eu casar. Não se esqueça, Santo Antônio – vintes anos estás aqui – moras aqui – nunca pagastes aluguel. De ano em ano, todo ano, eu mando sempre fazer a sua encarnação. Não é só. É cantiga. É reza. É festa. Todo ano. Festa até de foguetão. Por tanto... meu Santonio peço prá nos ajudar. Manda um rapaz idoso para com ele casar. Mas não quero homem velho, homem lerdo, homem babão, que nada mais tem prá dar. Já que quero me casar – que seja para melhor.	T71 <i>Antonio</i> (s. a.) T71 <i>Antonio</i> (s. a.) T71 <i>sôlta</i> T71 <i>Antonio</i> (s. a.) T74 <i>pra</i> (s.a.) T71 <i>olha por nós</i> T74 <i>pra</i> (s.a.) T71 <i>com êle</i> T71 <i>Antonio</i> (s. a.)
20	TODAS	—Ó Angélico Santo Antônio, esplendor de Portugal – valei-nos, patrocinaí-nos. Casar é tão natural.	T71 <i>peço pra</i> (s. a.) T71 <i>êle</i> T71 <i>pra</i> (s. a.) <i>dar.</i>
	CHICA	—Amém.	T71 <i>ó</i> Angélico T71 <i>Antonio</i> (s. a.)



	TODAS	—Amém.	
	SERÉCO	— ( <i>atrasado</i> ) Amém...	T71 ( <i>atrasado</i> )
	MIMINHA	—Santo Antônio verdadeiro, deixe de ser tão mesquinho: faça com que eu me case, com meu amor – com Nezinho.	T71 <i>Antonio</i> (s. a.) T71 [↑tão] mesquinho T71 com <i>Zézinho</i> .
5	FILÓCA	—Santo Antônio vê se deixa, de ser tão prezepeiro – nem que eu caia, nem que eu corra, eu saio atrás do primeiro. E quando eu pegá ele, não lhe deixo um taco inteiro.	T71 <i>Antonio</i> (s. a.) T71 <i>êle</i>
	NENEN	—Ó meu Santo estradeiro, quando chega a minha vez? Ó Santo catimbozeiro, me traga Manuel Menez! De vez!	T71 <i>ó Santo</i>
10	URÂNIA	—Eu quero um homem. Eu quero um homem. Eu quero um homem, meu Santo. Tenho muita precisão. Atenda logo o pedido. Não seja um santo vilão.  <i>(Coreografia. Exigem um Santo Antônio. Desfile. A procissão sai de cena. Seréco atrás levando um foguetão. Black. Ouve-se o pipocar do foguete. Acende a luz.)</i>	T71 <i>santo</i>  T71 <i>Antonio</i> (s. a.)
	NENEN	—Francisca, minha filha – que horror!	
	CHICA	—O que, Nenen – que foi?	
15	NENEN	—Fecharam a Fábrica de Papel Crepom. Já pesou nisso? Imagine!	T74 <i>Crepon</i>
	CHICA	—E foi mesmo?	
	NENEN	—E não foi? Engrácia veio da Bahia. Contou. Fecharam.	
	CHICA	—Por que, Nenen, por que foi?	T71 — <i>Porque, Nenen, porque</i>

	NENEN	—A anilina alemã foi proibida pelo Governo. Já pensou? Como é que eu vou fazer com as milhas flores? Como? Ah, meu Deus! Sem marido e sem dinheiro. Tá tudo piorando.	T71 <i>Govêrno.</i>
	<u>BLACK</u>		
5	MIMINHA	—QUANTO POBRE ENRIQUECENDO! Que beleza! Serafina contou. Foi(.) A Bahia é a Bahia! Que Beleza!	T74 <i>Foi</i> (s. p.) T71 <i>Que beleza!</i>
	CHICA	—Tem certeza, Miminha? Não é pabulagem dela não?	
10	MIMINHA	—O que mulher – verdade! Que beleza a Loteria Esportiva! Hoje foi uma lavadeira. Não tinha nem que comer. Quatro bilhões. Francisca! Noutro dia um sapateiro! Três milhões. Ganhou. Ah, eu quero fazer. Eu quero fazer. Eu quero. É só pobre – só pobre – é que ganha, Francisca. Deus é grande. Imenso. Eu vou fazer. Se vou!	T71 <i>bilhões, Francisca! T71 dia – um</i> T71 <i>Três! Três milhões T71 Ganhou. Foi. Ah</i> T71 <i>E só pobre</i>
	CHICA	—Mas como? Aqui não tem.	T74 <i>aqui</i>
15	MIMINHA	—E eu não sei disso? Aqui tem nada. Não tem HOME – quanto mais Loteria Esportiva. Tá tudo na Bahia, minha filha – TUDO! Ah, BAHIA! Eu vou prá lá. Já decidí. Você vai ver. Arranjo logo um casamento. Depois. Depois vou acertar vinte pontos nessa Loteria. Isso aqui é uma terra esquecida de Deus.	T71 <i>quando mais</i> T71 <i>20 pontos</i>
	CHICA	—Santo Antônio te castiga, mulher.	T71, T74 <i>Antonio</i> (s. a.)
	MIMINHA	—Mais?	
	CHICA	—Miminha!	
20	MIMINHA	—Vou simbóra. Vou. Eu? Eu? Ficar aqui perdendo a minha juventude? Minha alegria? CHEGA! CHEGA! Prá-Bahia!	T71 <i>Vou mimbóra.</i> T71 <i>Prá Bahia!</i>

BLACK

- SERÉCO —Não, não. Não, senhora. A sra. jogou na cabra. CABRA. Foi. Cercada de todos os lados. (*Pausa longa*) Deu boi. T74 A sr. jogou
- CHICA —Outra vez, Seréco? Boi de novo?
- 5 SERÉCO —A culpa não é minha, não é? Agora...
- CHICA —Agora o que? Fala, inferno, que já tou retada! T74 Fala, *informe* (toma-se a lição do T71), T71 *tô* retada
- SERÉCO —Não adianta a sra. jogá no boi.
- CHICA —Oxente, peste – e por quê? T71 *porque?* (s. a.)
- SERÉCO —Garanto que a sra. – se jogá no boi – dá a cabra! (*rí e sai correndo*).
- 10 CHICA —Ah, peste da bexiga! (*só – angustiada*) Oh, Cristo, Cristo, CRISTO! Ó Santo Antônio, mas tudo, tudo, tudo desandou nessa terra? Nem consolo no jogo? Nem consolo. Nem sorte? Nada? NADA? Ó Santo Antônio, assim também é demais. É demais também! T71 *ó*  
T71 *Antonio* (s. a) T71 *consôlo* (em ambos) T71 *jôgo?*  
T71 *ó Santo Antonio* (s. a.)

BLACK

- 15 FILÓCA —O que vai ser dela, Francisca? Urânia acaba endoidando. T74 *Urania* (s. a.)
- CHICA —Um menino de cinco anos?
- FILÓCA —De cinco, sim. O filho de Emerenciana. Inda bem que ela é viúva. T74 *Esmereciana*
- CHICA — (*para o público*) Também tem isso no diabo dessa terra: mulé quando arranja marido – demora muito, não – fica logo viúva!

- FILÓCA —Roubou o menino. Foi. Trancou o menino em casa. Diz que vai criar o bichinho e quando ele crescer um pouquinho, que dê para... T71 *êle*
- CHICA —Filóca! Quem sabe disso, quem? Ó meu Santo Antônio! T71, T74 *ó meu T71 Antonio* (s. a.)
- 5 FILÓCA —Sei, não. Ela disse que só eu sabia, que só contou a mim. A mim e ao menino. Tá lá, dando banho nele.
- CHICA —A mãe vai dar falta dele. Olha, vai lá, Filóca. Diz a Urânia prá soltar o garoto. Isso vai dá confusão, Estropiço. Quando Emerenciana procurar o filho e não encontrar... Onde já se viu – uma criança de cinco anos! T74 *Filoca* (s. a) T74 *Urania* (s. a.)  
T71 *garôto T71 confusão. Estropiço*  
T74 *Estropico* (tomou-se a lição do T71)
- FILÓCA —Apressada ela – podia esperar mais um pouco.
- 10 CHICA —Criar o menino prá... Urânia ficou doida. Tá mesmo doida. T71 *pra* (s. a.)
- FILÓCA —Acho que só você indo lá comigo. Vim te buscar. Vai lá falar com ela. Vamos.
- CHICA —Ó meu Santo Antônio – tudo culpa da sua ingratidão. Tudo culpa sua. Vamo, Filó, vamos! T71 *ó meu T71 Antonio* (s. a.)
- BLACK
- 15 CHICA —Seréco! Ô Seréco! T71 *ô Seréeco!*
- SERÉCO — (*agitado*) Prontinho.
- CHICA — (*imitando*) Pron-tinho! Até isso. Ah, santo vingativo! Que projeto, projeto de homem! O que é que tu vai ser quando crescer, Seréco, o quê? T74 *vai ser ser T74, T71 que?* (s. a.)
- SERÉCO —Cantor de ópera!

	CHICA	—Ah, Santo Antônio, prá todo lado que se olha cadê uma esperança? Debalde. Tudo debalde.	T71 <i>Antonio</i> (s. a.) T71 <i>pra</i> (s. a.)
	SERÉCO	—Que foi, D. Francisca?	
	CHICA	—Nada, não. Tu tava fazendo o que, Seréco?	
5	SERÉCO	—Tava...	
	CHICA	—O que, menino? O que, peste da bexiga!	
	SERÉCO	—Dona Nenen...	
	CHICA	—O que que tu tava fazendo com D. Nenen, Seréco, o que? Que milagre é esse?	T71 <i>êsse</i>
	SERÉCO	—Nada, não. Não era com ela não. É prá ela. A sra. sabe que...né?	T71 <i>PRA</i> (s. a.)
10	CHICA	—O quê?	T74, T71 <i>que?</i> (s. a.)
	SERÉCO	—A fábrica de papel crepom, lá da Bahia – fecharam. Ela tá com umas encomendas atrasadas. Não custa nada, né? Eu tava fazendo flor prá ela. Mas é surpresa, viu?	T74 <i>crepon</i> T74 <i>atrazada</i> T71 <i>pra</i> (s. a.)
15	CHICA	—Ah, Santo Antônio! Santo tirano! Olha, peste, vá, vá correndo na loja de Salvelindo comprar um foguetão. Tome. Se pique! ( <i>só</i> ) Agora, sim, meu santo. Vou lhe mostrar. Vou lhe mostrar como se paga ingratidão. Vai ver. Vai como é bom. Tu vai ver – santo besta!	T71 <i>Antonio!</i> (s. a.) T71 Tome. <i>Vá logo</i> . Se pique! T71 Vai <i>ver</i> como T74 <sup>115</sup>
		<u>BLACK – um clarão. Pipoco de foguete.</u>	T71 <i>Pipôco</i>

<sup>115</sup> Corte da Censura: *besta* (f. 21, L. 31).

- CHICA — (*na penumbra*) Estou vingada. Desta vez, tu vai se desgraçar, santo danado. Estradeiro. Ocupou minha casa. Nem teve gasto de dinheiro. Teve reza. Teve festa. Teve flor e foguetão. Teve tudo. Tanto lhe fiz. Tanto. E nada. Tanto amor. Todo amor. Prá nada. Só pedi – casamento e sorte. Tive nada. Pois bem – lhe dei seu paradeiro agora. Vá pras profundas, pro cativoiro. Fecharam a Fábrica de Nenen. A tal Loteria, aqui não tem. Filóca perdeu dois dentes – da frente! Urânia, até o filho de Emerenciana quis roubar. É pouco, é? Pouco, tudo isso? Tô vingada. Santo de nada!
- 5
- URÂNIA — (*em casa – penteando-se*) Não penteio mais cabelo. Vou deixar à revelia. Meu cabelo não deu laço – prá laçá quem eu queria. (*ri*) Prá que cabelo? Prá que? (*Dá um puxão nos cabelos*)
- 10
- BLACK
- SERÉCO —D. Francisca, vem aí um empregado da Fazenda de D. Poluta. Ela pediu para deixá o moço almoçar aqui, prá viajar pro Roçado.
- CHICA —Roçado?
- 15 SERÉCO —O roçado dela, lá no Brejo Baixo. Ele pode vir almoçar?
- CHICA —Pode, sim. Deixe vir. Poluta não é má – apesar do nome.
- SERÉCO —Pode vir. Não fique avexado. Entra.
- TONICO —Apois...

T74<sup>116</sup>.

T71 *pedí*

T74<sup>117</sup> T71 *prô* cativoiro.

T74<sup>118</sup> T74 *quiz*

T71 *cabêlo*. T71 deixá T71, T74 *reveria*

T71 *Pra* (s. a.) que *cabêlo*?

T71 *prô*

T71 *Deixa*

<sup>116</sup> Corte da Censura: *danado* (f. 21, L. 34).

<sup>117</sup> Corte da Censura: *pras profundas*, (f. 21, L. 38-39).

<sup>118</sup> Corte da Censura: *de nada!* (f.21, L.41).

- CHICA — (*deslumbrada*) Qual é a sua graça, moço?
- TONICO — Antônio. Me chame Antônio, senhora dona. T71 *Antonio* (s. a. em ambos) T74 *Antonio*  
(s. a. só no primeiro)
- CHICA — Antônio... ah, meu santo. T71, T74 *Antonio* (s. a.)
- TONICO — Posso me chegar?
- 5 CHICA — Todo! Entre seu Antônio. Entre todo. T71 *Antonio* (s. a.)
- SERÉCO — Posso ir?
- CHICA — Deve. Espere. Alguém ouviu você... alguém sabe do recado de Poluta?
- SERÉCO — Ninguém viu ele comigo, não. Nenhuma das suas amigas. Fique descansada. T71 *êle*  
Posso ir?
- 10 CHICA — (*poética*) Vai...vai...vai...

BLACK

- SERÉCO — Eu vou. Vou contente – e aperreado. A sra. foi deixá...
- 15 CHICA — Bestão! Tu vai levá Miminha. Passá uma semana na Bahia. Pegou o boi inda reclama? Não se preocupe comigo, não. Quem sabe que Tunico não fica uns tempos aqui comigo, depois de voltar do Roçado? Quem sabe?
- SERÉCO — A sra. pediu prá ele? T71 SERECO – (*interessado*) A sra. T71 *êle*
- CHICA — Pedi, não. Não careço de pedir nada a homem. A nenhum sabe? Nada. T71 *Pedí* T71 *nenhum. Nada.*
- SERÉCO — Então...

- CHICA —Eu... eu dei a entender a ele. Acabe logo de se aprontar que Miminha êh vem aí. T71 *êe.*
- Entram todas. Miminha engalanada
- MIMINHA — “Vou prá Bahia, meu bem. Vapô chegô no mar!...”
- 5 NENEN —Logo que você chegar vai à televisão, Miminha. Já lhe disse. Dizem que lá eles dão tudo prá gente, tudo.
- FILÓCA — (*escondendo a mão, para cobrir os dentes*) Vai ver você arranja até um marido. T71 (*escondendo mão [↑p. c.] os dentes*)
- URÂNIA —Um homem.
- 10 NENEN —Em programa de televisão se arranja tudo. São tão bons eles. Dão casa, dão comida, dão roupa, dão geladeira, dão carro, dão tudo. E não recebem nada em troca. São tão bons eles. A verdadeira caridade está na televisão. Viva a televisão! T71 *êes.*  
T71 carro, dão tudo. *Dão tudo.*
- URÂNIA —Ah, mundo cão!
- NENEN —Só querem ajudar os outros.
- MIMINHA —A Bahia é a Bahia. Só tem gente querendo ajudar. Não é como aqui. Por isso que eu resolvi ir. Seréco tá pronto? O ônibus não demora. T71 *Porisso*  
T71 *onibus (s. a.)*
- 15 CHICA — (*chama*) Seréco! Ô Seréco! T74 Ô *Sereco!* T71 ô *Seréco*
- NENEN —Ah, me dá uma agonia essa despedida. Uma tristeza... uma vontade de ir junto.
- FILÓCA — (*mão na boca*) Mas você volta, Miminha, não é?
- MIMIMHA —Quem sabe?



- NENEN —Volta casada.
- URÂNIA —Volta com homem.
- FILÓCA —Claro que é casada com homem. Bobagem! (*rí e tapa logo a boca*). T71, T74 (*rí e tapa logo a boca*)
- 5 MIMINHA —Até que eu não posso me queixar muito de Santo Antônio. (*Aliza a imagem*) T71 Antonio (s. a.) T71 (*aliza a imagem*)  
Nova?
- NENEN —Por falar nisso, Francisca, é verdade que o empregado de Poluta esteve aqui?
- CHICA — (*grita*) Seréco!
- FILÓCA — (*veneno*) Se chama... Antônio... sabia? T71 Antonio (s. a.)
- URÂNIA —...Tônico...
- 10 CHICA — (*raiva*) Seréco!
- MIMINHA —Tenho de ir agora. Até a volta.
- CHICA —Cuidado na viagem, esses ônibus tão cada vez piores. T71 *esses* T71 *onibus* (s. a.) T74 *viagem*
- FILÓCA —Eu disse prá ela levar um guarda-pó. Ela disse que isso não se usa mais.
- 15 MIMINHA —Imagina, EU vestir um guarda-pó. Nunca! Uma mulher é uma mulher! Afinal... T71 *onibus* (s.a.) T74 *viagem*  
tem homem também no ônibus, não é? Já que eu vou, eu proveito logo a viagem. T74 *viagem* T71 *tôda*.  
Aproveito a viagem toda. Quem sabe que ANTES de chegar lá eu...eu já não... quem T74, T71 *onibus* (s. a.)  
sabe, né? O ônibus vai parando tanto, tanta cidade pelo caminho, tanto homem, T71 *hoteis* (s. a.) T71 *tanto*.  
tantos homens viajando, tantos hotéis de luxo pela estrada, tanto...

	URÂNIA	—Uáááá...uáááá...uáááái!	T71 <i>Uááá...uááái...uaááái!</i>
	FILÓCA	—Que foi, Urânia? Vai ter chique agora? Tá com saudade, ou... inveja?	
5	URÂNIA	— ( <i>possessa</i> ) BRUXAS! Bruxas! Desgraçadas! Cês querem é acabar comigo. Mas eu venço. Venço! Hei de conseguir meu homem. Eu fico aqui, mas arranjo um homem. Cês vão ver. Vão ver, suas bruxas! Miminha – cara de fuinha. Filóca – cara de boboca! Nenen – cara de com-quem! Bruxas! Cobras! Víboras! Me embrenho por essas caatingas. Me lasco nesse Agreste. Me esfolo por essas estradas. Me corto. Me lenho. Ando por aí que nem uma alma penada. Que nem uma vaca danada – mas arranjo um homem. Arranjo um homem – UM HOMEM! UAAIiiii! ( <i>cai dura no chão</i> ).	T71 <i>comigo!</i> T74 <i>Filoca</i> (s.a.) T71 <i>Cobras! Víboras! Víboras!</i> T71 <i>Me esfólo</i>  T71 <i>UAAIiii</i>
10	CHICA	— ( <i>grita</i> ) Seréco! Ô Seréco! Logo agora. ( <i>Para Miminha</i> ) Não se importe. A gente cuida dela aqui. Coitada. ( <i>Grita</i> ) Seréco! Olha o ônibus, peste da bexiga. Miminha já vai. Venha logo, bestão! ( <i>Para ela</i> ) Vá, Miminha, vá logo. Vão com ela cês todas. Eu cuido de Urânia. Podem ir. Vão.	T71 <i>Sereco! ô Seréco!</i> T74 <i>Sereco! Ô Sereco!</i> (ambos s.a.) T71 <i>dela auqui</i> T71( <i>grita</i> ) T74 <i>Sereco</i> (s.a.) T71 <i>onibus</i> (s. a.) T71 ( <i>para ela</i> ) T74 <i>Urania</i> (s.a.)
15		( <i>Despedidas. Chica só. Tenta levantar Urânia. Seréco aparece com a mala. Estaca.</i> )	T71 <i>Urânia</i> (s.p.) T71 <i>Estáca</i>
	SERÉCO	—Deu ataque, foi? De quê? O abalo foi aonde?	T71 <i>baló foi</i> T74 <i>que?</i> (s. a.)
	CHICA	—Vai duma vez, Seréco. ( <i>Ele larga a mala no chão</i> ) Se pique, menino! ( <i>ele sai correndo</i> ) Urânia, ô Urânia. URÂNIA!	T74 <i>Sereco</i> (s.a.) T71 ( <i>êlé larga</i> )
20		<u>BLACK</u> ( <i>Urânia passeia, com uma vela acesa e uma faca de ponta na mão. Penumbra. Luz azul.</i> )	T71 <i>acêsa</i>
	URÂNIA	—Cabra preta milagrosa, que pelo monte subiu, trazei-me Auzébio de volta que de minha mão se sumiu. Assim como o galo canta, o jegue rincha, o sino toca e a cabra berra – assim tú hás de Auzébio de andar atrás de mim. Assim como Caifás, Satanás,	T74 <i>Auzóbio</i> T71 <i>da minha</i>  T71 <i>hás Auzébio</i> T71, T74 <i>atrás</i> T71 <i>Caifáz, Satanáz, Ferrabraz</i> (s. a.)

Ferrabrás e o Maioral do Inferno que fazem todos dominar – fazei Auzébio se dobrar para eu trazer ele cordeiro, preso e debaixo de meu pé esquerdo! (*Dá um pontapé no chão, e machuca o pé*) AI!

T71 *êle* T71 (*dá*)

### BLACK

5 CHICA — (*de camisola*) Eu sempre tive razão quando lhe festejava, meu Santo Antônio milagroso. Sempre. Eu lhe agradeço. Agradeço ter enviado Tônico. Me perdôa ter mandado aquele foguetão. Será que Tônico não volta? Eu...eu...

T74 santo T71 *Antonio* (s. a.)

(*Tônico entra na penumbra*)

10 TONICO —Eu... eu...eu aceito sua proposta, Francisca. Tive pensando... aceito. Tô cansado de trabalhar no Roçado. Depois... você pediu tanto, tanto...Chorou. Se humilhou. Eu... Eu vou viver melhor aqui, mais descansado. Eu ... eu...

CHICA — (*eufórica*) Antônio, meu santo!

T71 *Antonio* (s. a.)

TONICO —Tô é cansado agora. Andei muito prá chegar. Tô arriado...

CHICA —Se abanque aqui, ao meu lado.

15 TONICO —Tô pregado... (*adormece logo*).

20 CHICA —Ó meu Santo Antônio, milagre – MILAGRE! (*olha e remexe Tônico*) que sono mais fora de hora. Será castigo? Acorda Antônio – já despachei Seréco. Acorda – que sono pesado esse. Acorda, Antônio, pelo amor de Deus, que eu não agüento mais. Acorda, homem, te avia – me faz um carinho. Me tire dessa agonia (*Começa a tira o sapato dele*) Acorda, Tônico... Melhor eu agradecer a Santo Antônio antes. Pera aí. (*Vai até o oratório*) Ó Angélico Santo Antônio... amanhã... amanhã eu rezo, agora, eu tou é ocupada! (*Apaga a vela e volta para o banco*) Antônio... Antônio...é

T71 *Meu* T71 *Antonio* (s. a.)  
T71 *Antonio* (s. a) T74 *Sereco* (s.a.)  
T71 *êsse* T71, T74 *Antonio* (s. a)  
T74 *aguento*  
T71 *começa*  
T71 *Antonio* (s. a.) T71 (*vai até o Oratório*)  
T71 *Antonio*... (s. a.) T71 *agora, agora* (s.v)  
T74 *banco*) *Antonio ... Antonio* (s. a.) *É*  
T71 *beleza êle*

uma beleza ele. Dá uma emoção pegar num homem. Tónico... Tónico... (*o ronco responde*) Tónico... Tónico... Tónico... To...

Um jegue relincha ao longe. BLACK

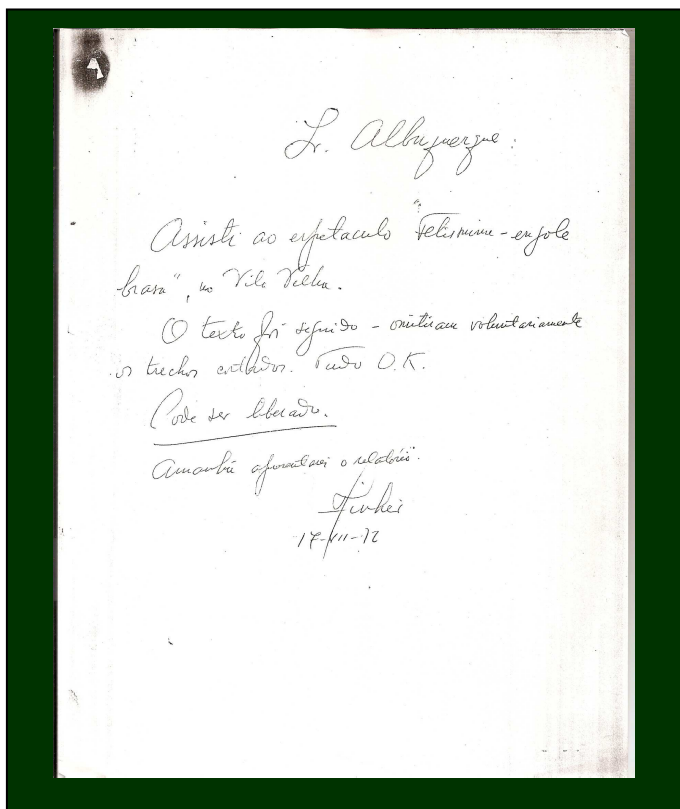
T71 (*o ronco de de Tónico responde, entrecortando as falas de Chica, cada vez – mais românticas*)  
Tónico...Tónico...Tónico...To...

T71 Um *JEGUE*

#### 4.2.3 *Felismina Engole-Brasa* ou *O Inimigo dentro*

*Felismina Engole-Brasa* ou *O Inimigo dentro* fez parte dos espetáculos *Cordel 2* (1972/73), *Um, Dois, Três, Cordel* (1974), *Cordel 3* (1975) e *Teatro de rua* (1977). Nos Acervos encontram-se três testemunhos, um datado e dois sem data, com títulos diferentes: *Felismina Engole Brasa* ou *O Inimigo dentro* (1972), *Felismina Engole Brasa* (s.d.), e *Felismina Engole Brasa* ou *A Mulher que pediu um filho ao diabo* (s.d.).

O testemunho *Felismina Engole-Brasa* ou *O Inimigo dentro* (T72) foi encaminhado para a Censura. Haydil Linhares (2007), uma das atrizes que participou da encenação deste texto, comenta, em entrevista<sup>119</sup> ao Grupo, que o texto foi liberado no dia da estréia, após a autorização do censor, Francisco Pinheiro. Lembra Linhares, que essa autorização foi escrita, às pressas, em uma folha de ofício. No Acervo do Teatro Vila Velha, encontrou-se este documento (Figura 30).



S. Albuquerque:

Assisti ao espetáculo “Felismina-engole brasa”, no Vila Velha.

O texto foi seguido – omitiram voluntariamente os trechos cortados. Tudo O.K.

Pode ser liberado.

Amanhã apresentarei o relatório.

Pinheiro

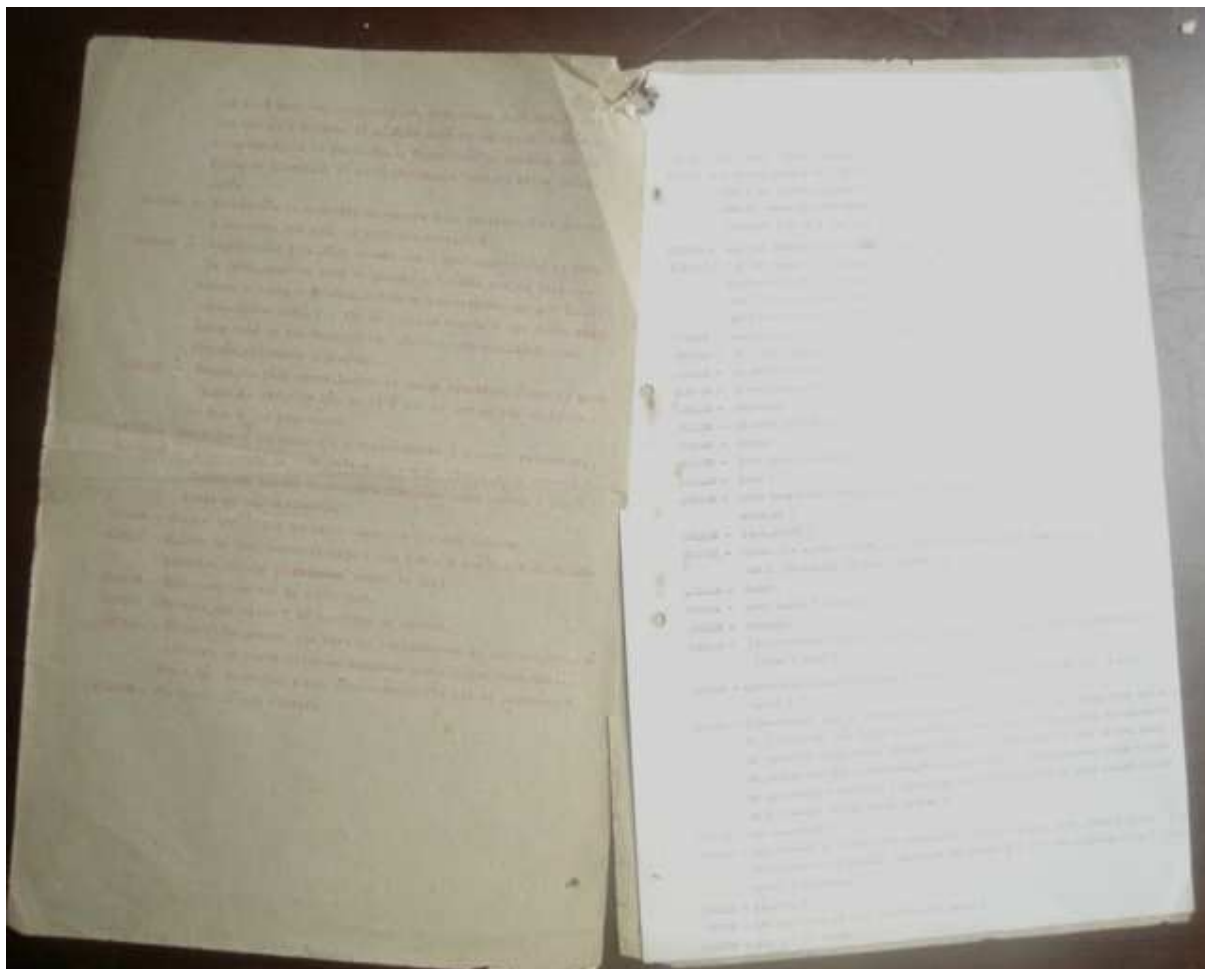
17-11-72

**Figura 30 – Fac-símile do documento da liberação do texto *Felismina Engole-Brasa* (1972)  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>120</sup>**

<sup>119</sup> Entrevista concedida ao Grupo de Pesquisa *Edição de textos teatrais censurados*, no dia 15 de março de 2007, na Fundação Cultural da Bahia.

<sup>120</sup> Reprodução digital e transcrição por Ludmila Antunes de Jesus.

Quanto a *Felismina Engole Brasa* (Tsd1), têm-se um documento em que a folha 2, estão em papel diferente das demais folhas do testemunho (Figura 31). Bemvindo Sequeira, ao analisar este documento, esclarece que era comum inserir, quando o texto achava-se incompleto, folhas correspondentes provavelmente a outras cópias para preencher a lacuna existente, buscando-se resgatar a totalidade da obra.



**Figura 31 – Fac-símile do Tsd1, f. 1vº e f. 2rº**  
**Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>121</sup>**

---

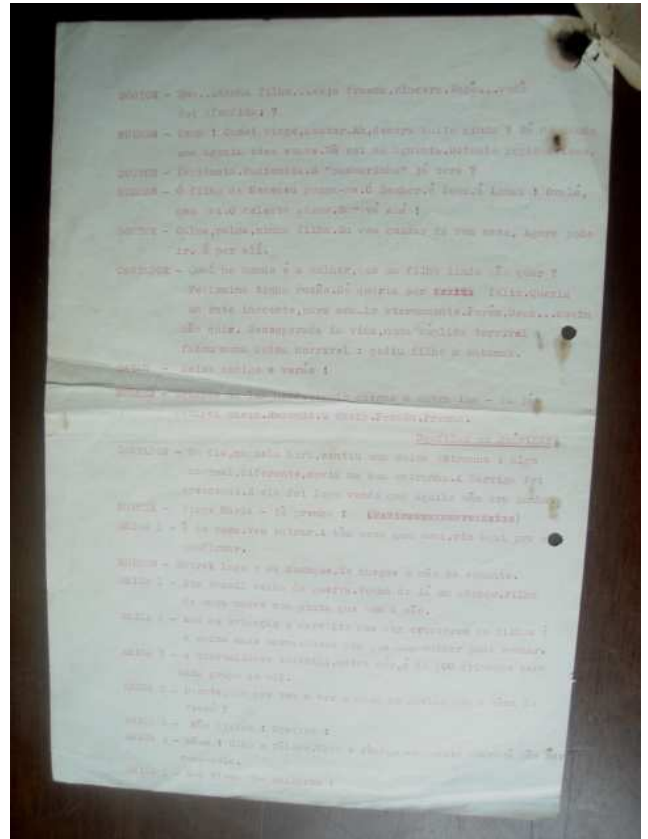
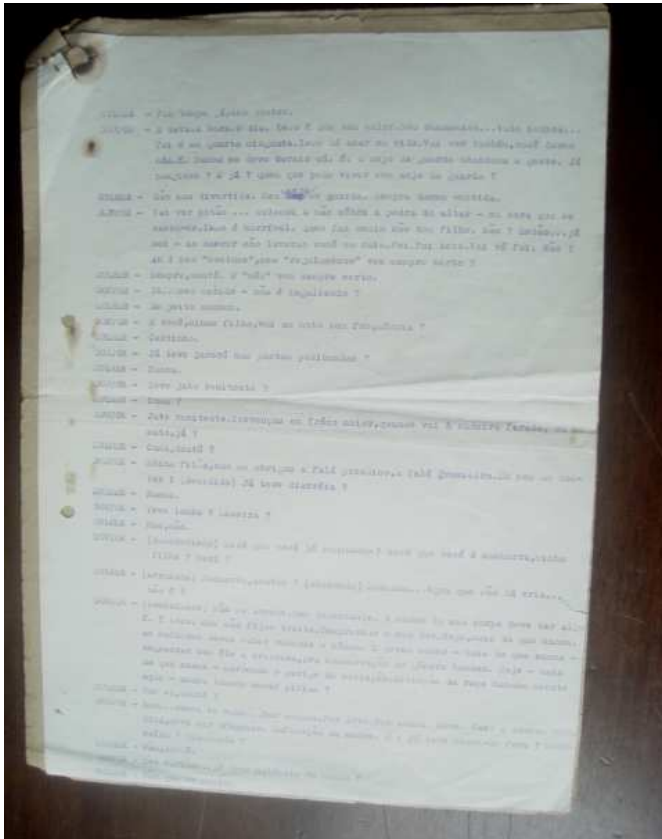
<sup>121</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

No caso específico deste documento foi inserida uma cópia do T72 (Figura 32), a folha 2 recto, que, no verso, foi aproveitada para dar prosseguimento à datilografia do texto (Figura 33).



Figura 32 – À esquerda f. 2º do Tsd1, à direita f. 3 do T72  
 Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>122</sup>

<sup>122</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.



**Figura 33 – Fac-símile do Tsd1. À esquerda, f. 2rº (aproveitamento da f.3 T72), à direita f. 2vº (continuação do texto)  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>123</sup>**

Em relação ao *Felismina Engole Brasa* ou *A Mulher que pediu um filho ao diabo* (Tsd2), nota-se que há uma semelhança entre o tipo de papel, o tipo característico da máquina de datilografar, o carimbo da Censura, com o testemunho *O Barulho de Lampião no inferno* (T77). Ambos podem ter sido encaminhados ao Departamento de Censura na mesma época, já que tanto um texto quanto o outro pertenciam ao mesmo espetáculo, *Teatro de rua* (1977). Entretanto, por não se ter o Certificado de Censura, que poderia, certamente, datar o documento, optou-se por considerá-lo não datado.

<sup>123</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.



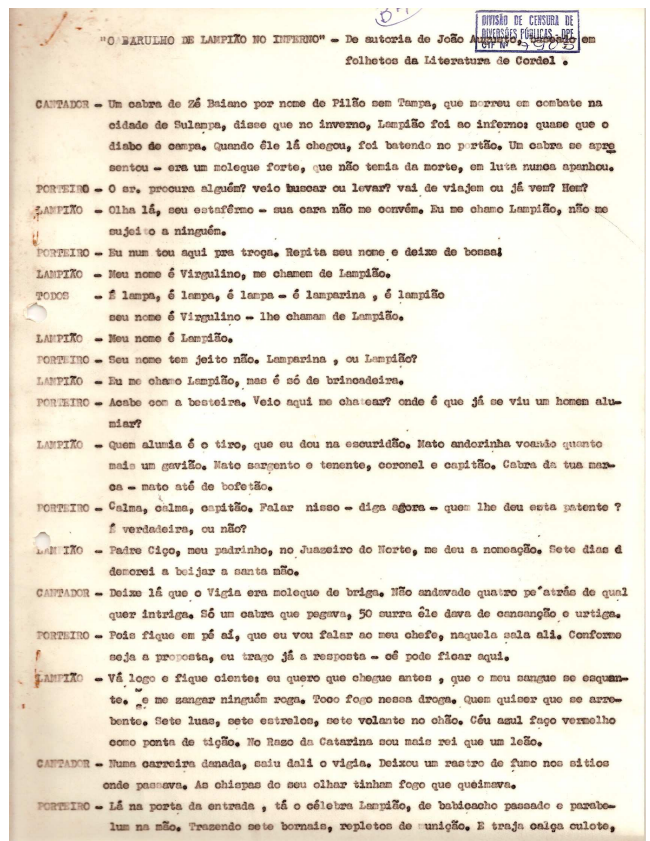
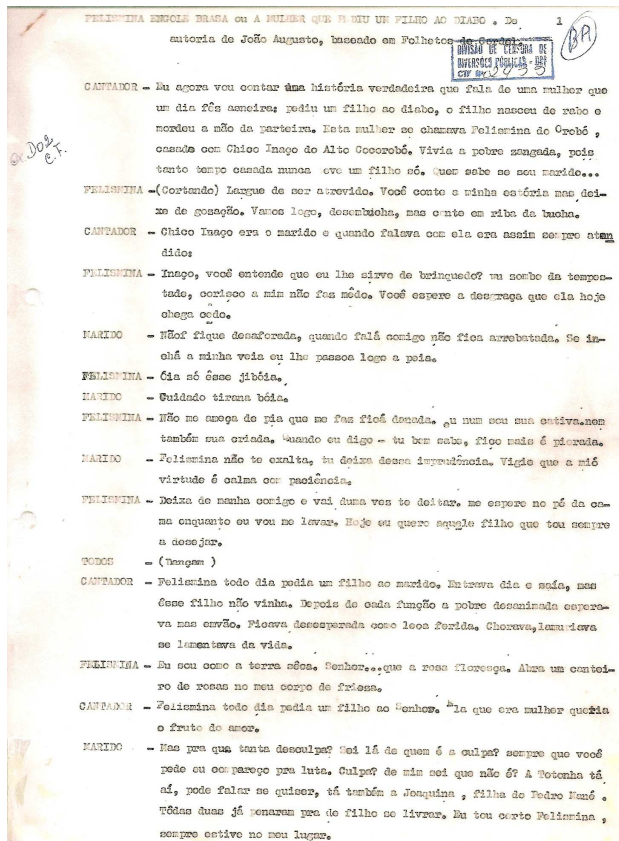


Figura 34 – À esquerda *Felismina Engole Brasa ou A Mulher que pediu um filho ao diabo* (Tsd2), à direita *O Barulho de Lampião no inferno* (T77)  
 Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>124</sup>

#### 4.2.3.1 Descrição física dos testemunhos

##### 1 Testemunho Tsd1

Datiloscrito, com três folhas, escritas no recto e no verso, em fita vermelha, exceto a f.2rº, que é mimeografada a álcool. As folhas 1rº, 1vº, 3rº e 3vº são em papel jornal, medindo 325mm × 222mm, e 2rº, 2vº são em ofício, medindo 315mm × 215mm.

##### Folha 1rº

Possui 39 linhas; L.1 título em caixa alta. Bordas do papel desidratadas. A mancha datiloscrita mede 292mm × 193mm. Mancha de tinta azul na letra “g” da palavra Largue (L. 8). Substituição por sobreposição em: T<i>/u\ (L. 23). Palavra cancelada: <FELISMINA> (L. 36).

<sup>124</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

### **Folha 1vº**

Contém 29 linhas. A mancha datiloscrita mede 216mm × 189mm. Substituição por sobreposição em: <L> /T\otonha (L.10). Letra cancelada: como<r> (L.12). Palavra cancelada: <mesmass> (L.23).

### **Folha 2rº**

Possui 44 linhas. Manchas e perfurações na margem superior direita. A mancha datiloscrita mede 282mm × 193mm. Substituição por sobreposição em: f<i>/u\rada (L.20). Palavras canceladas: L.11 e L.23. Emenda datiloscrita, com uma linha fazendo a chamada para a correção: <ango> [↑anjo] (L.6). Falha de datilografia em já (L.1).

### **Folha 2vº**

Conta 37 linhas. Manchas e perfurações na margem esquerda. A mancha datiloscrita mede 280mm × 182mm. Substituição por sobreposição em: N<ã>/õ\ (L. 4), que<e>/r\ia (L.11), qui<z>/s\ (L.13), terriv<a>/e\l (L.13), fa<o>/l\ou (L.14), c<e>/r\escerem (L.28). Letra cancelada: Entre<l> (L. 25). Emenda datiloscrita: <felhoi> [feliz] (L. 11), <Felismina corre feliz> (L.22).

### **Folha 3rº**

Possui 39 linhas. A mancha datiloscrita mede 295mm × 190mm. Substituição por sobreposição em: f<i>/r\ia (L.6), Que<t>/r\o (L.11), <f>/g\randes (L. 32). Palavras canceladas: L.18, L.24, L.27 e L.28. Emendas datiloscritas: <pgar> (L.18), <dentro na> (L. 23-24), <mordedes> (L.24), <nome de Jesus> (L. 27-28). Falhas de datilografia: fo4ma (L.1), há um 4 em lugar de *r*. Há um traço em tinta azul abaixo da L.39.

### **Folha 3vº**

Tem 8 linhas. A mancha datiloscrita mede 56mm × 185mm. Falha de datilografia: *qualqu quer* (L.6 e 7).

## 2 Testemunho Tsd2

Datiloscrito em fita preta, mimeografado à óleo, cinco folhas, no recto, numeradas de 1 a 5. O papel mede 315mm × 216mm. O carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, lançado sempre à margem superior direita, possui formato retangular e, manuscrito em tinta azul, tem-se o nº 2433. Na margem esquerda, de todas as folhas, há marcas do uso de perfurador e grampeador.

### Folha 1

Possui 39 linhas: L.1 o título da peça; entre a L. 1 e 3 há, em tinta azul, a sigla BA, envolvida num círculo, à margem direita entre a L. 5 e 7. À margem superior esquerda, em tinta azul, há a seguinte escritura: Cx D02 C.F., para qual, ainda, não se tem esclarecimento do seu significado. A mancha datiloscrita mede 298mm × 184mm. Substituição por sobreposição em: <i> /u\ma (L. 3), casad<o>/a\ (L. 6), desemb<i>/u\cha (L.9), at<a>/e\ndido (L.10-11), que<i>/r\ia (L. 33).

### Folha 2

Tem 37 linhas. A mancha datiloscrita mede 296mm × 187 mm. Substituição por sobreposição em: mi<ç>/l\ho (L. 5), FE<E>/L\ISMINA (L.13), <d>/t\e (L.15), <r>/h\orrível (L.29) dout<r>/o\r (L. 32), ne<h>/n\hum (L. 34).

### Folha 3

Consta de 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 276mm × 188 mm. Substituição por sobreposição em: <h>/j\ato (L. 2), f<n>/i\lha (L. 7), <e>/o\brigue (L. 7), Decidi<o>/d\o (L.8), diarréia <;>/?\ (L. 8), sá <v>/b\er (L. 17), su<g>/f\ocação (L.23), P<q>/a\ciência (L. 31), <q>/Q\ueira (L. 36). Falhas de datilografia: Teve (L.2), teve (L.10), machorra? (L.12), Ah (L.29), Saravá (L.33), calma (L.34), queira (L.36).

### Folha 4

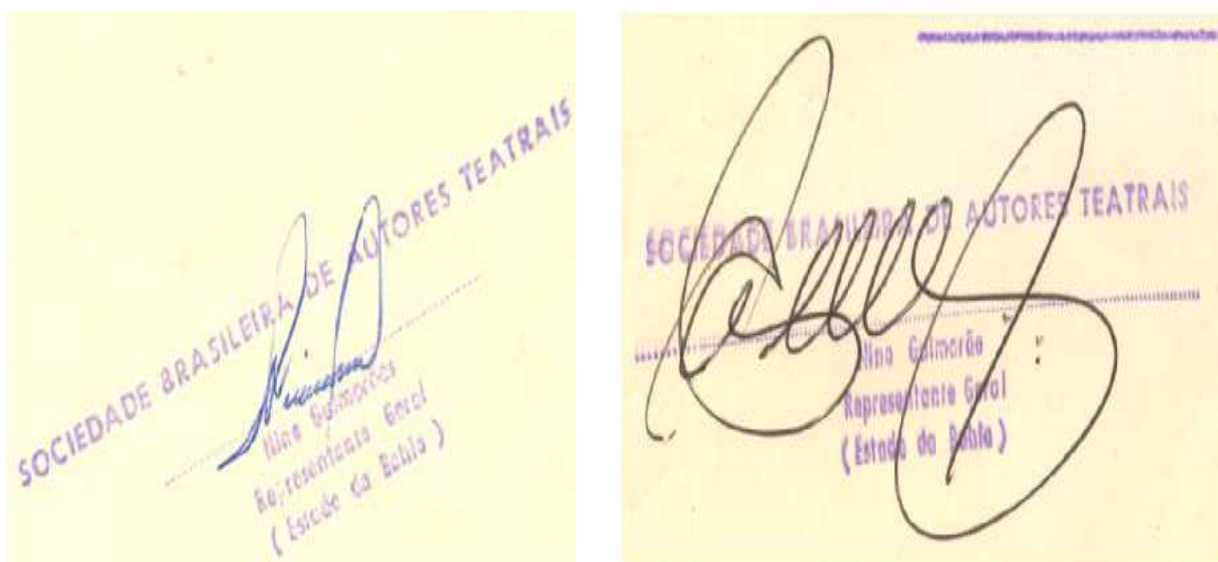
Possui 37 linhas. A mancha datiloscrita mede 283mm × 190 mm. Substituição por sobreposição em: ba<h>/n\ha (L. 6), <c>/g\rupo (L. 14), fib<b>/r\a (L.21). Falha de datilografia: *sepante* (L.9), deveria ser *espante*.

### Folha 5

Tem 12 linhas. A mancha datiloscrita mede 101mm × 192 mm.

### 3 Testemunho T72

Antes da capa do processo, tem-se uma Solicitação de Kerton Bezerra enviada ao Chefe da Censura de Diversões Públicas em Brasília<sup>125</sup>. Datiloscrito, em fita azul, texto mimeografado a álcool, escrito no recto, em oito folhas numeradas de 1 a 6. No suporte há, em todas as folhas, marcas do uso de perfurador e grampeador. No carimbo do Serviço de Diversões Pública Censura, lançado na margem superior esquerda, há, em tinta azul e manuscrito, a repetição da numeração das folhas e uma rubrica. Na capa do texto (L.10-13) e na folha 1 (L. 27-32) há um carimbo, com assinatura em tinta azul, de Nino Guimarães, um dos membros da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Este mesmo carimbo está no testemunho *Antônio, meu santo* (T71), porém com outra assinatura, como se vê na figura 35. Infelizmente, ainda não se obtém uma explicação, concreta, para este fato.



**Figura 35 – Carimbos da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. À esquerda, testemunho de Felismina Engole-Brasa (T72) e à direita testemunho de Antônio, meu Santo (T71)**  
**Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha<sup>126</sup>**

Os trechos ou palavras cortadas pelo censor estão riscados, a lápis de cor vermelha, alguns com a presença de traços na diagonal: (f. 4, L. 11-15); (f. 4, L. 29); (f. 4, L. 30-31); (f. 5, L. 14); (f.5, L. 15-16); (f. 5, L. 24-25); (f. 5, L. 27-31); (f. 5, L. 33-36); (f. 5, L. 38); (f. 6, L. 1-5); (f. 6, L. 7-9); (f. 6, L. 25-31).

<sup>125</sup> A solicitação de Censura de Kerton Bezerra tem 13 linhas: L.1, destinatário da carta; L.2-7 tem-se o pedido de censura ao texto da peça, L.8-12 assinatura de Kerton Bezerra e o número da carteira de identidade; L.13, local e data (cf. anexo).

<sup>126</sup> Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

## Capa

Consta de 26 linhas: L. 1, Teatro Livre da Bahia, Cordel nº 2; L. 2-4, o título da peça, L. 5, indicação de quantidade de atos e autoria; L. 6, o título do folheto adaptado, *A mulher que pediu um filho ao diabo*; L. 7 referência a Galdino Silva, autor provável do folheto adaptado; L. 8-9 uma citação de Balsac “Faço parte da oposição chamada vida”; L.10-24, listam-se os nomes das personagens; L. 25-26, local e data. A mancha datiloscrita mede 23mm × 117mm. Substituição por sobreposição escrita à mão em: BRA<Z>/S\A no título da peça.

## Folha 1

Há 41 linhas. A mancha datiloscrita mede 220mm × 165mm. Substituição por sobreposição em: <r>/t\odinha (L.10), ped<a>/i\ã (L. 33). Emenda datiloscrita, cancela a palavra e acrescenta adiante: <maido> [marido] (L.13), mulher [,] (L. 40).

## Folha 2

Tem 39 linhas. A mancha datiloscrita mede 215mm × 165mm. Substituição por sobreposição em: <d>/e\ e (L.28), C<o>/u\m (L. 35). Emendas feitas à mão: mau <.> /\ (L. 22), <A>[↑a]té (L.22), seja|preso (L.29), nenhum[↑a] (L. 34). Trechos sublinhados, sumutaneamente, em tinta azul e a lápis, nas L. 8-12.

## Folha 3<sup>127</sup>

Possui 44 linhas. Manchas e perfurações na margem superior direita. A mancha datiloscrita mede 282mm × 193mm. Letra sobrepostas: f<i>/u\rada (L.20). Palavras canceladas: L.11 e L.23. Emenda datiloscrita, com ressalva feita à mão, envolvendo a palavra substituída: <ango> [↑anjo] (L.6). Falha de datilografia em já (L.1).

## Folha 4

Conta de 42 linhas. A mancha datiloscrita mede 246mm × 162mm. Letras sobrepostas: e<e>/x\ame (L.3), <v>/c\riança (L.24), lu<z>/a\ (L.38), Re<c>/d\onda (L.39), <e>/E\ (L.39). Trechos em destaque feito à lápis de cor vermelha: L.11-15, L.29 e L.30-31.

---

<sup>127</sup> Trata-se da mesma folha acrescida ao testemunho Tsd1 (vide Figura 31).

## Folha 5

Possui 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 220mm × 165mm. Letras sobrepostas: c<c>/r\ianças (L.11), coca-<v>/c\ola (L.15), c<c>/r\iança (L.17), <a>/A\MIGA (L.24), Br<r>/a\sil (L.28), <E>/G\récia (L.29). Destaque na cor vermelha feito a lápis, envolvendo vários trechos: L.15-18, L.33-36 e, alguns cancelados com um traço vertical: L. 14, L.24-25, outros com um grande X: L.27-31 L.38.

## Folha 6

Com 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 216mm × 160mm. Letras sobrepostas: Mini<o>/n\o (L.8), <f>/F\errabrás (L.13), Jes<i>/u\s (L.16). Letras canceladas: L.25. Emenda datiloscrita: <co†> (L.25), todo [,] (L.32), vírgula acrescentada à mão. Destaque na cor vermelha feito a lápis, envolvendo vários trechos: L.7-9, outros com um grande X: L.1-5 L.25-31.

### 3.2.3.2 Classificação estemática

Considerando que João Augusto elaborava o primeiro texto da peça em papel jornal<sup>128</sup> (Tsd1), e que os outros dois testemunhos foram mimeografado em papel ofício, um datado de 1972 (T72) e outro sem data (Tsd2), resta-nos, a partir da análise das variantes, verificar se o testemunho não datado, Tsd2, está mais próximo do Tsd1 ou T72 . Assim, entre Tsd1 e T72, há acréscimos, supressões e substituições<sup>129</sup>.

Verificou-se que o Tsd2 se aproxima mais do Tsd1, afastando-se do T72, conforme ilustram os dois exemplos abaixo.

MULHER — (cortando) Largue de ser atrevido. Você conte a minha estória, mas largue de gozação.Vamos logo, desembucha, mas conte em riba das buchas. (Tsd1, f.1r, L.8-10)

FELISMINA — (Cortando) Largue de ser atrevido. Você conte a minha estória mas largue de gozação.Vamos logo, desembucha, mas conte em riba da bucha. (Tsd2, f.1,L. 8-9)

---

<sup>128</sup> Conforme afirmou Bemvindo Sequeira em entrevista ao Grupo de pesquisa *Edição de textos teatrais censurados*.

<sup>129</sup> O único caso de deslocamento ocorreu entre T72 e Tsd2 não foi considerado na análise, pois o Tsd1 possui a mesma folha que o T72, conforme trecho: DOUTOR — (*descobrimo*) Será que você já maninhou? Será que você é machorra, minha filha? Será? (T72, f. 3, L. 28-29) e Tsd2, conforme trecho: DOUTOR — (*Descobrimo*) Será que você é machorra? Será que você já maninhou, minha filha? Já? (Tsd2, f. 3, L. 12-13).

- MULHER — (cortando) Largue de ser atrevido. *Orêia de abaná fogo, cabeça de batê sola, pestana de porco ruivo, queixada de gravióla, canela de maçarico, pé de macaco de angola! Você conte a minha estória, mas largue de gozação. Conte a verdade todinha, e deixe de mangação. Largue desse desacato: cada qual é que bem sabe – onde lhe aperta o sapato. Vamo logo, desembucha, mas conte em riba das buchas.* (T72, f. 1, L.7-12)
- MULHER — Inacio, eu que sei da minha dor. (Tsd1, f.1r, L13-15)
- FELISMINA — Inaço, eu que sei da minha dor. (Tsd2, f. 2,L 16)
- MULHER — Inaço, eu sei o que digo. *E sei o eu quero ter. É necessário que o home tenha chance de escolher, entre ser bom e ser mau, até mesmo quando escolher, o que dizem ser o mau. Privar o home da escôlha - é transformá-lo em animal. Ninguém há que me oriente. Não há. E nem vai haver. Eu sou fria. E eu sou quente. Estou por dentro. E por fora – como é que deve ser.* Eu que sei da minha dor. (T72, f.2, L21-26)

Nas supressões (9 réplicas) ocorrem três situações: (a) 1 ocorrência em que há supressão de palavra; (b) 2 ocorrências em que há supressões de réplicas tanto no Tsd2 quanto no T72 e (c) 6 ocorrências em que há supressão de réplicas somente no Tsd2. A partir dessas situações, pode-se dizer que em (a) e (b), ou seja, 3 casos, Tsd2 se aproxima do T72, enquanto em (c), 6 casos, Tsd2 se afasta tanto de Tsd1 quanto de T72. Vê-se, respectivamente, nos exemplos abaixo.

- (a) AMIGA 3 — A imortalidade infantil, entre nós, é de 100 crianças para *cada* grupo de mil. (Tsd1, f. 2v L30-31)  
 AMIGA 3 — A imortalidade infantil, entre nós, é de 100 crianças para grupo de mil. (Tsd2, f. 4, L. 14)  
 AMIGA 3 — A imortalidade infantil, entre nós, é de 100 crianças para grupo de mil. (T72, f.5, L.11-12)
- (b) AMIGA 2 — O amor e a fome governam o mundo. (Tsd1, f.3rº, L.4)  
 Não existe esta réplica (Tsd2)  
 Não existe esta réplica (T72)
- (c) MULHER — Seu padre, por Deus, se apresse, que tanto já me amofina. (Tsd1, 3rº, L.33)  
 Não existe esta réplica (Tsd2)  
 MULHER — Seu Padre, por Deus, se apresse, que tanto já me amofina (T72, f. 6, L.20)

Nas substituições têm-se: (a) 5 casos que aproximam o Tsd2 de T72; (b) 2 casos de aproximação entre o Tsd1 e Tsd2; (c) 3 casos de testemunhos divergentes.

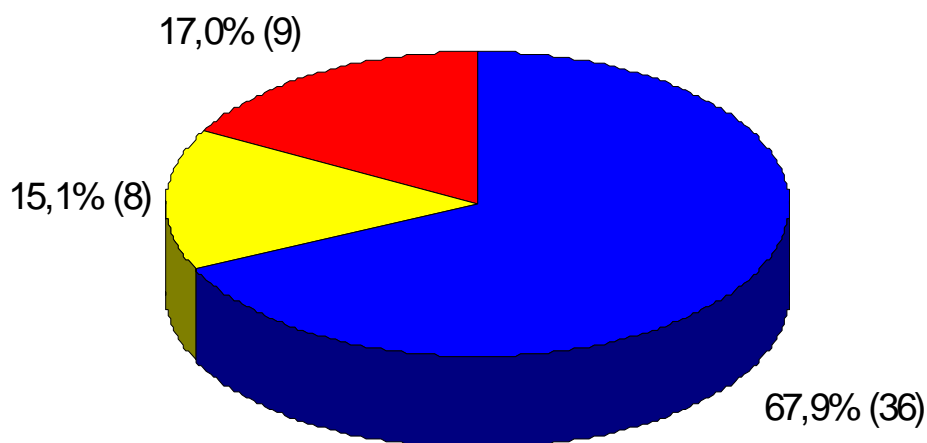
- (a) MARIDO — Uma coisa é *entender* com a cabeça. Outra é o corpo responder. (Tsd1, f.1v° L.17)  
MARIDO — Uma coisa é *querer* com a cabeça, outra é o corpo responder. (Tsd2, f. 2, L. 9)  
MARIDO — Uma coisa é *querer* com a cabeça. Outra - é o corpo responder. (T72, f.2, L.15)
- (b) PARTEIRA — Bichinho ousado êsse aqui. Pois eu vou é te pegar. (grita) Ai, peste danado, quase que me arranca o polegar. Parece até um jaguar. Vôte, monstro terrível! Quem é tu, bicho voraz, que já antes de nascer, já tens dentes pra morder? Es filho de *Satanas*. (Tsd1, f. 3r°, L. 21-24)  
PARTEIRA — Bichinho ousado êsse aqui. Pois eu vou é te pegar. (Grita) Ai, peste danado, quase que me arranca o polegar. Parece até um jaguar. Vôte, monstro terrível, quem és tu, bicho voraz? que já antes de nascer tens dentes pra morder? ès filho de *Satanás*! (Tsd2, f. 4, L.32-35)  
PARTEIRA —Bichinho ousado êsse aqui. Pois eu vou é te pegar. (grita) AI, peste danada, quase que me arranca o polegar. Parece até um jaguar! *Minino, antes do parto, na barriga já falando? Isto é coisa do diabo, se eu não estou me enganando. Credo – em-cruz. Ave Maria. Deus do céu é que me guia. Eu já estou me arripiando. Mulher tá prenha do cão. É arte de Caifás*. Vôte, monstro terrível. Quem és tu, bicho voraz, que já antes de nascer, já tens dentes pra morder? Es filho de *Ferrabrás*. (T72, f. 6, L.4-10)
- (c) Todos (cantam samba de roda “Oi, Inacio”) (Tsd1, L. 28. f.1r)  
Todos (Dançam) (Tsd2, f.1, L.26)
- (Marido sai. Ela só - )  
São Gonçalinho, São Gonçalo  
beba-se um vinho - e haja Função! (T72, f.1, L.29-31)

Assim, pode-se dizer que, a partir da análise das modificações entre os testemunhos Tsd1 e T72, notou-se que: em 36 réplicas modificadas (34 acréscimo e 2 substituições) o Tsd2 se aproximou do Tsd1, enquanto que o Tsd2 se aproximou do T72 em apenas 8 réplicas modificadas (3 supressões e 5 substituições) conforme mostra o quadro 4 e o gráfico (Figura 36):



MODIFICAÇÕES ENTRE Tsd1 E T72	ACRÉSCIMOS	SUPRESSÕES	SUBSTITUIÇÕES
Quant. de réplicas modificadas.	34	9	10
OBSERVAÇÕES	O Tsd2 se aproxima do Tsd1, pois não apresenta estes acréscimos.	3 réplicas aproximam Tsd2 e T72 6 réplicas afastam Tsd2 dos outros testemunhos.	5 réplicas aproximam o Tsd2 de T72 2 réplicas aproximam Tsd1 e Tsd2 3 réplicas afastam Tsd2 dos outros testemunhos.

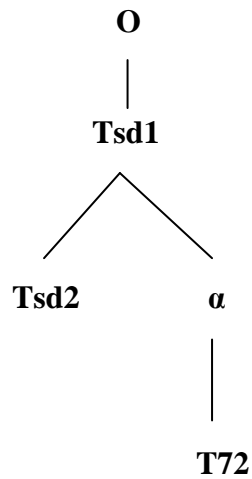
**Quadro 4 – Comparação das modificações entre Tsd1 e T72 e o grau de aproximação entre o Tsd2**



Testemunhos	Quantidade de réplicas
Tsd1 = Tsd2	36
Tsd2 = T72	8
Tsd1 ≠ Tsd2 ≠ T72	9
Total de réplicas modificadas	53

**Figura 36 – Gráfico da relação percentual do grau de aproximação entre Tsd2 e Tsd1, Tsd2 e T72**

Desta forma, estabelece-se o seguinte estema:



**Figura 37 – Estema dos testemunhos de *Felismina Engole-Brasa***

#### 4.2.3.3 Seleção do texto de base

Considerando o fato de que o Tsd1, por ser datilografado em papel jornal, é anterior ao T72, e que o Tsd2, sem data, está mais próximo do Tsd1, elege-se, para o texto de base, o T72, como sendo, este, o último texto em vida do autor.

#### 4.2.3.4 Texto crítico e aparato

### **FELISMINA ENGOLE-BRASA OU O INIMIGO DENTRO**

1 ato de João Augusto  
inspirado no folheto *A Mulher que pediu um filho ao diabo*,  
atribuído a Galdino Silva.

T72 *Teatro Livre da Bahia – Cordel n° 2*  
T72 FELISMINA ENGOLE – BRASA ou “*O inimigo dentro*”  
Tsd1, Tsd2( não existe esta capa.)

T72<sup>130</sup>

5 “Faço parte da oposição chamada vida”  
(Balsac)

#### personagens:

10 Cantador  
Mulher (Felismina)  
Marido (Inaço)  
Doutor  
Velha  
Satanás  
Filho  
15 Amiga 1  
Amiga 2  
Amiga 3  
Parteira  
Vigário  
20 Sacristão  
Mulheres

T72<sup>131</sup>

Bahia de Todos os Santos – Cidade de Salvador – Terra do Senhor do Bonfim  
junho de 1972

---

<sup>130</sup> Traz o título entre aspas.

<sup>131</sup> Neste testemunho tem-se hífen após todos os nomes das personagens (Cantador –).

## FELISMINA ENGOLE-BRASA OU O INIMIGO DENTRO

Tsd1 *FELISMINA ENGOLE BRASA* Tsd2 *FELISMINA ENGOLE BRASA* ou *A MULHER QUE PEDIU UM FILHO AO DIABO*.

Tsd2 *De autoria de João Augusto, baseado em folhetos de cordel*

Tsd2 *contar* (s.v.) Tsd2 *história* Tsd2 *verdadeira* (s.v.)

Tsd2 *fêz* Tsd2 *diabo*, Tsd1. *rabo- mordeu* Tsd2 *rabo e mordeu*

Tsd1 *OROBO* (s.a.) Tsd2 *Felismina de Orobó, casado*

Tsd1 *casa com* Tsd2 *casada* (s.v.) Tsd1, Tsd2 *Inaço* (s.v.) Tsd2 *Alto*

Tsd2 *pobre* (s.v.) Tsd1, Tsd2 *só. Quem*

Tsd2 *sabe se seu*

Tsd1 *MULHER* — (cortando) *Largue de ser atrevido. Orêia de abaná fogo, cabeça de batê sola, pestana de porco ruivo, queixada de gravióla, canela de maçarico, pé de macaco de Angola! Você conte a minha estória, mas largue de gozação. Vamos logo, desembucha, mas conte em riba das buchas.*

Tsd2 *FELISMINA* — (Cortando) *Largue de ser atrevido. Você conte a minha estória* (s.v.) *mas deixe de gozação. Vamos logo, desembucha, mas conte em riba da bucha.*

Tsd1 *Inácio* Tsd2 *marido* (s.v.) Tsd2 *ela* (s.v.)

Tsd2 *atendido:*

Tsd2 *Felismina*<sup>132</sup> Tsd2 *Inaço*,

Tsd2 *tempestade, corisco* Tsd2 *mêdo* Tsd2 *desgraça que* T72 *cêdo*

Tsd1, Tsd2 *fique* Tsd2 *desaforada, quando* Tsd2 *comigo* (s.v.)

T72 *vêia* Tsd1 *veia, eu* Tsd2 *veia eu*

Tsd2 *lhe passo* T72 *pêia*.

Tsd2 *Felismina* Tsd2 *Óia* T72 *êsse gibóia!* Tsd1 *giboia*. (s. a.)

5 CANTADOR — Eu agora vou contar, uma estória verdadeira, que fala duma mulher que um dia fez asneira: pediu um filho ao diabo. O filho nasceu de rabo. Mordeu a mão da parteira. Esta mulher se chamava FELISMINA DE OROBÓ – casada com Chico Inaço, do alto Cocorobó. Vivia a pobre, zangada, pois tanto tempo casada, nunca teve um filho só. (*rindo*) Quem sabe que seu marido...

10 MULHER — (*cortando*) *Largue de ser atrevido. Orêia de abaná fogo, cabeça de batê sola, pestana de porco ruivo, queixada de gravióla, canela de maçarico, pé de macaco de Angola! Você conte a minha estória, mas largue de gozação. Conte a verdade todinha, e deixe de mangação. Largue desse desacato: cada qual é que bem sabe – onde lhe aperta o sapato. Vamo logo, desembucha, mas conte em riba das buchas.*

15 CANTADOR — Chico Inaço era o marido, e quando falava com ela, era assim sempre atendido.

MULHER — Inaço – você entende que eu lhe sirvo de brinquedo? Eu zombo da tempestade. Corisco a mim não faz medo. Você espere a desgraça – que ela hoje chega cedo.

20 MARIDO — Não fica desaforada. Quando falá comigo, não fica arrebatada. Se inchá a minha veia – eu te passo logo a peia.

MULHER — Oia só esse jibóia!

<sup>132</sup> No Tsd2 tem-se, sempre, a variante *Felismina* e nos outros testemunhos têm-se a variante *Mulher*.

	MARIDO	— Cuidado, tirana bóia!	Tsd2 <i>Cuidado</i> (s.v.) Tsd1 <i>boia</i> . (s. a.) Tsd2 <i>bóia</i> .
	MULHER	— Não me ameace de peia, que me faz ficá danada. Eu num sou sua cativa. Nem também sua criada. Quando eu dano – tu bem sabe – fico mais é piorada.	Tsd2 <i>Felismina</i> Tsd2 <i>ameça</i> de <i>pia</i> (s.v.) T72 <i>pêia</i> Tsd2 <i>cativa</i> . <i>nem</i> Tsd1 <i>tambem</i> (s. a.) Tsd2 <i>Quando eu digo</i> Tsd2 <i>sabe</i> ,
5	MARIDO	— Felismina não te exalta. Tu deixa dessa imprudência. Vigie que a mió virtude é calma com paciência.	Tsd1 <i>imprudencia</i> . (s. a.) Tsd2 <i>exalta</i> , <i>tu</i> Tsd1 <i>mulher</i> virtude Tsd1 <i>paciência</i> (s.a.)
10	MULHER	— Não sou massa de araruta. Nem batata de anoê. Não choro sem apanhá. Nem corro, sem vê de que. Deixa de manha comigo: vá duma vez se deitar. Me espere no pé da cama, enquanto vou me lavar. Hoje eu quero aquele filho, que tô sempre a desejar.	Tsd1 <i>MULHER</i> — <i>Deixa de manha comigo: vá duma vez se deitar. Me espere no pé da cama, enquanto vou me lavar. Hoje eu quero aquele filho, que tô sempre a desejar.</i> Tsd2 <i>FELISMINA</i> — <i>Deixa de manha comigo e vai duma vez te deitar. me espere no pé da cama enquanto vou me lavar. Hoje eu quero aquele filho, que tou sempre a desejar.</i>
		( <i>Marido sai. Ela só :</i> ) São Gonçalinho, São Gonçalão beba-se um vinho – e haja Função!	Tsd1 <i>todos</i> ( <i>canta samba de roda “Oi, Inacio”</i> ) Tsd2 <i>todos</i> - ( <i>Danças</i> )
15	CANTADOR	— Felismina, todo dia, pedia um filho ao marido. Entrava dia e saía. Saía entrava e safa, e esse filho não vinha. Depois de cada função, a pobre desanimada, esperava – mas em vão. Ficava desesperada – como leoa ferida. Chorava, lamuriava. Se lamentava da vida.	Tsd1, Tsd2 <i>Felismina</i> (s.v) Tsd1, Tsd2 <i>todo dia</i> (s.v.) Tsd1 <i>saía</i> – <i>saía, entrava ...e saía ...-e esse</i> (s. a.) T72 <i>êsse</i> Tsd2 <i>Entrava dia e saía, mas êsse filho não vinha.</i> Tsd2 <i>função</i> (s.v.) Tsd2 <i>desanimada</i> (s.v.) Tsd2 <i>esperava mas</i> Tsd2 <i>desesperada como</i> Tsd1 <i>leôa</i> Tsd1 <i>lamuriava</i> . (s.p.) Tsd1 <i>vida. Lamenta-vá!</i> Tsd2 <i>ferida. Chorava</i> Tsd2 <i>lamuriava se lamentava da vida.</i>
20	MULHER	— ( <i>poética</i> ) Eu sou como a terra seca. Espinhosa. Murcha. E êrma. Senhor!...que a rosa floresça. Abra um canteiro de rosas no meu corpo de frieza. Eu toda quero meu filho – desde meu pé à cabeça.	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd1, Tsd2 — <i>Eu</i> Tsd1, Tsd2, T72 <i>sêca. Senhor... que</i> Tsd1 <i>rosa floresça</i> Tsd1 <i>de rosa</i> , Tsd1, Tsd2 <i>frieza</i> . (fim da réplica) T72 <i>tôda</i>
	CANTADOR	— Felismina, todo dia, pedia um filho ao Senhor. Ela que era mulher, queria o fruto do amor.	Tsd2 <i>FELISMINA</i> (s.v.) Tsd2 <i>todo dia</i> (s.v.) Tsd1, Tsd2 <i>mulher</i> (s.v) T72 <i>mulher</i> [,]

5	MARIDO	— Mas pra que tanta desculpa? Sei lá de quem é a culpa? Sempre que você pede, eu compareço pra luta. Culpa? De mim, eu sei que não é. A Totonha tá aí. Pode falar – se quiser. Tá também a Joaquina, filha do Pedro Mané. Tôdas duas já penaram, pra de filho se livrar. Eu tô certo, Felismina – sempre estive em meu lugar.	Tsd2 <i>sempre</i> Tsd1 <i>pede</i> – Tsd2 <i>pede</i> (s.v.) Tsd2 <i>Culpa? de mim</i> (s.v.) <i>sei</i> Tsd2 <i>é ?</i> Tsd2 <i>aí, pode</i> T72 <i>quizer</i> Tsd1 <i>falá se quizer</i> Tsd2 <i>falar se quiser, tá</i> Tsd1 <i>de Pedro</i> Tsd2 <i>Tôdas</i> Tsd2 <i>penaram</i> (s.v.) Tsd2 <i>tou certo</i> (s.v.) Tsd2 <i>Felismina, sempre</i> Tsd2 <i>no meu lugar.</i> T72 <i>Toda</i>
	MULHER	—Inaço, não me aperreie. Tu sempre fala certo. Vive falando e contando sua vida de sorteiro. Lezeiro!	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd2 <i>mas não me aperreia.</i> Tsd1 <i>Inacio</i> (s.v.) Tsd1 <i>falano</i> Tsd1, Tsd2 <i>solteiro</i>
10	MARIDO	— Ai, vida – que lida! Nega danada era a Joaquina – tanto se dava de banda, como se dava de quina. A Totonha nem se fala...Tirava a roupa, a Totonha, e tirava sem vergonha. Eu que ficava tonto. Tanto. Enchi foi ela de filho. A danada é que sabia – como relá um bom milho. Sabia não ter vergonha. Sabia, como ninguém, valorizar a pamonha.	T72 <sup>133</sup> Tsd2 <i>Ai vida, que</i> Tsd1 <i>vida que lida.</i> Tsd1, Tsd2, T72 <i>Nêga</i> Tsd2 <i>Joaquina! A Totonha</i> Tsd2 <i>fala!</i> Eu é que ficava Tsd1 <i>tirava</i> Tsd1 <i>roupa</i> (s.v.) Tsd2 <i>Enchi</i> (s.a.)  Tsd1 <i>sabia</i> (s.a.) <i>como</i>
	MULHER	— Inaço, tu pára, peste. Largue de tanto render. Tu deixa de pabulagem. Me respeite, não se vê? Hei de ter um dia um filho – conteça o que acontecer.	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd1. <i>Inacio</i> Tsd1 <i>pára</i> (s.v.) Tsd2 <i>tu para</i> (s.a.) Tsd2 <i>Larga</i> Tsd2 <i>pabulagem, me respeite. Não se ve</i> (s.a.) Tsd2 <i>filho. Conteça</i>
15	MARIDO	— Uma coisa é querer com a cabeça. Outra – é o corpo responder.	Tsd2 <i>cabeça, outra</i> é o corpo Tsd1 <i>é entender</i> com Tsd1 <i>Outra</i> é
	CANTADOR	— Desesperada da vida, Felismina, sempre atenta, numa esperança fugaz com frases desconcertantes, como quem perdeu a paz – disse um dia enviezada:	Tsd2 <i>FELISMINA</i> (s.v.) Tsd1 <i>sempre atenda</i> Tsd2 <i>fugaz</i> (s.v.) Tsd2 <i>desconcertantes</i> (s.v.) Tsd1, Tsd2 <i>enviezada.</i>
	MULHER	— Hei de ter um dia um filho – nem que for com sataná!	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd2 <i>filho,</i> Tsd2 <i>fôr</i> Tsd1 <i>satanaz.</i> Tsd2 <i>satanáz.</i> T72 <i>satanaz</i> (s. a.)
20	MARIDO	— Mulher tu toma tenência. Veja o que diz – o que faz. Fica falano besteira, depois tu mesmo te tráí.	Tsd1 <i>tenencia</i> (s. a.) Tsd2 <i>temência,</i> veja Tsd2 <i>diz,</i> Tsd2 <i>Tu fica</i> Tsd1 <i>besteira. Depois</i> Tsd2, Tsd1 <i>tu mesma</i> Tsd1, Tsd2 <i>traí</i> (s. a.)

<sup>133</sup> Marcas do censor nos seguintes trechos: *tanto se dava de banda, como se dava de quina* (f. 2, L.8-9); *Tirava a roupa, a Totonha, e tirava sem vergonha* (f.2, L.9-10); *Enchi foi ela de filho* (f.2, L.10); *como relá um bom milho. Sabia, como ninguém, valorizar a pamonha* (f.2, L.11-12).

5	MULHER	— Inaço, eu sei o que digo. E sei o que quero ter. É necessário que o home tenha chance de escolher, entre ser bom e ser mau, até mesmo quando escolhe, o que dizem ser o mau. Privar o home da escolha – é transformá-lo em animal. Ninguém há que me oriente. Não há. E nem vai haver. Eu sou fria. E eu sou quente. Estou por dentro. E por fora – como é que deve ser. Eu que sei da minha dor.	Tsd1 MULHER — <i>Inacio, eu que sei da minha dor.</i> (fim da réplica) Tsd2 FELISMINA — <i>Inaço, eu que sei da minha dor.</i> (fim da réplica) T72 <i>escôlha</i>
	MARIDO	— Sabe de uma coisa? Vá procurar um doutor!	Tsd1 <i>Sabe</i> , Tsd2 <i>coisa: vai</i> Tsd1,Tsd2 <i>doutor.</i>
		<u>BLACK</u>	
10	MULHER	— ( <i>rezando</i> ) Justo Juiz de Nazaré, filho da Virgem Maria, que em Belém fostes nascido entre as idolatrias – eu vos peço Senhor – pelo vosso sexto dia, que meu corpo não seja preso, que meu corpo todo se abra, que meu corpo esteja exposto, aberto – ao sol, ao mar, à luz e à vida. Amém.	Tsd1,Tsd2 (não existe esta segmentação de cena)  Tsd1,Tsd2 (não existe esta segmentação de cena)  T72 <i>prêso</i> T72 <i>expôsto</i>
	DOUTOR	— Santa Sofia tinha três filhas. Uma fiava. A outra – tecia. Outra falava demais. Se perdia. Perguntei: Santa Sofia, esse mal com que curaria?	Tsd1,Tsd2 (não existe esta segmentação de cena) T72 <i>êsse</i>
15	MULHER	— Que respondeu Santa Sofia?	Tsd1,Tsd2 (não existe esta segmentação de cena)
	DOUTOR	— Cum reza nenhuma. Só com palavra de homem, na hora da Ave Maria.	Tsd1,Tsd2 (não existe esta segmentação de cena)
	MULHER	— Cum Reza nenhuma... ai, infeliz que sou...	Tsd1,Tsd2 (não existe esta segmentação de cena)
20	DOUTOR	— Minha filha, pessoa que vive se queixando-se de ser caipora, está atraindo má sorte. Deixe-se disso. Só atráí coisa ruim. Bem... vamo lá. Vamos ver seu caso. Quando foi que se casou-se?	Tsd2 <i>caipora</i> (s.v.) Tsd2 <i>sorte. Só atrai</i> (s. a.) Tsd1 <i>ma</i> (s. a.) sorte. Tsd1 <i>atrai</i> (s. a.) Tsd1 <i>vamos</i> lá. Tsd1 <i>caso</i> - <i>quando</i> Tsd2 <i>Bem...</i> Vamos ver o seu caso- <i>quando</i>
	MULHER	— Faz tempo já, seu doutor.	Tsd2 FELISMINA Tsd1,Tsd2 <i>já</i> (s.v.) Tsd1 <sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> A partir desta réplica o Tsd1 traz o mesmo texto que o T72.

5	DOUTOR	— A data. A hora. O dia. Isso é que tem valor. Seu casamento... tudo indica...foi é no quarto minguante. Isso dá azar na vida. Vai ver também, você dorme nua. É. Nunca se deve dormir nú. É. O anjo da guarda abandona a gente. Já imaginou? E já? Quem que pode viver sem anjo da guarda?	Tsd2 <i>A data, a hora, o dia.</i> Tsd2 <i>seu casamento...</i> Tsd2 <i>indica</i> (s. ret.) Tsd2 <i>também</i> (s.v.) Tsd2 <i>nua.</i> (s. a.) Tsd2 <i>nu.</i> (s.a.) Tsd2 <i>já? quem é que</i>
	MULHER	— Não sou divertida. Meu anjo me guarda. Sempre durmo vestida.	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd2 <i>divertida, meu</i> Tsd2 <i>guarda.</i> (fim da réplica)
10	DOUTOR	— Vai ver então... colocou a mão sobre a pedra do altar – na hora que se casou-se. Isso é horrível. Quem faz assim não tem filho. Não? Então... já sei – ao nascer não lavaram você em cuia. Foi. Foi isso. Vai vê foi. Não? Ah! Seu “costume”, seu “regulamento” vem sempre certo?	Tsd2 <i>altar na hora em que se casou-se</i> Tsd1, Tsd2, T72 <i>sobre</i> Tsd2 <i>jás</i> Tsd2 <i>Foi, foi isso, vai ver foi.</i> Tsd2 “ <i>costume</i> ” vem sempre certo?
	MULHER	— Sempre, doutô. O “mês” vem sempre certo.	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd2 <i>doutor.</i> Tsd2 <i>mês</i> (s. aspas)
	DOUTOR	— Ih... seu marido – não é ingalicado?	Tsd2 <i>Ih, seu</i> Tsd2 <i>marido não</i>
	MULHER	— De jeito nenhum.	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd2 — <i>de</i> jeito
	DOUTOR	— E você, minha filha, vai ao mato com frequência?	Tsd2 <i>você</i> (s.v.) Tsd1, Tsd2, T72 <i>frequência</i> (s. a.)
15	MULHER	— Certo.	Tsd2 <i>FELISMINA</i>
	DOUTOR	— Já teve jarerê nas partes pudibundas?	Tsd2 <i>jarere</i> (s. a.)
	MULHER	— Nunca.	Tsd2 <i>FELISMINA</i>
	DOUTOR	— Teve jato renitente?	
	MULHER	— Cuma?	Tsd2 <i>FELISMINA</i>



	DOUTOR	— Jato renitente. Correnças em frôxo maior, quando vai à cadeira furada, ou ao mato, já?	Tsd2 <i>em frouxo</i> Tsd2 <i>vai a cadeira</i> Tsd2 <i>ou no mato</i>
	MULHER	— Cuma, doutô?	Tsd2 <i>FELISMINA</i>
5	DOUTOR	— Minha filha, num me obrigue a falá prosaico, a falá grosseiro. Eu sou um doutor! ( <i>decidido</i> ) já teve diarréia?	Tsd2 ( <i>Decidido</i> ) <i>Já</i>
	MULHER	— Nunca.	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd2 <i>Nunca!</i>
	DOUTOR	— Teve lomba? Lezeira?	Tsd2 <i>lezeira</i>
	MULHER	— Nho, não.	Tsd2 <i>Nhô (s.v.) não!</i>
10	DOUTOR	— ( <i>descobrimdo</i> ) Será que você já maninhou? Será que você é machorra, minha filha? Será?	Tsd2 ( <i>Descobrimdo</i> ) <i>Será que você é machorra? Será que você já maninhou, minha filha? Já?</i>
	MULHER	— ( <i>arrasada</i> ) Machorra, doutor? ( <i>chorando</i> ) Maninha... égua que não dá cria...não é?	Tsd1, Tsd2, T72 <i>arrazada</i> Tsd2 <i>FELISMINA – (Arrazada) Machorra (s.v.), doutor (olhando)</i> Tsd2 <i>dá cria... (fim da réplica)</i>
15	DOUTOR	— ( <i>consolando</i> ) Não se aveche. Nem desencante. A madre do seu corpo deve ter algo(.) É. É isso. Mas não fique triste. Compreendo a sua dor. Hoje, mais do que nunca, as mulheres devem saber receber o sêmem. E devem saber – mais do que nunca – engendrar com ele a criatura, pra conservação do gênero humano. Hoje – mais do que nunca – corremos o perigo de extinção. Extinção da raça humana. Escute aqui – andou tomano essas pirlas?	Tsd2 ( <i>Consolando</i> ) Tsd2 <i>aveche, nem desencante.</i> T72 <i>algo (s.p.)</i> Tsd2 <i>sáber</i> Tsd2 <i>saber mais</i> Tsd2 <i>nunca engendrar</i> T72 <i>ête</i> Tsd2 <i>genero (s. a.)</i> Tsd2 <i>Hoje mais</i>  Tsd2 <i>da extinção, extinção</i> Tsd2 <i>tomando</i>
20	MULHER	— Mas eu, doutô?	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd2 <i>doutor</i>

	DOUTOR	— Bem... nunca se sabe... Por engano. Por arte. Por acaso. Caos. Caso e acaso. Olha. Olha, deve ser afogação. Sufocação da madre. É! Já teve madre-de fora? Madre caída? Emborcada?	Tsd2 <i>Mas... nunca se sabe... por engano.</i> Tsd2 <i>acaso. Olha deve ser afogação, sufocação</i> T72 <i>é.</i> Tsd2 <i>É</i> Tsd2 <i>madre de fora</i> Tsd2 <i>madre caída? emborcada?</i>
	MULHER	— Não, doutô.	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd2 <i>Não (s.v.) doutor.</i>
5	DOUTOR	— Seu marido... já teve moléstia do mundo?	Tsd2 <i>Seu marido, já</i>
	MULHER	— Não que eu saiba.	
	DOUTOR	— Bem... minha filha... Seja franca. Sincera. Você... você foi “ofendida”?	Tsd1 <i>Bom ...</i> Tsd2 <i>bem...</i> Tsd1 <i>seja franca, sincera.</i> Tsd2 <i>seja franca, seja sincera. Você foi ofendida?</i> (s. aspas) Tsd1 <i>ofendida?</i>
	MULHER	— Oxen! Casei virge, doutor. AH! Demóra muito ainda? Tá me dando uma agonia esse exame. Não sei se agüento. Detesto regionalismo!	Tsd2 <i>Felismina</i> Tsd2 <i>Oxen, casei virge.</i> Tsd1, Tsd2 <i>Ah, demora</i> Tsd1, Tsd2 <i>agonia (s. a.)</i> Tsd2, T72 <i>êsse</i> Tsd1, Tsd2, T72 <i>aguento (s.a.)</i> Tsd2 <i>detesto</i> Tsd1, Tsd2 <i>regionalismo.</i>
10	DOUTOR	— Paciência. Paciência. E “passarinha”, já teve?	Tsd1 <i>Paciencia. Paciencia (ambos s. a.)</i> T72 <i>Paciência.</i> <i>Paciencia (s. a.)</i> Tsd1, Tsd2 <i>“passarinha” (s.v.)</i>
	MULHER	— Ó Filho de Meneceu poupa-me! Ó Senhor! Ó Zeus! Ó Loxas! Oxalá, meu pai. Ó Celeste Atena! Saravá Alá!	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd1, Tsd2 <i>filho</i> Tsd1 <i>poupa-me.</i> Tsd2 <i>Meneceu. Poupa-me.</i> Tsd2 <i>Ó senhor,</i> Tsd1, Tsd2 <i>ó Zeus.</i> Tsd1 <i>ó Loxas!</i> Tsd2 <i>Oxalá (s.v.)</i> T72 <i>ó (em todos)</i> Tsd1 <i>O (s. a.) celeste</i> Tsd2 <i>Atena.</i>
	DOUTOR	— Calma, calma, minha filha. Eu vou cuidar do seu caso. Aonde é que mora pra atendimento. Onde?	Tsd2 — <i>calma,</i> Tsd1 <i>de seu</i> Tsd1 <i>caso. Agora pode ir. É por ali.</i> Tsd2 <i>caso. Agora pode ir.</i> (fim da réplica)
15	MULHER	— Na terra a que chamam a Fócida. No ponto em que se encontram as estradas que vem de Delfos e de Daulia. Em Pernambués.	Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica).
	DOUTOR	— Anotei. Bom... Hoje mesmo vamo começar. Agora. Olhe. Pegue um pinto.	T72 <sup>135</sup> Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica).
	MULHER	—Um pinto?	T72 <sup>136</sup> Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica).

<sup>135</sup> Corte da Censura: *pegue um pinto* (f. 4, L. 11).

<sup>136</sup> Corte da Censura: *Um pinto?* (f. 4, L. 12).

	DOUTOR	— Sim. Pegue o pinto no momento em que ele... em que ele sair da casca do ovo. E faça com que ele dê o primeiro pio dentro da sua boca.	T72 <sup>137</sup> Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica). T72 <i>ôvo</i> T72 <i>êle</i>
	MULHER	— Dentro da boca?	T72 <sup>138</sup> Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica).
	DOUTOR	— Só vale se for assim. Vá por mim.	Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica).
5	CANTADOR	— Qual no mundo é a mulher, que um filho lindo não quer? Só uma mulher ruim, que não possui coração, só uma mulher sem alma, uma mulher sem paixão – é que não ama a criancinha – esta inocente avezinha que nos dá tanta emoção! Felismina tinha razão. Só queria ser feliz. Queria um ente inocente, para amá-lo eternamente. Porém, Deus... assim não quis.	Tsd2 <i>mulher</i> (s.v.) Tsd1, Tsd2 <i>quer? Felismina tinha razão.</i> Tsd1 <i>inocente</i> (s.v.) Tsd1 <i>ama-lo</i> (s. a.) Tsd2 <i>aternamente, porém, Deus assim, não quis.</i> Tsd1 <i>quis. Desesperada da vida, numa súplica terrível, (s.a.) falou numa coisa horrível: pediu um filho a satanaz</i> Tsd2 <i>quis. Desesperada da vida, numa súplica terrível, falou uma coisa horrível: pediu um filho Satanáz.</i>
10	MULHER	— Oh, vida! OH, triste vida! Deus do céu, ouvi meu brado. Vós que sois abnegado daí-me a criança pedida!	Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica).
	VELHA	— É bom que ocê queira filhos. Mas se não tem, por que essa ânsia toda?	Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica). T72 <i>tôda</i>
	MULHER	— Essa ânsia por um filho... Morro sonhando com isso. Cheia. Cheia. Pesada. Emprenhada. Prenha!	Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica). T72 <i>ansia</i> (s. a.)
15	VELHA	— O importante no mundo é deixar-se levar pelo tempo.	Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica).
	MULHER	— Não penso no amanhã. Penso no hoje. No agora. Agora e na hora. Olha aqui, estás velha, minha velha, e vês tudo como um livro lido. Eu penso que tenho sede e não tenho liberdade. Quero um filho nos braços para dormir tranqüila. ( <i>para si</i> ) cheia. Pesada. Prenha. Ah, esse pesadelo, esse fantasma sentado, anos e anos, em meu peito.	Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica). T72 <sup>139</sup> T72 <i>sêde</i>  T72 <i>tranquila</i>

<sup>137</sup> Corte da Censura: *Sim até boca* (f. 4, L. 13-14).

<sup>138</sup> Corte da Censura: *dentro da boca* (f. 4, L. 15).

<sup>139</sup> Corte da Censura: *Agora e na hora* (f. 4, L. 29), *eu penso até liberdade* (f. 4, L. 30-31).

	CANTADOR	— Desesperada da vida, numa súplica terrível, falou numa coisa horrível: pediu filho a sataná.	T72 terrível (s. a.) Tsd1, Tsd2 não existe esta réplica. T72 satanaz (s. a.)
	SATANÁS	— Deixe comigo e verás.	T72 <i>SATAN</i> Tsd2 Deixa Tsd1 verás!
		<u>BLACK</u>	Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica).
5	MULHER	— Estamos na lua nova. Quando chegar a outra lua – eu já estarei cheia. Redonda. E cheia. Pesada. Prenha.	Tsd2 <i>FELISMINA</i> Tsd2 <i>lua eu</i> Tsd2 <i>cheia, redonda e cheia, pesada e prena.</i>
		<u>Desfilam mulheres grávidas num “sonho”.</u> <u>As mulheres preparam Felismina.</u>	Tsd1 <i>Desfilam as grávidas</i> Tsd2 (não existe esta indicação.)
10	CANTADOR	— Um dia, naquela hora, senti uma coisa estranha: algo anormal, diferente, movia na sua entranha. A barriga foi crescendo. E ela foi logo veno que aquilo não era banha.	Tsd1, Tsd2 <i>vendo</i>
	MULHER	— Virge Maria – tô prena!	
		<u>BLACK: FELISMINA E O ENXOXAL</u>	T72 <i>Black : Felismina e o enxoxal.</i> Tsd1, Tsd2 (não existe esta segmentação de cena.)
	AMIGA 1	— Ô de casa. Vou entrar. A boa nova que ouví, vim aqui pra confirmar.	T72, Tsd1 <i>ô de casa</i> Tsd1, Tsd2 <i>ouvi</i> (s. a.) Tsd1, Tsd2, T72 <i>bôa</i>
15	MULHER	— Entre logo e se abanque. Se chegue e não se espante.	Tsd2 <i>FELISMINA</i>
	AMIGA 1	— Eta Brasil velho de guerra! Venha de lá um abraço! Filho de onça nasce com pinta que nem a mãe.	Tsd1, Tsd2 <i>guerra.</i> Tsd1 <i>abraço. Filho</i> Tsd2 <i>abraço ,filho</i>
	AMIGA 2	— Amo as crianças e acredito que ver crescerem os filhos é a coisa mais maravilhosa com que uma mulher pode sonhar.	

- AMIGA 3 — A imortalidade infantil, entre nós, é de 100 crianças para cada grupo de mil. Tsd2 *mortalidade* infantil
- AMIGA 1 — Oxente, que que tem a ver a água do joelho com a seca do Ceará? Tsd2 Oxente, *o* que T72, Tsd1 *agua* (s. a.) T72 *sêca*
- 5 AMIGA 2 — Mãe! Divino! (*para a la*) Crótalo! Tsd1, Tsd2 *Mãe divino! Cretino!* T72<sup>140</sup>
- AMIGA 3 — Mãe! Olho e fôlego! Olho e fôlego, enquanto guaraná não for coca- cola! Tsd2, Tsd1 *fôlego. Olho* Tsd1, Tsd2 *folêgo – enquanto* Tsd2 *fôr* Tsd1, Tsd2 *coca-cola. T72 folêgo! Olho e folêgo,* T72<sup>141</sup>
- AMIGA 1 — God bless the children! Não se esqueça, Felismina, desde os primeiros passos de sua educação a criança deve experimentar a alegria da DESCOBERTA. T72<sup>142</sup> Tsd1 *God blese the children!* (fim da réplica) Tsd2 *GOD bless the children!* (fim da réplica)
- 10 AMIGA 2 — Mãe! A criança! Da forma nasce a idéia. (*para a la*) Crótalo! Tsd1, Tsd2 AMIGA 2— *Da forma nasce* T72, Tsd1 *ideia* (s. a.) Tsd2 *idea.* (fim de réplica) Tsd1 *ideia* (fim de réplica)
- AMIGA 3 — Facilmente aceitamos a realidade. Talvez porque intuímos que nada é real. Tsd1 — (*euforica*) *Nada é real. Nada é real!* Tsd2 (não existe esta réplica.) T72 *intuimos* (s. a.)
- AMIGA 1 — Quando se pretende viver de si para si – sente-se tédio sempre. A fossa. Não há prazer senão nos outros. Só há prazer social. Ai, a vida social! Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica.)
- 15 AMIGA 2 — Crótalo! T72<sup>143</sup> Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica.)
- AMIGA 3 — O amor e a fome governam o mundo! T72<sup>144</sup> Tsd1 *Amiga 1 — O amor e a fome governam o mundo. /Amiga 2— O amor e a fome governam o mundo./ Amiga 3— O amor e a fome governam o mundo.* Tsd2 (não existe esta réplica.)

<sup>140</sup> Corte da Censura: *Crótalo* (f. 5, L.14).

<sup>141</sup> Corte da Censura: *enquanto guaraná não for coca- cola!* (f. 5, L. 15).

<sup>142</sup> Corte da Censura: *God* até *DESCOBERTA.* (f. 5, L. 16-18).

<sup>143</sup> Corte da Censura: *Crótalo* (f. 5, L. 24).

<sup>144</sup> Corte da Censura: *O amor e a fome governam o mundo!* (f. 5, L. 25).

	AMIGA 1	— Mãe! Ser mãe é padecer no paraíso. É desfiar fibra por fibra o coração...	T72 <i>paraíso</i> (s. a.) Tsd1(não existe esta réplica.) Tsd2 <i>Mãe, ser mãe é padecer num paraíso, e desdobrar fibra por fibra...</i>
	AMIGA 2	— Crótalo é a serpente que conhecemos com o nome vulgar de cascavel, sendo muito abundante no Brasil. Seu nome científico é derivado do grego. Na Grécia também há muita serpente. Cada!	Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica.) T72 <sup>145</sup>
5	AMIGA 3	— A primeira nave espacial 93% brasileira (1987) espalhará, para deus-e-o mundo A Banda e a profonia de O Guarany!	Tsd1, Tsd2 (não existe esta réplica.) T72 <sup>146</sup>
	CANTADOR	— Numa noite, Felismina, triste como a noite fria, uma voz ouviu dizer:	Tsd1, Tsd2 <i>Numa noite</i> (s.v.)
	FILHO	— Mãe! Me bote pra fora. O calor aqui devora. Estou sentindo agonia.	T72 <sup>147</sup> Tsd1 <i>Mãe</i> . Tsd2 <i>Mãe, me</i> Tsd1, Tsd2 <i>pra</i> (s. a.) Tsd2 <i>fora, que o calor</i> T72 <i>aqui aqui</i> T72 <i>prá</i>
10	CANTADOR	— Era uma coisa medonha. Na barriga o tróço mau, esperneava e pulava. Dizia:	Tsd2 <i>era</i> Tsd2 <i>medonha, na barriga</i> Tsd1, Tsd2 <i>troço</i> (s. a.) Tsd2 <i>mau</i> (s.v.) Tsd2 <i>pulava, dizia:</i> T72 <sup>148</sup>
	FILHO	— Que coisa pau. Eu quero sair daqui. Ainda hoje não comí. Quero um balde de mingau.	Tsd1, Tsd2 <i>não comi</i> . (s. a.)
	CANTADOR	— Um ano de gravidez Felismina suportou. E quando chegou o tempo, a grande dor lhe apertou. O trem dentro da barriga, dizia:	Tsd1 <i>gravidez</i> , T72 <i>dôr</i> Tsd1, Tsd2 <i>barriga</i> (s.v) T72 <sup>149</sup>
15	FILHO	— Quanta lombriga! Heureca – a hora chegou!	Tsd1 <i>lombriga. Heuréca</i> Tsd2 (não existe esta réplica.) T72 <sup>150</sup>
	CANTADOR	— Esperniou lá no ventre, que a mãe chegava a gritar:	Tsd2 (não existe esta réplica.) T72 <sup>151</sup>

<sup>145</sup> Corte da Censura: *Crotálo* até *Cada!* (f. 5, L. 27-29).

<sup>146</sup> Corte da Censura: *A primeira* até *Guarany!* (f. 5, L. 30-31).

<sup>147</sup> Corte da Censura: *Mãe* até *agonia*. (f. 5, L. 33).

<sup>148</sup> Corte da Censura: *Era* até *mingau*. (f. 5, L. 34).

<sup>149</sup> Corte da Censura: *O trem dentro da barriga, dizia:* (f. 5, L. 38).

<sup>150</sup> Corte da Censura: *Quanta lombriga! Heureca – a hora chegou!* (f. 6, L. 1).

<sup>151</sup> Corte da Censura: *Esperniou lá no ventre, que a mãe chegava a gritar:* (f. 6, L. 2).

MULHER	— Bahia! Bahia! Bahia!	Tsd1 — <i>Bahia. Bahia. Bahia.</i> Tsd2 (não existe esta réplica). T72 <sup>152</sup>
FILHO	— Diga à parteira que não venha me pegar, senão eu morde a mão dela. E pode dizer a ela que sei por onde passar.	Tsd2 <i>a</i> parteira (s. crase) T72 <sup>153</sup> Tsd2 que <i>eu</i> sei
CANTADOR	— A parteira, de teimosa, insistiu e disse assim:	Tsd2 parteira (s.v.)
5 PARTEIRA	— Bichinho ousado esse aqui. Pois eu vou é te pegar. ( <i>grita</i> ) AI, peste danado, quase que me arranca o polegar. Parece até um jaguar! Minino, antes do parto, na barriga já falando? Isto é coisa do diabo, se eu não estou me enganando. Credo-em-cruz. Ave Maria. Deus do céu é que me guia. Eu já estou me arripiando. Mulher tá prenha do cão. É arte de Caifás. Vôte, monstro terrível. Quem és tu, bicho voraz, que já antes de nascer, já tens dentes pra morder? És filho de Ferrabrás.	Tsd2 ( <i>Grita</i> ) Tsd1, Tsd2 <i>Ai</i> , peste T72 <sup>154</sup> Tsd1, Tsd2, T72 <i>êsse</i> Tsd1 <i>jaguar. Vôte, monstro terrível!</i> (s. a.) <i>Quem é tu, bicho voraz, que já antes de nascer, já tens dentes pra Morder? Es</i> (s. a.) <i>filho de Satanas.</i> (fim da réplica) Tsd2 <i>jaguar. Vôte, monstro terrível, quem és tu bicho voraz? que já antes de nascer tens dentes pra morder? és filho de Satanás!</i>
10		T72 <i>terrível</i> (s. a.)
CANTADOR	— Quando o vigário chegou, disse para o sacristão:	Tsd1 <i>vigario</i> (s. a.) Tsd1 <i>sacristão.</i> Tsd2 <i>Sacristão</i>
15 VIGÁRIO	— Segure aí o rosário, que eu vou espantar o cão. Façam o sinal da cruz. Chamem o nome de Jesus. Invoquem de coração.	T72, Tsd1, Tsd2 VIGARIO (s. a.) Tsd2 <i>rosário</i> (s.v) Tsd2 <i>cruz, chamem o nome de Jesus, invoquem</i>
TODOS	— Jesus Cristo, Jesus Cristo, Jesus Cristo eu estou aqui!	Tsd1 <i>Jesus Cristo. Jesus Cristo. Jesus eu estou aqui.</i> Tsd2 <i>Jesus Cristo, Jesus Cristo. Eu estou aqui.</i>
CANTADOR	— E pegou a água benta e jogou em Felismina. Esta deu um grande grito e disse, que triste sina:	T72 <i>felismina.</i> Tsd1 <i>da agua</i> (s. a.) Tsd2 (não existe esta réplica.)
MULHER	— Seu Padre, por Deus, se apresse, que tanto já me amofina.	Tsd1 <i>por Deus</i> (s. v.) Tsd2 (não existe esta réplica.)

<sup>152</sup> Corte da Censura: *Bahia! Bahia! Bahia!* (f. 6, L. 3).

<sup>153</sup> Corte da Censura: *Diga até passar* (f. 6, L. 4-5).

<sup>154</sup> Corte da Censura: *Bichinho até falando?* (f. 6, L. 7-9).

	CANTADOR	— O padre se ajoelhou. Fez o mesmo o sacristão. E o capeta saiu pinoteando no chão. Tinha dois chifres na testa. Um rabo muito comprido. Os seus olhos cintilavam. O padre já prevenido, fazendo o sinal da cruz, disse:	Tsd1 <i>Sacristão</i> . Tsd2 <i>ajoelhou, fêz</i> Tsd2 <i>sacristão</i> (s.p.) e o <i>capeta</i> Tsd2 <i>Padre</i> Tsd1 <i>fazendo sinal</i>
5	VIGÁRIO	— Em nome de Jesus, diabo, estás vencido!	T72, Tsd1, Tsd2 VIGARIO (s. a.)
	FILHO	— ( <i>triste</i> ) Restam as foto-novelas e as novelas de TV. É o que resta hoje em dia como narrativas puras para o público, que só entende a arte como representação. Quem quiser que aproveite, porque as histórias vão acabar. Com o que se lê nas revistas e jornais sobre a prática, já comum do	Tsd1 Filho — ( <i>nasce e canta a Marselhesa</i> ) (fim da réplica) Tsd2 (não existe esta réplica.) T72 <i>quizer</i> T72 <i>sôbre</i> T72 <sup>155</sup>
10		genocídio, seria bom acreditar que fossem invenções fantásticas. Levi Strauss diz que o Epos virou Fábulas. E agora a fábula vai virar o que? Quod Erasmus Demonstradum! ( <i>sai</i> )	
	CANTADOR	— Dentro da casa ficou, quase todos, assombrados. Ele deixou após si, um cheiro amaldiçoado. Todos sentiram de chofre, fedor de chifre, de enxofre e casca de ovo queimado. Senhores vou terminar esta minha narração. Por	Tsd2 todos (s.v.) Tsd1, Tsd2 si (s.v.) Tsd2, T72 <i>chôfre</i> Tsd2 <i>chifre e enchofre</i> Tsd1 de <i>enfôfre</i> T72 <i>enxôfre</i> Tsd1 <i>nisso</i> (s.v) Tsd1 <i>la</i> (s. a.) Tsd2, T72 <i>ôvo</i> Tsd2 <i>queimado. Bem senhores aqui termina nossa narração, solicita aos presentes uma pequena contribuição, quem não der um dinheirinho vai sofrer pirsiguição, qualquer filho que tiver por ordem de Lucifer, seja homem ou mulher, nasce aleijado ou</i>
15		falar nisso, lá fora, na entrada do teatro, tem – em resumo o relato. Quem não comprar o livrinho, vai sofrer perseguição: qualquer filho que tiver, por ordem de Lucifer, nasce aleijado ou anão!	<i>anão!</i> Tsd1 <i>anão</i> . T72 <sup>156</sup>

<sup>155</sup> Corte da Censura: (*triste*) até (*sai*) (f. 6, L. 25-31).

<sup>156</sup> Optou-se por conservar *Lucifer* sem acento por questão de rima interna.



#### 4.2.4 Quem não morre num vê Deus

*Quem não morre num vê Deus* fazia parte do espetáculo *Um, Dois, Três Cordel* (1974), apresentado na Feira da Bahia, porém a Censura impediu a apresentação deste texto no espetáculo. Em 1977, João Augusto faz algumas alterações no texto da peça e encaminha, novamente, para a censura, mas não obtém sucesso; a peça é, outra vez, proibida.

A encenação de *Quem não morre não vê Deus* só foi possível, na Bahia, em 1981, com direção de Bemvindo Sequeira, no espetáculo *Yes, nós temos Cordel*, pelo Teatro Livre da Bahia, e, em 2003, com direção de Márcio Meirelles, no espetáculo *Oxente, cordel de novo?*, pelo Teatro dos Novos.

Nos Acervos, encontraram-se quatro testemunhos datilografados: dois testemunhos datados e dois testemunhos sem data. Entre os testemunhos datados têm-se: *Quem não morre num vê Deus*, completo, e com data de julho de 1974 (T74) e *Cordel 5*, incompleto, datado de janeiro de 1977 (T77). Os dois textos não datados apenas um foi encaminhado à Censura.

O texto encaminhado à Censura traz, na referência abaixo, uma possível datação.

APRESENTADOR — O Almanaque do Teatro Livre para 1980 apresenta (a)gora/com muito orgulho e saudade: “QUEM NÃO MORRE NÃO VÊ/ DEUS”, de João Augusto, em homenagem a Zé Limeira e de-/dicado por João a Roberto Santana e o Quinteto Violado,/ que o fizeram descobrir o poeta paraibano. Com vocês/ “QUEM NÃO MORRE NÃO VÊ DEUS”! (f. 2, L. 1-6)

Observa-se, nesse trecho, que o texto foi feito para o Almanaque do Teatro Livre da Bahia em 1980, um ano depois da morte de João Augusto, tratando-se, pois, de uma encenação póstuma, doravante T80. Segundo Harildo Deda (2006), este testemunho foi encaminhado para a Censura por Bemvindo Sequeira para o espetáculo *Yes, nós temos Cordel*, que era baseado em almanaques populares com texto de João Augusto e Bemvindo Sequeira<sup>157</sup>.

No outro testemunho tem-se a seguinte anotação:

TEATRO LIVRE DA BAHIA

“QUEM NÃO MORRE, NÃO VÊ DEUS”.

Baseada em versos de Zé Limeira  
de João Augusto

---

<sup>157</sup> Informação verbal do professor Harildo Deda, concedida, em entrevista, a Ludmila Antunes de Jesus, no dia 13 de março de 2007, na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 1972

Inédita, enquanto João Augusto vivo. / Encenada pela 1ª vez no Teatro Vila Velha, em 1981, com direção/ de Benvido Sequeira, pelo Teatro Livre da Bahia, no espetáculo /“Yes nós <v>/t\emos Cordel”./ Homenagem de João Augusto ao ex -capitão Carlos <C>/L\amarca./ Antes de 1981 foram feitas 4 tentativas de montagem, sem sucesso/ de consecução, por motivo diversos. Dois deles, por censura. (f. 2, L. 1-12)

Considerando que o primeiro texto de *Quem não morre num vê Deus* foi encaminhado para a censura em 1974, acredita-se em duas hipóteses: primeiro, a possibilidade de haver um equívoco, ou seja, provavelmente, data-se de 1982 e não 1972; segundo, a possibilidade de esta ser a data de feitura/elaboração do texto da peça, e quem datilografou, colocou esta informação. No entanto, nenhuma das duas possibilidades nega o fato de ser este um testemunho elaborado após a morte de João Augusto, pois traz a informação de que a peça foi “Inédita, enquanto João Augusto vivo”, o próprio João Augusto não escreveria isto no seu texto. Desta forma, *Quem não morre não vê Deus*, doravante T81, trata-se, também de um texto póstumo. Embora póstumo, o T81 é um componente importante para reconstruir a tradição do texto de João Augusto, pois é o único testemunho que traz a informação da homenagem ao Capitão Carlos Lamarca<sup>158</sup>.

Após esta análise, procedeu-se a comparação entre os testemunhos, observando o enredo, as personagens e as réplicas, a fim de verificar o nível de aproximação entre os testemunhos produzidos em vida do autor e os póstumos. Márcio Meirelles, no site do Teatro Vila Velha (2008), publicou um trabalho similar a este, em que compara os quatro testemunhos e disponibiliza na íntegra o texto da peça, elaborado por ele com algumas modificações.<sup>159</sup>

O texto que vai aqui editado é o que montamos, com as opções que fizemos e pequenas correções ortográficas e de pontuação. Todas as variações entre as três cópias – exceto aquelas que, evidentemente, são erros de datilografia – e as alterações que fizemos estão registradas em notas para que outros encenadores ou grupos, que queiram montá-lo, possam também fazer suas opções. Achamos que seria o correto.

O trabalho de Meirelles é uma iniciativa importante, pois revela que dentro da área de Teatro já há esta preocupação em mostrar as várias versões de um texto. Entretanto, no

---

<sup>158</sup> Bemvido Sequeira, em entrevista ao *Grupo de edição de textos teatrais censurados*, no dia 29 de agosto de 2007, confirmou esta informação.

<sup>159</sup> Cf. a comparação entre os testemunhos e o texto *Quem não morre num vê Deus*, na íntegra, no Acervo do Teatro Vila Velha.

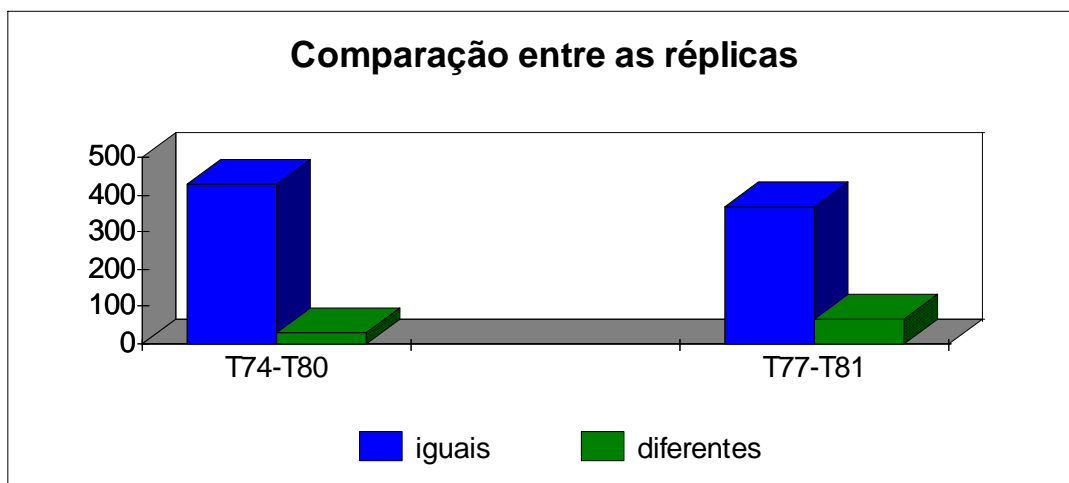
trabalho em Crítica Textual, o texto póstumo só deve ser tomado na comparação dos testemunhos, quando não se tem o(s) original(is), como é o caso da última folha do T77 que está perdida. Neste caso, fez-se a comparação dos quatro testemunhos para que na edição, apenas desta folha perdida, tomasse, como base, um dos textos não datados.

Desta forma, na comparação entre os testemunhos, obtiveram-se os seguintes resultados: os quatro textos possuem mesmo enredo e personagens. Diante disso, fez-se o confronto a partir das réplicas como mostram alguns exemplos no quadro abaixo:

ANO	1974 (T74)	1980 (T80)	1977 (T77)	1981 (T81)
R É P L I C A S	HONORATO —(chamando) Donana. Chico. Antenisca. Rosa Choque – ô gente! Venham todos aqui. Depressa. Depressa!	HONORATO —Donana. Chico. Antenisca. Rosa Choque – ô gente! Venham todos aqui. depressa.	Cena I  <u>Em casa de</u> <u>Antenisca:</u>	Cena I  <u>Em casa de</u> <u>Antenisca:</u>
	ROSA —O que foi, o que foi que houve?	ROSA — O que foi? o que foi que houve?	ANTENISCA —Se abanquem. Vieram juntas?	ANTENISCA —Se abanquem. Vieram juntas?
	HONORATO —Donana!	HONORATO —Donana!	ROSA —As duas.	ROSA —As duas.
	DONANA —Tô indo.	DONANA — Tô indo.	MARIA —Só num quero é que mãe saiba que eu vim.	MARIA —Só num quero é que mãe saiba que eu vim.
	ANTENISCA —O que foi, Honorato? Este fim de mês não é compesatório. Inda mais hoje – quarto minguante. O que foi, home de Deus, não me assuste.	ANTENISCA —O que foi Honorato? Êste fim de mês não é compesatório. Inda mais hoje – quarto minguante. O que foi, home de Deus, não me assuste.	ROSA —Tá bom. Pode começá Dona Antenisca.	ROSA —Tá bom. Pode começá Dona Antenisca.

**Quadro 5 – Comparação entre as primeiras réplicas dos quatro testemunhos de  
*Quem não morre num vê Deus***

Após a comparação das réplicas dos textos, têm-se os seguintes resultados: a) 427 (93,4%) réplicas de T80 são idênticas ao do T74, e 30 (6,6%) são diferentes, b) 365 (84,9%) réplicas do T81 são iguais a T77 e 65 (15,1%) são diferentes. Essa análise nos leva a afirmar que T80 está mais próximo do T74, enquanto T81 se aproxima de T77. O gráfico ilustra essa situação.



**Figura 38 – Comparação entre as réplicas dos testemunhos de *Quem não morre num vê Deus***

Para a edição, tomaram-se, portanto, os textos produzidos em vida de João Augusto. Somente se considera T81, testemunho póstumo, para complementar T77, incompleto, sobretudo porque T81 foi elaborado a partir de T77.

#### 4.2.4.1 Descrição física dos testemunhos

##### 1 Testemunho T74

Datiloscrito no recto, em fita preta, 24 folhas, numeradas de 1 a 23. O Papel ofício mede 330mm × 220mm. Em todas as folhas, na margem esquerda, há marcas do uso de perfurador e grampeador. O carimbo da censura, rubricado em tinta azul, está localizado na margem superior direita, em todas as folhas. Os trechos ou palavras cortadas pelo censor estão riscados, a lápis de cor vermelha, com traços na diagonal, envolvido por um retângulo e sobreposto com um carimbo onde se lê *com cortes*, em caixa alta: (f.3, L.25), (f.4, L.8), (f. 6, L.23 e 24), (f.7, L.9-10, L.33), (f.8, L.2-3, L.11-12), (f.10, L.23 e L.25), (f.16, L.25-34), (f.17, L.1-21, L.29), (f.21, L.14), (f.22, L.19, L.21-23, L.33) e (f.23, L16).

##### Capa

Contém 20 linhas: L. 1, escrito à mão, em caixa alta o nome de João Augusto; L.2, referência a homenagem ao poeta Zé Limeira; L.3, título da peça; L. 4-8, especificação da autoria da peça e a dedicatória; L.9-18, tem-se descrição das personagens; L. 19-20 local e

data. A mancha datiloscrita mede 255mm × 125mm. Da L. 2 até a L. 20 o texto está limitado, do centro para a direita, por uma linha na parte superior e inferior. Substituição por sobreposição em: c<i>/u\randeira (L.13) e m<a>/o\ralista (L.14).

### **Folha 1**

Possui 33 linhas. A mancha datiloscrita mede 278mm × 196mm. Substituição por sobreposição em: Ro<d>/s\ a (L.2), Venha<n>/m\ (L.3), fo<8>/i\ (L.4), Dona<a>/n\ a (L.23), n<p>/ó\s (L.28), aca<d>/s\o (L.28), <c>/C\om (L.30).

### **Folha 2**

Contém 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 285mm × 193mm. Substituição por sobreposição em: l<s>/á\ (L.6), ni<i>/n\ngém (L.6), Mo<u>/i\ção (L.19), <i>/\nfalízem (L.11), coi<8>/s\ a (L.13), cur<l>/e\<e>/v\ a (L.17), venh<s>/a\ (L.18), <s>/a\nda (L.23).

### **Folha 3**

Consta de 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 286mm × 196mm. Emendas datiloscritas: ta<o>/l\ (L. 25), estrago<i>/u\ (L.28). Falhas de datilografia: o diacrítico está sobre o circunflexo em conjugação (L.4), o diacrítico está sobre o acento agudo em É (L. 9 e 26), (pausa< (>/)\ (L. 18). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.25.

### **Folha 4**

Com 35 linhas. A mancha datiloscrita mede 287mm × 196mm. Emenda: crist<->/ã\o (L.31). Falha de datilografia: <->/m\as (L.17). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.8.

### **Folha 5**

Contém 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 288mm × 197mm. Substituição por sobreposição em: Alcoforad<a>/o\ (L. 19), <i>/e\mbora (L.21).

### **Folha 6**

Possui 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 286mm × 199mm. Emendas: nu<n>/m\ (L.15), <s>/m\ e (L.21). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.23 e L.24.

### **Folha 7**

Contém 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 291mm × 195mm. Substituição por sobreposição em: so<n>/r\riso (L.16). Falha de datilografia: o acento grave está sobre o agudo em É (L. 14). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.9-10 e L.33.

### **Folha 8**

Consta 33 linhas. A mancha datiloscrita mede 289mm × 195mm. Substituição por sobreposição em: atender<t>/d\er (L.16), an<t>/d\a (L.19). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.2-3, L.11-12.

### **Folha 9**

Com 33 linhas. A mancha datiloscrita mede 285mm × 196mm. Substituição por sobreposição em: A<O>/L\coforado (L.29).

### **Folha 10**

Possui 32 linhas. A mancha datiloscrita mede 282mm × 198mm. Substituição por sobreposição em: V<o>/a\mo (L.6), <o>/s\ó (L.11), <d>/f\oi (L. 14), fal<S>/á\ (L.17), HO<J>/N\ORATO (L.32). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.23 e L.25.

### **Folha 11**

Tem 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 285mm × 199mm. Substituição por sobreposição em: datiloscrito: AL<D>/C\OFORADO (L.1), so<v>/b\rinho (L.2), num é <!>/?\ (L.7), HO<S>/N\<A>/O\ RATO (L.18), <b>/B\<a>/A\<f>/F\<o>/O\ (L.22), c<o>/u\m (L.33).

### **Folha 12**

Com 33 linhas. A mancha datiloscrita mede 288mm × 196mm. Substituição por sobreposição em: Jegu<r>/e\ (L.2), aure<i>/o\ (L.15), <s>/i\<i>/s\so (L. 32). Falha de datilografia: dis<o>/s\<,>/o\ (L.4).

### **Folha 13**

Possui 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 286mm × 197mm. Substituição por sobreposição em: F<o>/l\oréia (L.7), <j>/h\ome (L.11), <c>/m\icrobios (L.16),

ANTENI<C>/S\CA (L.21), ta<t>/r\de (L.34), RO<D>/s\A (L.35). Palavras canceladas (L.30), emendando para *home casado*.

#### **Folha 14**

Tem 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 286mm × 197mm. Substituição por sobreposição em: hi<f>/d\ropisia (L.28). Falhas de datilografia: acento circunflexo sobreposto ao diacrítico em medalhão (L.13), certa < > /!\ (L.22).

#### **Folha 15**

Consta de 32 linhas. Na L. 1 há uma marca de ferrugem pelo uso de um clipe. A mancha datiloscrita mede 287mm × 195mm. Substituição por sobreposição em: notici<o>/a\ (L.5), <m>/M\aria (L.16), <O>/R\osa (L.29), pen<d>/s\ando (L.30).

#### **Folha 16**

Com 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 284mm × 199mm. Substituição por sobreposição em: P<o>/i\s (L.1), pen<d>/s\ei (L.2), <rosa>/ROSA\ (L.4), <r>/R\osa (L.12), Falha de datilografia: Li<,>/m\eira (L.20). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.25-34.

#### **Folha 17**

Possui 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 288mm × 196mm. Substituição por sobreposição em: <J>/S\ão (L.8), rel<i>/e\egião (L.12), jument<o>/a\ (L.14), C<g>/h\egou (L.19), ter<v>/f\ega (L.20), At<á>/é\ (L. 29). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.1-21, L.29.

#### **Folha 18**

Tem 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 289mm × 201mm. Substituição por sobreposição em: man<n>/d\o (L.3), at<á>/é\ (L.8), El<e>/a\ (L.9), se<r>/u\ (L.15), <donana>/DONANA\ (L.20), Moit<o>/ã\ (L.23), <q>/a\ui (L.27), a<i>/o\s (L.29).

#### **Folha 19**

Consta de 33 linhas. A mancha datiloscrita mede 286mm × 202mm. Substituição por sobreposição em: dep<i>/o\is (L.5) rec<e>/a\do (L.5), acei<i>/c\<c>/t\ar (L.5), <N>/E\ntão

(L.6), DO<J>/N\ANA (L.7), Donan<z>/a\ (L.14), Camba<f>/d\a (L.18), consultan<t>/d\o (L.33).

### **Folha 20**

Possui 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 292mm × 202mm. Substituição por sobreposição em: ca<l>/s\ada (L.15), que<n>/m\ (L.17), < vivin>/VIVIN\HO (L.21). Falha de datilografia: acabá <;>/?\ (L.13).

### **Folha 21**

Com 33 linhas. A mancha datiloscrita mede 289mm × 195mm. Substituição por sobreposição em: el<e>/a\ (L.1), RO<D>/S\A (L.12), Don<o>/a\na (L.13), fu<c>/x\iqueiro (L.20), es<†>/s\a (L.20). Risca <hojee>, adiante acrescenta [home] (L.25). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.14.

### **Folha 22**

Consta 34 linhas. A mancha datiloscrita mede 286mm × 197mm. Substituição por sobreposição em: bo<r>/t\á (L.15), <N>/M\orro (L.18). Risca <fdilhos>, adiante acrescenta [filhos]. Falha de datilografia: acento grave foi substituído pelo acento agudo (L.16). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L. 19, L.21-23, L.28, L.33.

### **Folha 23**

Tem 19 linhas. Entre a L. 1 e 3 há uma mancha deixada pelo uso de um clipe A mancha datiloscrita mede 173mm × 199mm. Substituição por sobreposição em: <E>/\sido (L.3), sos<o>/i\inho (L.7). Falhas de datilografia: o acento circunflexo foi substituído pelo diacrítico na palavra não (L. 14). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.16.

### **2 Testemunho T77**

Datiloscrito no recto, em fita preta, com 22 folhas numeradas de 1 a 21, ora na margem direita, ora no centro da folha. Texto incompleto. Em todas as folhas, na margem esquerda, há marcas do uso do perfurador e do grampeador. O Papel mede 330mm × 216mm. O carimbo da censura, com rubrica do censor, a tinta azul, lançado na margem superior direita, aparece em todas as folhas. Os trechos ou palavras cortadas pelo censor estão



marcados a lápis de cor vermelha, envolvidos por um retângulo e sobreposto com um carimbo escrito CORTE em caixa alta: (f. 8, L. 32-33); (f. 9, L. 3); (f. 11, L. 17). As divisões de cenas ora são marcadas com números romanos, ora com arábicos. Há uma “X” na margem superior esquerda, escrito a lápis nas f.5, 10 e 14.

## Capa

Contém 4 linhas: L. 1, Teatro Livre da Bahia, em caixa alta e sublinhado; L.2, o título da peça entre aspas, datilografado em letras separadas; L.3 indicação da autoria, de João Augusto; L.4, o local e data da escritura da peça, Salvador, janeiro de 1977. Ao final da folha há anotação, escrito à mão, em tinta azul, a referência Cx: E 01 C.F<sup>160</sup>. A mancha datiloscrita mede 103mm × 65mm. Há, escrito à mão, em tinta azul, 2ª Via Ba (acima do carimbo da Censura) e, em tinta vermelha, abaixo do carimbo, à direita, um C (entre a L.1-2). No verso desta folha, há, manuscrito, o seguinte trecho: “Recebi a 3ª via, juntamente c/ o certificado. (L.1) Salvador, 28/fevereiro/1977 (L.2) Bemvindo Pereira de Sequeira (L.3).”

## Folha 1

Possui 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 289mm × 195mm. Falhas de datilografia: L.28.

## Folha 2

Tem de 37 linhas. A mancha datiloscrita mede 294mm × 194mm. Ao centro, margem superior, Pág. 2, sublinhado. Substituição por sobreposição em: hoj<r>/e\ (L.19).

## Folha 3

Consta de 39 linhas. A mancha datiloscrita mede 298mm × 198mm. Ao centro, margem superior, o número 3., sublinhado e acompanhado de ponto. Substituição por sobreposição em: Esc<i>/u\ta (L.1). Segunda campanha de correção: Prefeitura [, Antenisca!] (L.8). Riscos, nas L.7 e L.15, feitos à mão, suprimem determinadas palavras.

## Folha 4

Com 39 linhas. A mancha datiloscrita mede 301mm × 186mm. Substituição por sobreposição, segunda campanha de correção em: <S>/A\dular (L.8).

---

<sup>160</sup> Não foi possível, ainda, esclarecer o significado desta referência. Provavelmente, trata-se de uma forma de arquivamento do documento.

### **Folha 5**

Possui 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 298mm × 192mm. Substituição por sobreposição em: a<o>/c\ompanhá (L.10). Substituição por sobreposição, segunda campanha de correção: el<e>/a\ (L.26).

### **Folha 6**

Tem 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 294mm × 190mm. Substituição por sobreposição em: <L>/T\em (L.26). Substituição por sobreposição, segunda campanha de correção em: mul<a>/é\ -dama (L.27).

### **Folha 7**

Possui 39 linhas. A mancha datiloscrita mede 304mm × 185mm. Substituição por sobreposição em: <h>/n\ega (L.10). Substituição por sobreposição, segunda campanha de correção: de|primeira (L.10), separando as palavras, sra [?] (L.22), transforma o ponto em interrogação.

### **Folha 8**

Tem 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 293mm × 185mm. Substituição por sobreposição em: manuscrito <a>/a\ gente (L.1), v<u>/o\ (L.17). Emenda manuscrita: [↑ minha] (L.4), mesmo [,] (L.7), m<a>/e\rcado (L.20), [Óh] treze (L.23). A lápis de cor vermelha, tem-se: trecho sublinhado, nas L.32 e 33 e, na L.33, trecho envolvido por um retângulo, com um carimbo CORTE sobreposto.

### **Folha 9**

Com 37 linhas. A mancha datiloscrita mede 293mm × 178mm. Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha, envolvido num retângulo, sobre ele, inclinado o carimbo CORTE, em azul: L.3.

### **Folha 10**

Consta de 36 linhas. A mancha datiloscrita mede 291mm × 186mm. Substituição por sobreposição em: que<r>/i\ram (L.11), quix a<d>/b\eira (L.25), a<i>/o\ (L.25).

### **Folha 11**

Possui 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 303mm × 183mm. Substituição por sobreposição em: <p>/é\ casada (L.30). Substituição por sobreposição: segunda campanha de correção em hoje [?] (L. 2), [E hoje já...] (L.4). Trechos censurados em destaque a lápis de cor vermelha: L.17.

### **Folhas 12**

Tem 37 linhas. A mancha datiloscrita mede 295mm × 183mm. Substituição por sobreposição em: s<d>/e\ria (L.2), fa<o>/l\ano (L.28). Substituição por sobreposição, segunda campanha de correção: afas<s>/t\ados (L.19), agora <.>/,\ (L. 25), gag[u]inho (L.15), m<sup>[~]</sup>ae (L.18).

### **Folhas 13**

Com 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 293mm × 195mm. Substituição por sobreposição em: <d>/f\ique (L.8), a<r>/p\render (L.13), o<ç>/o\lho (L.22). Substituição por sobreposição, segunda campanha de correção: em de|um (L.27), separando as palavras.

### **Folhas 14**

Possui 36 linhas. A mancha datiloscrita mede 286mm × 186mm. Emendas datiloscritas: <d>/f\alta (L.8), Vinga<j>/t\ivo (L.21). Substituição por sobreposição: segunda campanha de correção em Dansando [,] (L.3), e<l>/u\ (L.29). Falhas de datilografia: Desavergonhado (L.21), Orgulhoso (L.21), pausa (L.23).

### **Folha 15**

Consta de 39 linhas. A mancha datiloscrita mede 299mm × 185mm. Falha de datilografia: Vẽ (L.11)

### **Folha 16**

Tem 37 linhas. A mancha datiloscrita mede 283mm × 183mm. Substituição por sobreposição, segunda campanha de correção em: Ta|vendo (L.17), separando as palavras, <t>/T\rês (L.18), [e] haja (L.18).

### **Folha 17**

Possui 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 294mm × 192mm. Substituição por sobreposição: segunda campanha de correção em ap<o>/a\recendo (L.6), sra. [,] (L. 20), tr<u>/ô\ce (L.27). Riscos, à mão, suprimindo uma letra na L. 35.

### **Folha 18**

Tem 37 linhas. A mancha datiloscrita mede 294mm × 185mm. Substituição por sobreposição: segunda campanha de correção em Donana [↑não] pode (L.15). Traços feitos à mão na L.22 e 26. Falhas de datilografia: ague nta (L. 38), datilorafado separado, porém unido, por meio de um traço feito à mão.

### **Folha 19**

Possui 37 linhas. A mancha datiloscrita mede 293mm × 181mm. Falha de datilografia: ass<2>/i\m (L. 114). Substituição por sobreposição: segunda campanha de correção em briga [↑] (L. 3).

### **Folha 20**

Consta de 38 linhas. A mancha datiloscrita mede 297mm × 182mm. Substituição por sobreposição em: prese<h>/n\ça (L. 29), fu<z>/x\iqueiro (L.29). Substituição por sobreposição: segunda campanha de correção em <Maldição> (L.8), <j>/J\ á (L.10), gente [,] (L.10), am[a]nos (L.11), <Bafo>[↑Jegue] (L.14), pro[↑^] (L.38).

### **Folha 21**

Tem 39 linhas. A mancha datiloscrita mede 302mm × 184mm. Substituição por sobreposição em: verg<o>/o\nha (L.7) Amarel<l>/o\s (L. 32). Substituição por sobreposição: segunda campanha de correção em Foi[,] (L.1 e L.2), pode|fazer (L.13), separando as palavras, sempr<†>/e\ (L. 37).

#### 4.2.4.2 Classificação estemática

Do testemunho de 1974 para o testemunho de 1977, observam-se as seguintes alterações: (a) substituições, (b) acréscimos, (c) deslocamentos e (d) supressões, como se pode ver nos exemplos abaixo:

(a)

HONORATO — Ninguém *falou* isso. (T74, f.5, L.11)

HONORATO — Ninguém *disse* isso. (T77, f.6, L.9 )

(b)

MARIA — Ah, cê estraga tudo. (T74, f.3, L.11)

MARIA — Ah, cê estraga tudo. *Acabou a poesia*. (T77, f.4, L.19)

(c)

ANTENISCA— As influências de hoje não são boa. As ideia de hoje são variaveis. E a conjugação com Saturno HOJE traz é desfavor público. *Convém mesmo. É bom desavisar*. (T74, f. 3, L.2-4)

ANTENISCA— As influências de hoje não são boas. As ideias de hoje são variavei. E a conjugação com Saturno traz é desfavor publico. *É bom desavisar. Convém mesmo, Honorato*. (T77, f.4, L.10)

(d)

VIVINHO — *A tia diz que* vai ficá tudo preto. Até o sertão. Num demora muito não. (T74, f. 3 L.20)

VIVINHO — Vai ficá tudo preto. Até o sertão. Num demora muito não. (T77, f.4, L.28)

Entre as modificações, destaca-se o deslocamento de cena. A cena 10 do T74 foi deslocada para a cena 1 do T77, conforme transcrito abaixo.

Cena 1 (T77)		Cena 10 (T74)	
ANTENISCA	— Se abanquem. Vieram juntas?	ANTENISCA	— Se abanquem. Vieram juntas?
ROSA	— As duas.	ROSA	— As duas.
MARIA	— Só num quero é que mãe saiba que eu vim.	MARIA	— Só num quero é que mãe saiba que eu vim.
ROSA	— Tá bom. Pode começá Dona Antenisca.	ROSA	— Ta bem. Pode começá D. Antenisca.
ANTENISCA	— Um momento. Pensa que é assim, é? (concentra-se) o ano é 76. O Regente é Saturno. Tamo nos 119 anos da emancipação política de	ANTENISCA	— Um momento. (concentrado) o ano é 74. O regente é Saturno. Tamo nos 117 anos da emancipação política de Caruarú. E nos 552 ano da

Caruarú. E nos 554 ano da publicação do Almanaque Celeste – meu guia. O ano tem 3 arcano – a saber: o 21. o 74 e o 31. O Arcano 21 é o pior de todos. Cuidado cum ele.

publicação do Almanaque Celeste – meu guia. O ano tem 3 arcano, saber: o 21, o 74 e o 31. O arcano 21 é o pior de todos. Cuidado com ele. O aureo nº é 18. Letra dominical F. Indicação romana 12. Circulo solar 23. Dias felizes de plantação nesse mês são – 1 e 2. Tempo calmo, firmi, seguro – cum promessa de chuva.

ROSA — Cuidado, Maria.

MARIA —Será?  
ROSA —Num interrompa.

ANTENISCA — O aureo nº é 18. A letra dominical é F. Indicação romana – 12. Circulo solar...23. Dias felizes de plantação nesse mês são ...1 e 2. E só. Tempo calmo, firmi, seguro, cum promessa de chuva.

ANTENISCA — O mês promete bom preço pro fumo, pra mamona e babaçú. Haverá neste ano 3 eclipses. As influencias deles serão sentidas na Hungria.

ROSA —Será? Chuver ...num acredito não.

ROSA —Inda Bem que é longe daqui. Ou num é?

MARIA —Num interrompa.

ANTENISCA —O mês promete bom preço pro fumo. Pra mamona e abaçu. Haverá neste ano 3 eclipses. As influencias deles serão sentidas na Hungria.

ANTENISCA —Carestia desordenada e surtos. Surto em todo o país.

ROSA — Inda bem que é longe daqui. Ou num é?

ROSA — Vão roubá alguém.

ANTENISCA — Carestia desordenada. E surtos. Surto em todo o país.

ANTENISCA —A criação de galinhas vai ser boa – se souberem escolher as bichas. São ruim as chocadeiras. Cabra e ovelha vão adoecer. Os porcos devem ser vacinados antes do tempo. Tem um mandante azarado. E um pistoleiro perseguido. As lunações do ano são 7. Tamo no quarto mingunte. VIR× I! O

mundo prá sê bom precisa se fazê outro. Vai acontecer é coisa. Cada !

MARIA — Surto de que?

ROSA — Vão roubá alguém. Cuidado.

ROSA — Porisso não dá nada certo prô meu lado. É *isso*.  
 Maria — Comigo também.  
 Rosa — Se eu soubesse as luas, resolvia bastante. É possível isso?

ANTENISCA — A criação de galinha vai ser boa – se souberem escolher as bichas.

ANTENISCA — Minha filha, essas coisas só cum muito ensino. Num é possível não. Não que eu me importe de ensinar, mas é complicado um pouco. Não me desconcentre.

ROSA — Difícil isso. Escolher as bichas não é brinquedo.

ROSA — Adisculpe.

ANTENISCA — São ruim as chocadeiras. Cabra e ovelha vão adoecer. Os porcos devem ser vacinados antes do tempo. Tem um mondante azarado. E um pistoleiro pirseguido. As lunação do ano são sete. Tamo no quarto minguante. VIRX I!

ANTENISCA — Para cortes, feridas, queimaduras, empige, frieira, eczemas, lumbago e piorreia – usem Elixr Floréia – feito aqui em casa, cum suco de arvore da caatinga. Barato e garantido!

ROSA — O que foi?

ROSA — Eu levo um adispois da consulta. Tu devia exerimentá Maria. Serve pra tudo. É melhor que a Maravilha do Dr. Umfrey.

MARIA — Diga!

MARIA — Vim aqui querendo saber outras coisa. Num sou home nem agricultor.

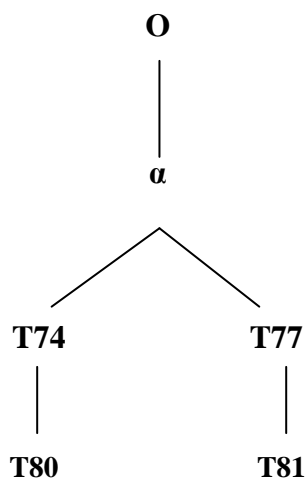
ANTENISCA — O mundo pra sê bom se precisa fazê outro. Vai acontecer é coisa. Cada!

ROSA — Quéta aí – daqui a pouco ela diz tudo. Isso é só o preambo, burra.

ROSA — É por isso. Por isso não dá nada certo prô meu lado. É *isso*.

MARIA — Comigo também.

Considerando essas modificações ocorridas de T74 para T77, pode-se afirmar que se trata de testemunhos distintos. Assim, estabelece-se o estema a seguir:



**Figura 39** – Estema dos testemunhos de *Quem não morre num vê Deus*

#### 4.2.4.3 Seleção do texto de base

Toma-se como texto de base, para esta edição, o testemunho de 1977 (T77), pois, acredita-se ser, este, o último texto em vida do autor. No entanto, o texto de que se dispõe encontra-se incompleto, faltando as últimas folhas, provavelmente perdidas. Como já foi comprovado<sup>161</sup>, o testemunho com data provável, posterior a 1980, está muito próximo do T77. Dessa forma, para reconstituir as lacunas do T77 toma-se este testemunho, T81, como base, apenas para as folhas perdidas.

---

<sup>161</sup> Cf. a página 138-139 desta dissertação.



#### 4.2.4.4 Texto crítico e aparato

### QUEM NÃO MORRE NUM VÊ DEUS<sup>162</sup>

T77 TEATRO LIVRE DA BAHIA

T77 “C O R D E L 5”

Homenagem a Zé Limeira

T74 *HOMENAGEM a zé limeira*

*1 ato de João Augusto*

*T77 de João Augusto.*

1 ato de João Augusto  
com alguns versos do poeta paraibano  
a quem é dedicado êste trabalho.

5

Para Roberto Santana e o Quinteto Violado que me revelaram a poesia de Zé Limeira.

T74 *para roberto santana e o quinteto violado que me revelam a poesia de zé limeira (s.p.)*

#### personagens

10

Honorato	– dono de uma venda no interior
Rosa Choque	– viúva fogosa
Donana	– sertaneja decidida
Antenisca	– vidente, curandeira, fazedora de mesinha, moralista.
Maria	– filha de Donana – moça romântica
Vivinho	– rapaz que descobre a vida
Alcoforado Moitão	– pistoleiro azarado
Bafo de Jegue	– mulherengo inveterado

T74 *viuva (s. a.)*

T74 *romantica (s. a.)*

15

Salvador, janeiro de 1977

T74 *Salvador – Bahia – na lua crescente de julho de 1974.*

<sup>162</sup> A capa foi reconstituída a partir do tetemunho datado de 1974 por achar-se mais completo.

## CENA 1

### Em casa de Antenisca:

- ANTENISCA — Se abanquem. Vieram juntas?
- ROSA — As duas.
- 5 MARIA — Só num quero é que mãe saiba que eu vim.
- ROSA — Tá bom. Pode começá Dona Antenisca.
- ANTENISCA — Um momento. Pensa que é assim, é? (*concentra-se*) O ano é 76. O Regente é Saturno. Tamo nos 119 anos da emancipação política de Caruarú. E nos 554 ano da publicação do Almanaque Celeste – meu guia. O ano tem 3 arcano – a saber: o 21, o 74 e o 31. O Arcano 21 é o pior de todos. Cuidado cum ele.
- 10 ROSA — Cuidado, Maria.
- ANTENISCA — O aureo nº é 18. A letra dominical é F. Indicação romana – 12. Círculo solar...23. Dias felizes de plantação nesse mês são... 1 e 2. E só. Tempo calmo, firmi, seguro, cum promessa de chuva.
- 15 ROSA — Será? Chuver... num acredito não.
- MARIA — Num interrompa.
- ANTENISCA — O mês promete bom preço pro fumo. Pra mamona e babaçu. Haverá neste ano 3 eclipses. As influencia deles serão sentidas na Hungria.

T77 Cena I T74 *Cena 10*<sup>163</sup>

T74 (não há esta indicação do cenário)

T74 *bem*. Pode T74 *D.* Antenisca.

T74 Um momento.(*concentrando*) o ano é 74. T74 *regente*

T74 Tamo nos 117 anos T74 *politica* (s. a.)

T74 E nos 552 ano

T74 arcano, *saber* T77 o 21. o 74 T74 arcano 21

T74 *com* ele. O aureo nº é 18. Letra dominical F.

Indicação romana 12. Circulo (s. acen) solar 23.

Dias felizes de plantação nesse mês são – 1 e 2.

Tempo calmo, firmi, seguro – cum promessa de chuva.<sup>164</sup> T77 Circulo (s. acen)

T74 (há outras réplicas após esta<sup>165</sup>)

T74 MARIA — Será? (fim de réplica)

T74 ROSA — Num interrompa.

T74 *fumo*, pra mamona T74 *babaçu* T74, T77 *prô*

T74 *influencias*

<sup>163</sup> No T74, esta é a cena 10.

<sup>164</sup> Observa-se que houve deslocamento desta réplica.

<sup>165</sup> Cf. as réplicas do T74 nas páginas 148 à 150, coluna 2.

	ROSA	— Inda bem que é longe daqui. Ou num é?	
	ANTENISCA	— Carestia desordenada. E surtos. Surto em todo o país.	T74 <i>desordenada e surtos</i> . T74 <i>país</i> . (s. a.)
	MARIA	— Surto de que?	T74 (não existe esta réplica).
	ROSA	— Vão roubá alguém. Cuidado.	T74 <i>alguém</i> .(fim de réplica)
5	ANTENISCA	— A criação de galinha vai ser boa – se souberem escolher as bichas.	T74 ANTENISCA — A criação de galinhas vai ser boa – se souberem escolher as bichas. São ruim as chocadeiras. Cabra e ovelha vão adoecer. Os porcos devem ser vacinados <u>antes</u> do tempo. Tem um mandante azarado. E um pistoleiro <i>perseguido</i> . As lunações do ano são 7. Tamo no quarto minguante. VIRXI! O mundo <i>prá</i> sê bom precisa se fazê outro. Vai acontecer é coisa. Cada ! <sup>166</sup> T77 <i>bôa</i>
	ROSA	— Difícil isso. Escolher as bichas não é brinquedo.	T77 <i>Difícil</i> (s.a) T74 (não existe esta réplica).
	ANTENISCA	— São ruim as chocadeiras. Cabra e ovelha vão adoecer. Os porcos devem ser vacinados <u>antes</u> do tempo. Tem um mandante azarado. E um pistoleiro <i>pirseguido</i> . As lunação do ano são sete. Tamo no quarto minguante. VIRXI!	T74 (réplica deslocada)  T74 <i>perseguido</i> T77 são 7.
10	ROSA	— O que foi?	T74 (não existe esta réplica.)
	MARIA	— Diga!	T74 (não existe esta réplica.)
	ANTENISCA	— O mundo pra sê bom se precisa fazê outro. Vai acontecer é coisa. Cada!	T74 (réplica deslocada.) T74 <i>prá</i> sê bom
	ROSA	— É por isso. Por isso não dá nada certo pro meu lado. É isso.	T77 <i>porisso</i> (em ambos) T74 – <i>Porisso não</i> T74, T77 <i>prô</i>
	MARIA	— Comigo também.	

---

<sup>166</sup> Observa-se que, no T77, houve deslocamento de parte desta réplica.

- ROSA — Se eu soubese as luas, resolvia bastante. É possível isso? T77 *possível* (s. a.)
- ANTENISCA — Essas coisas só com muito ensino. Num é possível não. E basta de me desconcentrar. T74 ANTENISCA — *Minha filha*, essas T77, T74 *possível* (s. a.) T74 *cum* muito T74 não. *Não que eu me importe de ensinar, mas é complicado um pouco. Não me desconcentre.* T77 *possível* (s. a.)
- ROSA — Adisculpe.
- 5 ANTENISCA — Atenção! Para cortes, feridas, queimaduras, empige, frieira, eczemas, dor de corno, lumbago, e piorréia, use Elixir Floréia – feito aqui em casa – cum suco de árvore da caatinga. Barato e garantido. T74 ANTENISCA — *Para cortes* (s. a.) T77 *córtes* T74 *eczemas, lumbago* (s.v.) e *piorreia* – *usem Elixir* T77 *piorreia* (s. a.)  
T74 *casa*,  
T77 e T74 *arvore* (s. a.) T74 *garantido!*
- ROSA — Eu levo um adispos da consulta. E tu, Maria, tu devia experimentá tombém. Serve pra tudo. É melhor que a Maravilha do Dr. Umfrey! T74 *consulta. Tu devia experimentá Maria.*  
T74 *Umfrey.* T77 *lévo*
- 10 MARIA — Vim aqui querendo saber outras coisas. Num sou home. Ou agricultor. Nem. T74 *coisa.* T74 *home nem agricultor.* (fim de réplica)
- ROSA — Quéta, mulher – daqui a pouco ela diz tudo. Isso é só o preambo, burra. T74 *Quéta aí* – T77 *burra* (s.p.)  
T74<sup>167</sup>

## CENA 2

T77 Cena 2 T74<sup>168</sup>

- HONORATO — (*chamando*) Donana. Chico. Antenisca. Rosa Choque – ô gente! Venham Venham todos aqui. Depressa. Depressa! T74 Venham todos aqui. (sem repetição de *Venham*)
- 15 ROSA — O que foi, o que foi que houve?
- HONORATO — Donana!

<sup>167</sup> As réplicas foram deslocadas para cena 11 em T77.

<sup>168</sup> Em T74, tem-se a Cena 1.

	DONANA	— Tô indo.	
	ANTENISCA	— O que foi, Honorato? Este fim de mês não é compensatório. Inda mais hoje quarto minguante. O que foi, home de Deus? Não me assuste, que já vi foi coisa...	T74 <i>Deus, não</i> me assuste. (fim da réplica) T77 <i>ví</i>
	HONORATO	— Na estrada.	T74 (não existe esta réplica.)
5	ROSA	— O quê?	T74 (não existe esta réplica.) T77 <i>que</i> (s. a.)
	HONORATO	— Na entrada da cidade.	T74 <i>Na entrada.</i> Na entrada da cidade.
	ROSA	— O que, pelo amor de Deus!	T74 <i>Deus?</i>
	HONORATO	— Dois. Dois home. O mais grosso mandou recado. E o moderninho, me fez correr pra dizer logo.	T74 — <i>Dois home.</i> T74 <i>um recado</i> T74 <i>moderninho</i> (s.v.) T74 <i>dizê</i>
10	DONANA	— Recado? Pra quem?	
	HONORATO	— Pra todos. Pra todos nós.	T74 <i>Pra nós todos.</i>
	ANTENISCA	— Eita dia aziago. Eu sabia: o Almanaque não falha. Sabia. Desde ontem.	T74 <i>Eita,</i> T74 <i>aziago!</i>
	DONANA	— Que recado é esse?	T77 <i>êsse</i>
	HONORATO	— Querem pousá aqui.	
15	ANTENISCA	— Pousá?	
	ROSA	— Adonde?	
	HONORATO	— Eu disse que não tem pensão. Nem pousada aqui.	T74 <i>pensão, nem</i>

	DONANA	— E então?	
	HONORATO	— Eles dizem que vão precisar descansar aqui – uns dias.	T74 <i>aqui, uns</i>
	ROSA	— Quem menos pode é quem paga o bode. Aqui? Vão pro Sítio do Inté.	T74 <i>prô</i> T77 <i>Sítio</i> (s.a.)
	ANTENISCA	— Escuta, não é cangaceiro, não, Honorato?	
5	ROSA	— Isso! Vai ver é!	T74 <i>vê é.</i>
	DONANA	— E nós somos coiteiros, por acaso?	
	HONORATO	— Calma – são bandido não. Parece mais estradeiro.	T74 <i>bandidos</i>
	DONANA	— Com estradeiro – olho vivo e pé ligeiro.	T77 <i>ôlho</i>
10	ANTENISCA	— Ah! Já sei! O arcano 21. É. É ele cum certeza. Traz arruaça e decisão. E perigo, perigo de roubo nos cofre públicos. É ele.	T74 <i>AH! Já sei: o</i> T74 <i>É êle. cum certeza!</i> T74 <i>E perigo</i> de roubo T74 <i>cofres</i> T77 <i>publicos</i> (s. a.) T74 <i>É êle.</i> T77 <i>É ele</i> <†>
	ROSA	—Aqui nem tem Prefeitura, Antenisca!	T74 <i>Prefeitura.</i> (fim de réplica) T77 <i>Prefeitura [Antenisca!]</i>
	DONANA	—De onde vem essa peste, Honorato?	
	HONORATO	— Do Ingá!	T74 <i>Ingá.</i>
	DONANA	— Virxi.	T74 <i>Virxi!</i>
15	ROSA	— O que, Donana?	
	DONANA	— Nada, não.	T74 <i>Nada</i> (s.v.)
	ROSA	— O lugá num presta?	

	DONANA	— Quem disse? Bom demais; lá nunca matam ninguém – enterram vivo.	T74 <i>demais!</i> T77 enteram <†> vivo
	ROSA	— E cuma é o nome do dono do recado? Ele falou?	
	HONORATO	— Alcoforado. Alcoforado Moitão.	
	DONANA	— Nossa.	T74 (não existe esta réplica.)
5	ANTENISCA	— Quem é?	T74 (não existe esta réplica.)
	DONANA	—Um pistoleiro de primeira. Um trabuqueiro perigoso. Infalível. Bicho macho na lazarina. Conheço demais.	T74 <i>Nossa! É</i> um pistoleiro T74 <i>Infalitem!</i> Bicho
10	ANTENISCA	— Eu tombém: é filho de Santo Antônio, sobrinho de São Tomás. Neto de Dom Pedro Primeiro, ediceta e coisa e tais. O arcano 21 é amigo de Ferrabrás, da Eletrobrás, da Brasil Gaz!	T74 <i>Arcano 31</i> T77 <i>tombem</i> T74 <i>É</i> filho T74 <i>Ferrabrás!</i> (fim de réplica) T77 <i>Ferrabras</i> (s. a.)
	HONORATO	— Já gosta de fazer prosopopança, né? To falando sério.	T74 <i>fazê prosopopança.</i> (fim da réplica) T77 <i>fazêr</i>
	ANTENISCA	— E eu, por acaso? Me respeite, Honorato. Me respeite!	T74 (não existe esta réplica.)
	DONANA	— Alcoforado. Aquilo é medonho. Esbagaçado como ele só. Conhece a curva do vento. Deus nos livre dele aqui.	T77 <i>ê</i> le
15	ROSA	— Que venha! Desgraça pouca é meio de vida.	T74 <i>venha.</i> T74 <i>pouco</i>
	ANTENISCA	— Sei.	
	ROSA	— Será que vem o bando todo?	
	HONORATO	— Que bando?	

- ANTENISCA — Quem falou em bando aqui? Agora.
- DONANA — Quem anda em bando é formiga. Alcoforado tem capanga não. Anda só. É ele, e mais uma cria – um rapaz que acompanha ele, que nem a sombra. São dois apenas. T74 não tem capanga, não T74 É *êle*
- 5 ANTENISCA — Inda bem.
- DONANA — É? Valem por cem!
- HONORATO — O moço chama Bafo de Jegue.
- ROSA — Gostei.
- ANTENISCA — Ora – falou em bafo. T74 *bafo*.
- 10 ROSA — Não tenho nada com o sabão, e sim, com a roupa lavada.
- DONANA — Honorato, é melhor você avisar o home que não venha, que deixe a gente aqui em paz – que vá pra outro lugá. T74 *paz*,
- ANTENISCA — Pro inferno! T77 *Prô*
- 15 ROSA — É sim, Honorato. Ageite o home. Adular não é meio de vida – mas ajuda a viver. T74 ROSA — *Honorato. Adular* T74 *vida*,
- ANTENISCA — As influências de hoje não são boas. As idéia de hoje são variavei. E a conjugação com Saturno traz é desfavor público. É bom desavisar. Convém mesmo, Honorato. T74, T77 *influencias* (s. a.) T74 *boa* T74, T77 *ideia* (s. a.) T74 *variaveis* (s. a.) T74 Saturno *HOJE* T77 *publico* (s. a.) T74 *Convém mesmo. É bom desavisar.* (fim de réplica)
- ROSA — É bom.



DONANA — É melhor.

### CENA 3

T74 2 T77 Cena 3

MARIA — É uma beleza isso aqui. Já gosto. Olha só: chique-chique, macambira, marmeleiro. Pé de umbú...

T74 Já gosto. *Chique-chique. Macambira. Marmeleiro.*

5 VIVINHO — E cascavel. Cada.

MARIA — Ah, cê estraga tudo. Acabou a poesia.

T74 *tudo.* (fim de réplica)

VIVINHO — Vá, num fica triste.

MARIA — Na terra só tem tristeza mesmo. No céu é que tem alegria. Se eu fosse chamada pra vivê no céu, eu ia. Cê não?

T77 *vive* (tomou-se a lição de T74) T74 *céu – eu*

10 VIVINHO — De jeito nenhum. Tô lá pra viver no escuro.

T74 VIVINHO — *Não. Tou lá pra vivê no escuro?*

MARIA — Escuro? Olha pra lá que luão.

T77 *olha*

VIVINHO — Daqui de baixo. Lá é que nem carvão. Azul é aqui embaixo. (*pausa*) E por enquanto.

MARIA — Por quê?

T74 *Porque?* T77 *Por que* (s. a.)

15 VIVINHO — Vai ficá tudo preto. Até o sertão. Num demora muito não.

T74 VIVINHO — *A tia diz que vai*

MARIA — Oxente.

VIVINHO — É. Tudo preto de fumaça de óleo de máquina. De civilização. Os ri da cidade

T74 VIVINHO — *É. Coisa que ela viu no Almanaque. Tudo*

	num tem mais peixe. É a tal poluição. Cada descarga. Uma merda.	T74 civilização. <i>Diz que os rio da cidade</i> T74 <sup>169</sup>
MARIA	— Vivinho!	
VIVINHO	— E num é?	
MARIA	— Cê estragou tudo de novo. Precisa dizer nome?	T74 <i>de novo</i> . (fim de réplica)
5 VIVINHO	— Você também, Maria? Também gasta censura?	T74 (não existe esta réplica.) T77 <i>Tambem</i>
MARIA	— Bonito né?	T74 (não existe esta réplica.)
VIVINHO	— Inda não tinha visto beleza que nem a tua. Diz meu nome outra vez. Diz.	T74 a <i>sua</i>
MARIA	— Pra que?	
VIVINHO	— Diz.	
10 MARIA	— Digo nada.	
VIVINHO	— ( <i>declamando pra agradecer</i> ) De cipó se faz balaio. A minha vida é a tua. Sete estrêlo. Três Maria. Rei do Mato. Pai da lua.	T74 VIVINHO — ( <i>declama</i> ) De T74 <i>estrela</i> (s. a.) T77 <i>Tres</i> (s.a.)
MARIA	— Não tem coisa mais bonita do que a cara da lua.	
15 VIVINHO	— Tem. Mulé passeando na calçada da rua, quando vai bem alinhada, bem taiada, com as perna quase núa.	T74 <i>rua</i> (s.v.) T74 <i>nua</i> (s. a)
MARIA	— Agora chega – vou imbora. É demais tombém.	T74 Agora <i>eu</i> vou imbora. (fim de réplica) T77 <i>tombem</i>

<sup>169</sup> Corte da Censura: *Cada descarga. Uma merda.* (f. 3, L. 25).

VIVIVNHO — Se quizé me acompanhá vamo mais eu.

MARIA — Vou só! (*sai correndo*)

T74 MARIA — (*irritada*) *Vô só.*

VIVINHO — Num acerto uma. Babaca, bestão! Um macaco enrabou a mãe do cão!

T77 *acérto* T74 *Babaca! Bestão!* T74<sup>170</sup>

#### CENA 4

T74 3 T77 Cena 4

5 ALCOFORADO — Cê levou o meu recado?

T74 *levou meu*

HONORATO — Foi.

BAFO — E então?

HONORATO — Não parece que gostaram muito não.

T74 *muito,*

ALCOFORADO — Quem?

10 BAFO — Quem?

T74 (*não existe esta réplica.*)

ALCOFORADO — Falaram algo?

T74 *BAFO* —

HONORATO — Falá num falaram, mas...

T74 (*há outra réplica após esta: Alcoforado —Não sou home de mas.*)

BAFO — Fale logo.

HONORATO — Reconheceram o sinhô.

15 ALCOFORADO — Quem?

---

<sup>170</sup> Corte da Censura: *Bestão! Um macaco enrabou a mãe do cão* (f. 4, L. 8).

	HONORATO	— Donana.	
	BAFO	— Quem é ela?	T74 BAFO — <i>Quem é?</i>
	ALCOFORADO	— Donana... Uma peste que se encontrou um dia comigo, no Ingá do Bacamarte.	T74 Donana... (fim de réplica) T74 (há outras réplicas após esta: BAFO — <i>Quem é?</i> / ALCOFORADO — <i>Uma peste que se encontrou um dia comigo, no Ingá do Bacamarte.</i> )
	HONORATO	— Ela pode lhe estragá – aquela mulé é valente.	T74 <i>estragá. Aquela</i>
5	ALCOFORADO	— Nem ela, nem ninguém me estraga. Cês tomem tenencia comigo. Sou um bocado esbagaçado. Mastigando, eu sou cobra de veado, jumento fora do cercado. Sou o tabefe que deram na cara de Manelão. Um estalo, se mexerem comigo. Tomem tenencia, pra mode não haver ignorância adispois. Com a ingrizia que eu faço assombro qualqué cristão. Assombro até assombração.	T74 estalo (s.v.) T74, T77 ignorancia (s.a.) T74 <i>sombração.</i>
10	BAFO	— Eu num sei? É melhor fazer a vontade do home. Cês num sabe quem ele é. Tá vendo assim? Ninguém diz.	T74 <i>melhó</i>
	ALCOFORADO	— Arranco cana do norte. Quatro e cinco vela acêsa – não me faz temer a morte. Quando eu brigo estremece o Cariri. As estrela trinca os dente. Leão chupa abacaxi. Cum trinta dias depois – estoura a guerra civí.	T74 <i>acêsa,</i> T74 <i>brigo, T77 Cariri</i> T74 <i>depois estoura</i>
15	HONORATO	— Briga, briga, então.	T74 HONORATO – <i>Ah, então briga, briga.</i> (fim de réplica)
	BAFO	— Tá maluco, home? Olha, pra ele tudo tanto faz. Tudo tanto faz.	
	ALCOFORADO	— É bom num mexerem comigo, não. Não nascí em cidade grande! Nós vamo ficá arranchado por lá uns dias. Tem uns cabras no meu calcanhar, numa <u>persiga</u> . Já disse. Num tô pedindo a ninguém pra sê meu coiteiro. Num careço disso. Sou	T74 <i>não. Nós vamo</i> T74 <i>“persiga”</i> T74 <i>Sou? Sou?</i>

bandido, por acaso? Cangaceiro? Sou? SOU?

- HONORATO — Ninguém disse isso. T74 Ninguém *falou*
- BAFO — Acalme.
- ALCOFORADO — SOU? T74 Sou? No sertão do Cariri ví um casal de siri (s.v.) sem compromisso nenhum. Não tô pedindo a ninguém *prá* chorá por *mim*. *Sou* home lá de pedí favor? Quero só um pouco de descanso. *Adispois eu* pego a lapa do mundo outra vez.<sup>171</sup>
- 5 BAFO — Inhô não. T74 não existe esta réplica
- ALCOFORADO — No sertão do Cariri ví um casal de siri, sem compromisso nenhum. Não tô pedindo a ninguém pra chorá por mim. FIM! Sou home lá de pedí favor? Quero só um pouco de descanso. *Adispois...* eu pego a lapa do mundo outra vez. T74 *siri* (s.v.)  
T74 *prá* chorá T74 por *mim*. *Sou* home  
T74 *Adispois eu*
- HONORATO — Eu vou falá com eles de novo.
- 10 BAFO — É bom.
- ALCOFORADO — É melhor.

## CENA 5

T74 4 T77 Cena 5

- ANTENISTA — Cale essa boca nojento. Cala a boca, ou vai imbora! T74 *Tu* cala essa *boca* nojento. T74 *embora*.
- 15 VIVINHO — É pois o que eu digo: há 3 coisas perdidas nesse mundo: liberdade, vontade de pobre e ponta de cigarro. Posso fazê nada. Nem falá. Faltava. Faltava isso. T74 *três* coisas T74 *mundo* –  
T74 falá. *Faltava!* (fim de réplica)

---

<sup>171</sup> Observa-se que, no T77, houve deslocamento de parte desta réplica.

	ANTENISCA	— Pode tomá vergonha nessa cara. E largá de descarração pro meu lado.	T74 <i>cara, e</i> T74 <i>prô</i>
	VIVINHO	— Tem algo de mais eu falá pra sra., tem?	T77 <T>/t\em
	ANTENISCA	— Me arrespeite que não sou mulé-dama pra entrá nesses assuntos. Quero saber nada do que tu faz lá por fora.	T74 <i>saber nado</i>
5	VIVINHO	— Cum quem qu’ eu vou conversá então? Cum os outros? Isso é que num tá direito. A sra. é minha tia. Mulé feita. Experiente. De confiança. Vivida. Quase um home. Quase meu pai.	T74 <i>quem eu</i> (não traz qu’)
	ANTENISCA	— ( <i>comovida</i> ) Tá bom... Pode falá. Mas veja, hein, veja <u>como</u> . Você pra mim é um menino. Menino. Respeito. Vamo – fala.	T74 ANTENISCA — <i>Tá bom – pode</i> T74 <i>como</i> . T74 <i>mim é menino</i> . T74 <i>Respeito (silencio demorado)</i> Vamo
10	VIVINHO	— Tem nada importante não. É no geral.	
	ANTENISCA	— Inda bem. Tava ficano preocupada. ( <i>Pausa</i> ) Que que tu quer sabê no geral? Tem muita coisa, não. Olha: home nasce pra ser Rei. E mulé pra ser Rainha. E basta, viu? Basta. Não se pode misturar. É assim mesmo. Hoje é que tá reinando por aí uma monarquia esquisita, diferente, misturada... Home só presta – bem macho. Moça só presta – enfeitada. Cabra ruim só vai de peia. Mulé só presta, arpejada. Porém só presta bem fême. Do jeito que foi Noeme, tua mãe.	T74 <i>preocupada. Que</i> T74 <i>coisa</i> (s.v.) T74 <i>E a mulé</i> T74 <i>rainha</i>
15	VIVINHO	— E “madama”, como é que presta?	T74 <i>arpejada, porém</i>
	ANTENISCA	— Disso num entendo nada. Era só o que fartava. Vá perguntá ao Delegado.	T74 <i>fartava</i> (fim de réplica)
	VIVINHO	— A mulé de Isidoro tem uma boca mimosa.	
20	ANTENISCA	— Xente!	
	VIVINHO	— É uma nêga de primeira. O beijo daquela nêga tem gôsto de pó de arroz.	T77 <i>nega</i> (nas duas palavras) (tomou-se a lição de T74)

- ANTENISCA — Ela num é madama, desgraça. É casada, peste. Respeite, respeite a mulé. E me respeite. (*mais irritada*) Olha, se a conversa é pra safadeza – você vai conversá é com a finada tua mãe. Me arrespeite!
- T74 *É mulé casada* T74 *E me* T74 *E Me* (falha de datilografia) T74 *safadeza*,
- VIVINHO — Oxente, tia, que é isso? Tô conversando sério com a sra.
- 5 ANTENISCA — Sério? Imagina se não fosse!
- T74 ANTENISCA — *Sério?* (fim de réplica)
- VIVINHO — Sério, sim. Isso é só o comêço... pra me dar coragem, e depois... me desabafá. Nem parece que a sra...
- T74 *que a sra. é tão vivida*
- ANTENISCA — Eu o quê?
- T74 (não existe esta réplica.) T77*que* (s.a.)
- 10 VIVINHO —É tão vivida, nem parece que conhece o Almanaque Celeste, que sabe tudo. Vou lá conversá safadeza com a sra.? Safadeza, ou agente faz sosinho. Ou cum a mulé de Padre Junqueira, cum a mulé do Capitão Silva, com Biza, Orozimba, Rosa- Choque. Ou cum o filho de Mané Gostoso.
- T74 —*É. Isso só é o comêço... pra pegá coragem, e depois me desabafá!* Nem parece que a sra. é tão vivida, que conhece o Almanaque Celeste, que sabe de tudo. Vou lá conversá safadeza com a sra.? Safadeza, ou agente faz sosinho *ou* com a mulé de Padre Junqueira, cum a mulé do Capitão, com Margarida, Com Biza, Orozimba, Rosa Choque – ou com o filho de Mané Gostoso.<sup>172</sup> T74<sup>173</sup>
- ANTENISCA — Menino!
- VIVINHO — Tô gostando da filha de Donana. Pronto, falei!
- T74 — (*depois de pequena pausa*) Tô T74 *da* Donana. Pronto! (fim de réplica)
- 15 ANTENISCA — VIXI! Olha aqui, peste, cum a fama que tu tem, se desgraçá aquela moça, eu te racho a cabeça, desgraça. Aquilo é uma rosa, orvalhada de estrela, uma flor, uma menina. E tu? TU! Oia, tu é o arcano 21, escravo da matéria que aumenta o nº de escando e corrução no mundo. Num basta o que já existe não, consumição? Retaio de fim de feira! Tu tem coragem, besta-fera?
- T74 *rosa* (s.v.)  
T74 *tu? Tu!*  
T74 *numero* (s. a.) de escando  
T74 *feira.* T74 *besta-fera!*

<sup>172</sup> Observa-se que, no T77, houve deslocamento de parte desta réplica.

<sup>173</sup> Corte da Censura: *Padre Junqueira* (f. 6, L. 23); *Capitão* (f. 6, L. 24).

- VIVINHO — Num faço mais outra coisa: só vivo pensando nela. Ela parece um limão rodeado de cebôla. Uma goiabeira verde, enfeitada de ceroula, cheinha de roupa. Mulé como ela, no mundo todo, num acho. Tô mesmo apaixonado. É coisa sério – mesmo sério, tia. T74 *coisa* – T74 *cebola* (s. a.) T74 *ceroula*. *Mulé* T74 *É coisa mesmo sério, tia*.
- 5 ANTENISCA — Tu tira isso da cabeça, cão das ingrisia. É um procedimento muito do péssimo! T74 *ingrizia* T74 *péssimo*.
- VIVINHO — Onte a gente se encontrou no Roçado. Fomos ver a lua. T74 *encontrou*. *Foi vê*
- ANTENISCA — Vala-me N. Sra! T74 *Vala-me Nossa* T77 *Vala me*
- VIVINHO — E eu estraguei tudo. Falei demais. Ela acabou vindo imhora. T74 VIVINHO — *Eu estraguei tudo. Falei demais. Ela acabou vindo imhora. Sosinha. Sou besta, tia – besta mesmo. Penso que sei muito – sei nada. Só conheço mulé pela parte de baixo.*<sup>174</sup> T74<sup>175</sup>
- ANTENISCA — Graças minha N. Sra! T77 *Graças* [↑*minh*]a T74 (não existe esta réplica)
- 10 VIVINHO — Sozinha. Voltou de lá. Sou besta, tia. Besta mesmo. Penso que sei muito – sei nada. Só conheço mulé mesmo, pela parte de baixo. T77 *Sosinha* T77 *Sosinha. Sou besta, tia – besta mesmo.* T74 *mulé pela parte de baixo* T77 *mesmo*[,]
- ANTENISCA — Menino!
- VIVINHO — O resto – conheço nada. Me ensina, tia. Quero conhecê a mulé toda, inteira, por dentro e por fora. Me ensina. T74 *ensina* (s.v.)
- 15 ANTENISCA — Eu? Isso num se aprende com ninguém. É sozinho. É cum tempo. T77 *sosinho*
- VIVINHO — Coisa mais diferente ela. Num vive: brinca de vivê. Vive no mundo pescando estrela, caçando ilusão, plantando sorriso em todo lugá. Eu sou um burro T74 *ela. Ela num vive. Brinca de vivê no mundo,*

<sup>174</sup> Observa-se que, no T77, houve deslocamento de parte desta réplica.

<sup>175</sup> Corte da Censura: *Só conheço mulé pela parte de baixo* (f. 7, L. 9-10).



moderno. Foi – num foi tô com o pé no chão, fincado na terra.

T74 *moderno, foi-num-foi*

ANTENISCA — É mau, é mau. Tem que vivê um pouco lá encima tombém. Aqui e lá. Num é fácil, não. Eu que o diga. É preciso está em todo lugá.

T74 *vivê lá em cima também.*

T74, T77 *facil (s. a.) T74 diga, é T74 estar T74 lugá!*

5 VIVINHO — Eu vou conseguir, tia. Deixe está. Eu vou seguir os passos dela. Aprendo cum ela. Eu sigo ela aonde ela for.

T74 *VIVINHO — Porisso eu sobro sempre. Mas deixa está, deixa está – eu sigo ela. Eu sigo ela.*

10 ANTENISCA — Você vai seguir é o caminho do mercado – agora, já. Se pique! Vá buscar o feijão. Se é que tem. (*sozinha*) Anjo Custódio, ó anjo Custódio! Onze mil virgens sagrada, ó Virgens! Cês todas peçam por nós. Óh treze mil raios de sol, que eternamente esconjuram Satanás, protejam este rapaz. Valei-me. Valei-me Santíssima Trindade. Me ajude, me alcance, me lance proteção, honra e virtude – VIRTUDE! Eu me lasco, mas eu desentorto esse menino!

T74 *Segue é o caminho*

T74 *feijão, (sozinha) T74 As onze mil virgens sagradas T77 sozinho*

*pedem por nós. Os treze*

T74 *Satanás, precisam proteger êste rapaz. T74 rapaz.*

*Valei-me! Santissima Trindade me T74, T77 Santissima*

*(s. a.) T74 virtude, VIRTUDE T74 lasco (s.v.) T74*

*desentorto (s. a.) T77 desentórto*

## CENA 6

T74 5 T77 Cena VI

15 ALCOFORADO — Chega! Eu falo, eu digo, eu repito – e nada. NADA! Já é ser besta. Tá brincano comigo? Num aprende não? Olha, tu só não é mais besta, porque é um só. Pra burro mesmo, só falta cagá redondo.

T74 *e nada! Já T74 brincando*

T74 *aprende nunca. T77 tú T74<sup>176</sup>*

BAFO — Eu num sabia, Alcoforado.

ALCOFORADO — Num sabia. Num Sabia. Não sabe nunca! Na hora que tu deve fazê a coisa – não faz. Só atina com ela depois. Ora, depois da onça morta, todo mundo mete o

T74 *sabia, num sabia...*

T74 *morta – T74<sup>177</sup> T77<sup>178</sup>*

T74 *antes. Bota*

<sup>176</sup> Corte da Censura: *Pra burro mesmo só falta cagá redondo* (f. 7, L. 33).

- 5 dedo na bunda dela. Quero vê é antes – antes! Bota isso na cabeça: o melhó lugar pra gente é lá mesmo. Não tem pronde correr – é lá! Vamos esperar o home voltá com a resposta. Não deve demorá. Quero mais antes, me vê garantido num lugar seguro, por uns dias, do que voltá, me arriscando a confiá em mulé-dama. Inda mais – sua! O diabo que queira!
- BAFO — Chica Jocosa é de confiança.
- ALCOFORADO — Cum esse nome mulé nenhuma é de confiança. Tu não tem jeito. Chica Jocosa! Quem nasceu pra quebrá ouricourí morre com o cú na pedra. CHEGA!
- CENA 7**
- T74 6 T77 Cena VII
- 10 MARIA — Quando se sente a saudade duma pessoa querida – dá-se um vazio na vida. Ninguém suporta a metade da dor do meu coração. Ai...
- DONANA — Dona Antenisca chegô – vai atender logo. Vá, menina!
- ANTENISCA — Olha só ela: tá é bonita, a peste. E mais enfeitada que cruz de beira de estrada. Parece até cruzeiro novo. Se abanque.
- 15 DONANA — Disculpe – ela não anda boa. Anda avexada. Mofina.
- ANTENISCA — Tombém...
- DONANA — O que, Antenisca?

T74 *cabeça*; T74 *lá*. Vamos  
T74 *home de volta*  
T74 *garantida*  
T74 *Inda mais sua*.

T74 *nenhuma mulé é* T77 *êsse*  
T74<sup>179</sup>  
T77<sup>180</sup>

T74 *querida*,  
T74 *Aí*

T74 *atender*. (fim de réplica)

T74 *ela – tá*  
T74 *até um T74 novo*. (fim de réplica)

T74 DONANA — *essa menina não tá boa*. T77 *bôa*

<sup>177</sup> Corte da Censura: *Ora, depois da onça morta – todo mundo mete o dedo na bunda dela*. (f. 8, L. 2-3).

<sup>178</sup> Corte da Censura: *Ora, depois da onça morta, todo mundo mete o dedo na bunda dela*. (f. 8, L. 32-33).

<sup>179</sup> Corte da Censura: *morre com o cú na pedra*. (f. 8, L. 11-12).

<sup>180</sup> Corte da Censura: *com o cú* (f. 9, L. 3).

	ANTENISCA	— Deixa pra lá.	
	DONANA	— Agora fala. Ando preocupada com ela.	T74 <i>fala.</i> (fim de réplica)
	ANTENISCA	— Nada não, Donana.	T74 <i>não.</i> (fim de réplica)
	DONANA	— Fala, mulé. Seu “tombém” ficou aqui na garganta. Aqui. E eu não engulo.	T74 <i>Fala. Seu</i> T77 <i>tombem</i>
	ANTENISCA	— Ela carece de ver outras luas.	T74 <i>lua.</i>
5	DONANA	— Lua?	
	ANTENISCA	— Respirá outras brisas. Colher outras flores. Abrir outras cancelas. Né, minha filha?	T74 <i>cancelas, né,</i>
	DONANA	— Bobage.	
	ANTENISCA	— Carece de palmilhá outros caminhos. Ouvir outros chocalhos.	
10	DONANA	— Bestera.	T74 <i>Bestêra.</i>
	ANTENISCA	— Sabe de uma coisa, Donana? Ninguém chocalha ela aqui. A menina anda parada, largada de lado, jogada fora. A passarinha quieta. Xô, xô! Avôa menina, avôa!	T77 <i>ninguem</i> (s.a.) T74 <i>Chô, chô!</i>
	MARIA	— Me deixe. Um dia eu avôo mesmo. E vou rodá no carrossel do destino.	T74 <i>deixa.</i> T77 <i>de/*s/tino</i>
15	DONANA	— Que futuro, que futuro!	
	MARIA	— Ou então, pra não matar ninguém de vergonha: vou por aí a fora pela estrada, com os anjinhos todo ao redor. Melhó, não é?	T74 <i>MARIA —Tá bom!</i> então (s.v.) T74 <i>eu vou</i> T77 <i>for/*a/</i> , pela T74 <i>anjo tudo</i> ao redor. <i>Melhó!</i>

	DONANA	— Credo, diz bestera, peste. Cala essa boca.	
	ANTENISCA	— Quem tá falano aqui em morte, sinhá burra?	T74 aqui <i>de precisão</i> , sua burra?
	MARIA	— Sei muito bem do que eu falo. Se ele não falar comigo, eu me mato.	T74 <i>falo</i> . (fim de réplica)
	DONANA	— O que foi que ela disse, Antenisca?	T74 (não existe esta réplica.)
	ANTENISCA	— Nem ouvi direito.	T74 (não existe esta réplica.)
5	MARIA	— Morte, morte!	T74 (não existe esta réplica.)
	DONANA	— Menina, tu não repete esse pensamento. Tesconjuro! ( <i>M. sai</i> )	T74 Tesconjuro! (fim de réplica) T74 há outra réplica após esta: MARIA — Morta! Morta, morta! (sai correndo)
	ANTENISCA	— Vixi! Tá mesmo apaixonada.	T74 Virxi!
	DONANA	— O quê?	T77 <i>que</i> (s. a.)
10	ANTENISCA	— Nada. Eu disse – cumadre num é nada. ( <i>À parte</i> ) Cuia emborcada não guarda água.	T74 ( <i>à parte</i> ) <i>Cúia</i> T74 <i>agua!</i> (s.a.) T77 <i>agua</i> (s.a.)
	DONANA	— Vou já aí, Antenisca. Agorinha.	T74 (não existe esta réplica.)

## CENA 8

			T74 <u>7</u> T77 <u>CENA VIII</u>
	HONORATO	— Não quero que me queiram mal – mas preciso de um favor do amigo.	T74 <i>mal</i> ,
	ALCOFORADO	— Diga logo, home de Deus.	
15	BAFO	— Fala.	T74 (não existe esta réplica.)

	HONORATO	— Acho que era bom... o sr. e o moço... pousarem noutra lugá. O sr. podia se abrigá na Fazenda do Icó. Aqui pertinho. Mais seguro. Melhó. Não vejo confôrto nenhum na Vila pra hospedá o sr.	T74 <i>bom</i> o sr. e o <i>moço</i> , pousarem T74 hospedá o <i>sinhô</i> .
	ALCOFORADO	— Escuta aqui, home – eu sou um cabra que sei onde tenho a cara. Viu bem isso? Disposto como eu – mais ninguém. Sou afoito. Vou aonde entendo de ir.	T74 Escuta <i>qui</i> T74 <i>cara</i> . <i>Disposto</i> T74 como <i>eu</i> ,
5	BAFO	— E eu vou junto.	T74 <i>E eu</i> –
	ALCOFORADO	— Ofensa feita é ofensa cobrada. Não me venha com pano quente. Olha que eu cobro ofensa recebida.	T74 <i>cubro</i> as ofensa T77 <i>cóbro</i>
	HONORATO	— Mas que ofensa, que ofensa, seu Alcoforado Moitão. Que ofensa?	T74 — Mas <i>que ofensa</i> , seu Alcoforado
10	ALCOFORADO	— Escuta aqui: o sr. dorme no mato? Dorme em moita de gravatá? Dorme à sombra de quixabeira? Dorme ao relento?	T74 <i>aqui</i> – o sr.
	HONORATO	— Não sinhô.	
	ALCOFORADO	— Num dorme? Até maribondo tem casa.	
	HONORATO	— Durmo no meu trabalho – na venda.	T74 <i>trabalho</i> , na <i>minha</i> venda
	ALCOFORADO	— Pois aonde dorme um – dorme três. Não sou de luxo.	T74 ALCOFORADO — Pois aonde dormem um – dorme três. Não sou de luxo, nem careço de conforto. Vamo imhora junto. Danei de mandá recado. Se alguém, lá na Vila, falá demais – eu acerto conta adispóis. <i>Vamos</i> . Vamo junto os três. Resolví desafetar todo mundo. Donana que se
15	BAFO	— Nem carece de conforto.	

ALCOFORADO — Vamo imbora junto. Danei de mandá recado. Se alguém lá na Vila falá demais – eu acerto conta adispois. Vamo. Vamo junto os três. Resolví desafetar todo mundo. Donana que se prepare. Raposa cai o cabelo, mas não deixa de comer galinha. Sou tinhoso. Vamo!

*prepare!* Raposa cai o cabelo, mas não deixa de comer galinha. Sou tinhoso! *Vamo...*<sup>181</sup>

T74 *Vamos. Vamo*  
T74 *prepare!* Raposa

5

### CENA 9

T74 8 T77 CENA 9

ROSA — Teje preso! (*abraça Vivinho*) Quem acha encaixa!

T77 *emcaixa!* (falha de datilografia) T74 *acha, encaixa!*

VIVINHO — Me deixe. Tô cansado.

T74 *deixe, to*

ROSA — Frouxo. Andô muito hoje?

T77 *hoje[?]* (transformou o ponto em interrogação)

VIVINHO — Não. Pelei uns 30 papagaio. Só ontem. E hoje já...

T74 *Pelei 30 papagaio, só onte.* T77[→ E hoje já...]

10 ROSA — Que absurdo – eu aqui, e você pelando papagaio. Nojento.

T77 *voce* (s. a.)

VIVINHO —E Sezinando? Já foi imbora? Não é mais?

ROSA — Nunca foi. Tu tá enciumado dele, é? É só amigo meu. Sezinando é meu amigo desde a idade média.

VIVINHO — Sei. Cresceram juntos. Cerca ruim é que ensina boi a ser ladrão.

T74 *Cêrca*

15 ROSA — Cê mesmo pode falá. Fiel...

T74 (*ironica*) *Fiel!*

VIVINHO — Sempre fui.

ROSA — É? E Aldalice? Pensa que me esquecí, foi? Se alembre do lha-galhá que foi, se

T74 ROSA —E Aldalice? T74 do *lha-ga-lha*

<sup>181</sup> Observa-se que, no T77, houve deslocamento de parte desta réplica. O T74 reúne três réplicas de T77.

	alembre!	T74 <i>foi. Se alembre.</i>
VIVINHO	— Limpe a boca quando falá dela.	
ROSA	— Ainda? Pensei que tinha acabado. Só faltava trazê o padre pra benzê o suvaco de Aldalice. Um chamêgo. Um denço. Um teção.	T74 <sup>182</sup>
5 VIVINHO	— Quem pode falá disso sou eu mesmo.	
ROSA	— O trabalho é do marimbondo que quer fazê a casa no cú do boi. Azar! Gostei demais da pisa que ela lhe deu. Muito bem dada. Sabe de uma coisa, Vivinho? Cê pensa que eu ainda gosto de você, é? Eu lhe esquecí no dia 29 de novembro de 1910! ( <i>Sai</i> )	T74 <sup>183</sup> T77 <sup>184</sup> T74 <i>Gostei da pisa</i> T74 1910! ( <i>sai antes dele</i> )
10	<b>CENA 10</b>	T74 <u>9</u> T77 <u>CENA 10</u>
ALCOFORADO	— É isto; se não precisasse não ia pra lá.	T74 <i>isto:</i>
BAFO	— O povoado é grande?	
HONORATO	— Uma bobagem.	T74 <i>bobage.</i>
ALCOFORADO	— Além de Donana, quem é mais conhecido meu por lá, qual é o povo?	T74 <i>por lá – qual</i>
15 HONORATO	— Dona Antenisca e o sobrinho.	
ALCOFORADO	— Home feito ele?	T74 <i>ele (s. a.)</i> T77 <i>êle</i>
HONORATO	— Só cresceu por fora.	

<sup>182</sup> Corte da Censura: *teção* (f. 10, L. 23).

<sup>183</sup> Corte da Censura: *no cú do boi* (f. 10, L. 25).

<sup>184</sup> Corte da Censura: *cú do* (f. 11, L. 17).

	BAFO	— E essa Antenisca? É solteira, é casada, é viúva, é...	T74 <i>viuva?</i> (fim de réplica) T77 <i>viuva</i> (s.a.)
	ALCOFORADO	— Carece de perguntá isso, Jegue?	
	BAFO	— É mulé, num é? Então.	T74 <i>mulé – num</i>
	HONORATO	— Que despropósito, Dona Antenisca é mulé séria, decente, uma sra. de respeito.	T74 <i>despropósito.</i>
5	BAFO	— Tudo assim? Infeliz!	T74 <i>assim?</i> (fim de réplica)
	ALCOFORADO	— Continue. Deixa esse jegue pra lá. Qual é o povo?	T74 <i>Deixe</i> T74 <i>Jegue</i>
	HONORATO	— Chico Feitosa – mofino e teimoso que nem o cão.	T74 <i>Feitosa.</i> (fim de réplica)
	ALCOFORADO	— Feitosa... conheço essa família. Hum... essa raça de gente é pior do que cobra.	T74 <i>Feitosa...Conheço</i> T74, T77 <i>familia</i> (s.a.)
10	HONORATO	— Chico tá na Vila não. Foi pra Cidade. Mas num é inimigo de ninguém. Se fosse – nem seria importante.	T74 <i>Vila</i> , T74 <i>ninguém coitado.</i> T74 <i>não seria</i>
	ALCOFORADO	— Não há inimigo pequeno, seu Honorato. Mutuca é que tira boi do mato. Continua. O resto do povo.	T74 <i>pequeno. Mutuca</i> T74 <i>Continua.</i> (s. a.) (fim de réplica)
	HONORATO	— Rosa Choque. Vive só. É viúva.	T74, T77 <i>viuva</i> (s.a.)
	BAFO	— Que?	
15	ALCOFORADO	— Mulé dama.	T74 (não existe esta réplica)
	HONORATO	— Mulé de virá e revirá o juízo de um home. Eu mesmo fiquei tanto-ou-quanto balançado pro lado dela. Fiquei.	T74, T77 <i>juizo</i> (s.a.) T74 <i>dela.</i> (fim de réplica)



	BAFO	— Bonita?	
	HONORATO	— Um mimo. Um primor. Vaqueta de espingarda. Boca de chupá-ovo. Olho de cabra morta. Ninguém arresiste. Um mimo. Um presente.	T74 HONORATO — <i>Um primor.</i> T74 <i>chupa-ovo.</i> T74 <i>Ninguém arresiste. Um primor.</i> (fim de réplica)
	ALCOFORADO	— Largue de assanhamento, largue de bobage, home. Continue!	T74 ALCOFORADO— <i>Largue de bobage, home.</i> <i>Continue.</i> T77 <i>large de bobage</i> (erro óbvio)
5	HONORATO	— Se é questão de nome – lá vai: Justino Neneu, professor. Honório e Mocinha – um casal de roceiro. Henrique Gaguinho – alfaiate de primeira, cada roupa que doi-doi. Dadá Jurubeba...	T74 <i>uma questão</i> T74 <i>nome, pro sr. vê se tem algum conhecido seu, lá</i> T74 <i>Nenêu, professô.</i> T74 <i>roceiro.</i> <i>Antonio Matilde. Dada Jurubéba.</i>
	BAFO	— Dadá Jurubeba! Viúva tombém?	T74 <i>Jurubéba...</i> T74 <i>também?</i>
10	HONORATO	—Velha e paralítica – mãe de Antônio Matilde. Isidoro e Desidério, dois irmão. Moram afastados da Vila, cum a mãe – deles lá. Inhá Batista, mulé de muito ensino, assina o nome e lê letra de imprensa. Eleitora do MDB. Artista de Circo na juventude. Esclarecida.	T74 <i>Antonio (continua)</i> Isidoro T74, T77 <i>Antonio</i> (s. a.) T74 <i>Desidério – dois irmão que moram afastado</i> T74 <i>Inhá Batista.</i> (fim de réplica)
	ALCOFORADO	—Donana vive cum a filha?	
	HONORATO	— Quem lhe falou que ela tem uma filha?	T74 (não existe esta réplica.)
15	ALCOFORADO	—Vive cum a filha?	T74 (não existe esta réplica.)
	HONORATO	— É. Cum a Maria. Tá uma moça agora, a menina. Bonita demais.	T74 <i>agora. Bonita</i>
	BAFO	— Não tem pai. Nem irmão ela?	T74 <i>pai, nem</i>
	ALCOFORADO	— Escuta aqui, Jegue. Escreva bem o que lhe digo. Me entenda bem, home: não chegue perto dessa menina – nunca. Tou falano. Se tu se esquecer disso, pode mandá tua família comprá a fita de luto. Tô dizendo – não se achegue NUNCA !	T74 <i>Escreva o que</i> T74 <i>Tou falando.</i> T77 T74 <i>Tô dizendo – NUNCA!</i> T74, T77 <i>familia</i> (s.a.)

Continue, Honorato. Continue, vamo – qual é o povo? Quem é mais que tem?

T74 *Continue, vamo. Continue falando.* (fim de réplica)

### CENA 11

T74 (parte da cena 10)

T77 CENA 11

5 ANTENISCA — Os criadores devem destruir os focos de morcego, por causa da raiva bovina. A raiva bovina vai atacar os home nesse ano. Dizimá tudo. Cuidado com os micróbios e os vírus do Ipiranga.

T74<sup>185</sup> T77 *fócos*

T74 *microbios* (s. a.) T77 *virus* (s.a.)

ROSA — Será que eu tenho isso, Maria?

MARIA — Sou lá veterináro pra saber, sou?

T74 MARIA — *Vá vê no veterinário logo.*

ANTENISCA — Se uma moça quer saber se se casa breve...

ROSA — Agora, agora – pra você, Maria.

T74 *você.* (fim da réplica)

10 ANTENISCA — Tome uma vage bem grande, de ervilha roxa.

MARIA — Roxa.

T77 *Roxa* (s.p.) (tomou-se a lição de T74.)

ROSA — Bem grande.

T77 *Bem grande* (s.p.) (tomou-se a lição de T74)

ANTENISCA — Cum nove ervilhas dentro. Coloque em riba da porta.

T74 *um riba*

ROSA — Em riba.

T77 *riba* (s.p.)

15 ANTENISCA — Sem que pessoa veja. Adispois, fique de Olho. Quem passar primeiro na porta – se for rapaz solteiro – a moça casa breve. Se for mulé – num casa nunca.

T74 *Asipois*, T74 *ôlho*. T74 *passá* T77 *Ôlho*  
T74 *breve*, se for mulé – num casa *nunca*

<sup>185</sup> A Cena 1 do T77 é continuação da Cena 10 do T74. Nas páginas 153, 154 e 155 desta dissertação pode-se encontrar na íntegra as réplicas da Cena 1 do T77 e da Cena 10 do T74. A análise das variantes do testemunho T74 estão correspondendo as réplicas da Cena 1 do T77.

	MARIA	—Virxi...	T74 <i>VIRXI!</i>
	ANTENISCA	— Se for home casado...	T74 (após esta réplica tem-se: <i>ROSA — Hum.</i> )
	ROSA	— Cuidado cum a liberdade que tá dando, pra num se arrepender mais tarde.	T74 <i>ANTENISCA — Cuidado com</i>
	ROSA	— Mais tarde não é agora. Continua.	T74 <i>ROSA — Ora – mais tarde num é</i> T74 <i>Continua</i> (s. a.)
5	ANTENISCA	— Se uma moça sai pra passear com o namorado – e um casal de pombos branco acompanhá, avoando em círculo, em riba deles, arrulhando – é sinal de casamento feliz. Se não houver casal de pombo, em riba, avoando – desista, desista que num vai dar certo.	T74 <i>namorado,</i> T74 <i>voando</i> T74 <i>circulo</i> (s. a.)
10	MARIA	— Fico tão apressada quando vou me encontrar com Vivinho, que nem arreparo nisso. Vou olhar agora.	T74 <i>encontrá com ele,</i> que T74 <i>olhá</i>
	ROSA	— Eu – olho sempre, que num sou besta. Vou afastando logo os bichinhos – sai, sai! Quero lá casar?	T74 <i>Eu olho</i> T74 <i>“Sai, sai”.</i> T74 <i>casá?</i>
	ANTENISCA	— ( <i>solene</i> ) Pra se evitar o divórcio!	T74 <i>ANTENISCA —Para se evita o divorcio!</i> T77 <i>divorcio</i> (s.a.)
	ROSA	— Evitá?	
15	ANTENISCA	— Para vivê feliz, até a morte, na mais perfeita união, a mulé deve adquirir o coração de um casal de cordoniz, engastar num medalhão de prata, e levá no pescoço.	
	ROSA	— Até a morte mesmo – não quero não. Exagero!	T74 <i>num quero</i> T74, T77 <i>Exagêro</i>

	MARIA	— Só quero. Até a morte.	T74 <i>morte!</i>
	ANTENISCA	— A explicação dos sonhos.	T74 <i>sonhos!</i>
	ROSA	— Presta bem atenção agora.	
5	ANTENISCA	— Sonhá com banana verde – não creia no namorado. Sonhá com barba grande – perigo de ser mulé de padre. Sonhá com arma cortante, disputa de herança em casa. Sonhá com açúcar branco...	T74 <i>cortante – disputa</i> T74, T77 <i>açucar (s.a.)</i>
	ROSA	— Ai, que sonhei com isso!	T74 <i>isso.</i>
	ANTENISCA	— Bons amores. Se comer do açúcar – miséria certa: engravida!	T74, T77 <i>açucar (s.a.)</i> T74 <i>miseria (s. a.)</i> T74 <i>certa Engravida!</i>
	ROSA	— Gentes, será? Vai advinhar assim na Feira de Caruarú!	T74 <i>será? Tou perdida. Vai advinhá</i> T74 <i>Caruaru!</i> (s. a.)
10	ANTENISCA	— Sonhá cum baile – alegria.	
	MARIA	— Sonhei dançando cum ele.	T74, T77 <i>dansando</i> T74 <i>com ele.</i>
	ANTENISCA	— Dançando, perigo à vista.	T74 <i>Dansando (s.v.)</i> T77 <i>Dansando [,]</i>
	MARIA	— Oh!	T74 <i>OH!</i>
15	ANTENISCA	— Para quem sofre de uretra, começo de hidropisia – chá de mandacaru, à base de 2 por dia. Para quem sofre de arfação, uma dorzinha do lado direito, ou na boca do estômoo – sinal de fígado ruim. Que foi?	T77 <i>comêço</i> T74 <i>fígado (s. a.)</i>
	ROSA	— Maria tá com falta de ar. Sentino mal.	T74 <i>A menina tá</i> T74 <i>farta</i>
	ANTENISCA	— Leve. Leve ela lá pra fora. Já. JÁ! Não quero cumplicação pro meu lado. O malfeito é da conta de todo mundo. Leve logo. E nada de falatório, hein. Nada de	T74 <i>Já. Já. Num</i>

falá. Boca calada é remédio.

T74 *remedio!* (s.a.)

### CENA 12

T74 11 T77 CENA 12

DONANA — Pode ser que eu me engane – mas tenho pra mim que Honorato tá é fazendo  
5 alguma bestera. Pela fumaça se conhece o pau do tição. Ele tá demorando demais  
aparecer agora Alcoforado Moitão. Quem diria? Será que esse peste tá me  
pastorando? E num é? Parece. Será? Sempre no meu coice. Cum a morte da mulé  
dele, Alcoforado desencabeçou de vez. Acabou como é hoje: comprando a morte.  
10 Assim. Pervesso que só jararaca de rabo fino. Teimoso como jegue. Vingativo.  
Desavergonhado. Orgulhoso. Ousado como a peste. (*rí*) E valente. Bicho macho  
mesmo. Por dentro, bem no fundo – um home triste. Sozinho. Querendo  
companhia. (*pausa*) Ah, deixa pra lá. Quem cuida da vida dos outros se esquece  
da sua. Tenho nada com isso. E esse cabra frouxo do Honorato que não chega. E  
Maria que não me aparece.

T74 *engane*, T74 *tá fazendo*

T74 *bestêra*.  
T74 *noticia* (s. a.) T74, T77 *êsse*  
T74 *diria*.  
T74 *Alcoforado*,

T74 (ri) (s. a.)  
T74 *companhia*. *Ah, quem cuida da vida dos outros se esquece da sua. Deixe isso pra lá, Donana. Tenho*  
T74, T77 *sosinho*  
T77 *êsse* T77<sup>186</sup>

15

### CENA 13

T74 12 T77 CENA 13

VIVINHO — Chega, nega. Chega se não eu me intrigo. Chega. Deixa eu cheirar teu suvaco.  
Deixa eu lambê teu umbigo.

T74 *cheirá* T74 *suvaco*, *deixa* T77 *nêga*

ROSA — Oia! Num seja atrevido, Vivinho. Nós num tamo sozinho. Olha a situação.  
Vim aqui fazer compra.

T74, T77 *sosinho*  
T74 *fazê*

20 VIVINHO

— Sei.

---

ROSA — E num foi?

VIVINHO — Não.

ROSA — É?

VIVINHO — É! T74 VIVINHO — É.

5 ROSA — E então?

VIVINHO — Veio foi vê o Bafo de Jegue.

ROSA — Quem é – ele? O nome dele é esse? Bonito. T74 Quem é? Ele? T74 êsse

VIVINHO — Tá pensano que eu sou cego – sou? T74 que sou cego? Sou?

ROSA — E apois? Daí? Tem a ver com isso?

10 VIVINHO — Nem quero.

ROSA — Pois então me deixa.

VIVINHO —Tava só brincano. Como a gente já “brincou” um dia, pensei que podia. T74 brincando  
Adisculpa, madama.

ROSA — Madama tu sabe quem é. Tão olhando. Vê se colabora peste. Me ajude.

15 VIVINHO — Deixa comigo. Venha. Atenção todos: eu quero apresentar a vocês uma amiga T74 Deixe T74Venha. Eu quero T74 vocês,  
nossa – dona Rosa Choque.

BAFO — Prazer.

- ALCOFORADO — Uma honra, distinta.
- ROSA — Pode tirá a dona: Rosa só.
- ALCOFORADO — Então tiro a honra também: distinta só.
- BAFO — Se abanque.
- 5 VIVINHO — Nós tamo na cantoria, Rosa. Gosta?
- ROSA — Demais. Tu tá cansado de saber. T74 *sabê*.
- VIVINHO — (*apresentando Bafo*) Esse aqui tanto entende de bacamarte, como de cantoria. T74 VIVINHO — *Esse, tanto T74 como entende*
- BAFO — Só que falta a viola pra cantá. T74 *viola* (fim de réplica)
- ROSA — Mesmo serve. Se falasse comigo: viola é coisa que num falta aqui. T74 *viola é o que num falta* (fim de réplica) T77 *aqui* (s.p.) (tomou-se a lição de T74)
- 10 ALCOFORADO — Deixa pra lá. Ninguém aqui é cantador mesmo. Só tava arrecordando umas coisas. T74 ALCOFORADO — *Não precisamos, não. Ninguém*
- VIVINHO — Seu Alcoforado conheceu Zé Limeira. Sabe muita coisa dele. T74 *conheceu o Zé*
- ROSA — Que bom. Tem muita coisa boa ele. T74 ROSA — *Zé Limeira? Que T77 bôa T74 êle.*
- BAFO — Tava cantando o Novo Testamento. T74 *Tava contando*
- 15 ROSA — Verso de religião? T74 ROSA — *Sei.. .Verso de religião, né?*
- ALCOFORADO — É. Religião (*todos riem da ignorância dela*). T74 *Religião. (todos riem)* (fim de réplica) T77 *ignorancia* (s. a.)

	ROSA	— E num é?	
5	ALCOFORADO	— Quem disse que não? Oia: Um dia N. Sra. se encontrou com Rui Barbosa. Tiraro um dedo de prosa. Voltaro e fôro se imhora. Judas se enforcou na hora, numa corda de cimento. Butou os filho pra dentro. Foi pra Barca de Noel. Viva a Princesa Isabel. Diz o Novo Testamento.	T74 <sup>187</sup> T74 Barbosa – <i>tiraro</i> T74 <i>prosa</i> – voltaro T74 <i>embora</i> . T74 <i>hora</i> – numa T74 <i>os filhos</i> T74 <i>Isabel!</i> T74 <i>novo testamento</i> .
	VIVINHO	— Bonito.	T77 <i>Bonito</i> (s.p.) (tomou-se a lição de T74.)
10	ALCOFORADO	— São José de Milibú era pai de Jesus Cristo, mas quando ele soube disso, já tava em Caruaru. O mundo ficou azul. Começou um pé de vento. São Pedro vem lá de dentro, correndo atrás duma lebre. Quem for pobre que se estrepe. Diz Novo Testamento.	T74 <i>Milibú</i> – era T74 <i>Cristo</i> – <i>Mas</i> T74 <i>disso</i> – T74 <i>dentro</i> – <i>correndo</i>
	BAFO	— Getúlio Vargas morreu foi cum saudade da esposa. Lampião ainda vive, morando perto de Souza. Por trás de Sete Estrelo tem um casal de raposa.	T74, T77 <i>Getulio</i> (s.a.) T74 <i>morreu</i> – <i>foi</i> T74 <i>esposa</i> – T74 <i>vive</i> – morando T74 <i>do Sousa</i> . T74 <i>Estrelo</i> – <i>tem</i>
	ROSA	— E o Novo Testamento?	
15	ALCOFORADO	— É comigo: Jesus Cristo entrou em Belém, proibindo o califon, montado na sua idéia, nas ruas da Galiléia, com grande contentamento tocou viola e piston. Diz o Novo Testamento. Tá vendo assim? N. Sra. São José. Judas. Jesus... tudo religião. Tenho outra: Pedro Álvarez Cabral, inventor do telefone, começou tocar trombone, na casa de Zé Leal. Mas como tocava mal, arranhou dois instrumentos. Daí chegou um sargento, querendo enrubar os três. Quem tem razão é o freguez. Diz o Novo Testamento. Tá vendo? Tudo religião.	T74 <i>Belem</i> (s. a.) – <i>proibindo</i> T74 <i>califon</i> – <i>montado</i> T77 caifon (tomou-se a lição de T74.) T74 <i>ideia</i> – T74, T77 <i>ideia</i> (s. a.) T74 <i>Galileia</i> – <i>com</i> T74, T77 <i>Galileia</i> (s. a.) T74 <i>Jesus</i> – <i>tudo</i> T74 <i>religião</i> . <i>Olha</i> : Pedro Alvares (s. a.) – <i>Cabral</i> – <i>inventor</i> T74 <i>telefone</i> – <i>começou</i> tocar <i>trombone</i> – <i>na volta de Zé Leal</i> – <i>mas</i> T74 <i>mal</i> – <i>arranjou</i> T74 <i>sargento</i> – <i>querendo</i> T74 <i>Tavendo só</i> : <i>tudo religião</i> .
20	BAFO	— Eu só gosto dessa moça, porque tem vegetação. Porteira de pau a pique. Três	

<sup>187</sup> Corte da Censura: *Quem* (f. 16, L. 25-34); até *Novo Testamento* (f. 17, L. 1-21 )



peneus de caminhão. Rabo de jumenta russa – e haja chuva no sertão.

ROSA — Acho que tá na hora de eu ir embora.

BAFO — Já?

VIVINHO — Vai não.

5 ROSA — Acho que sim.

ALCOFORADO — Agora que vai começar as festança?

10 ROSA — Não deixo a minha rocinha, pelas festanças da Praça. Cavalo magro não corre. Cachorro doido não caça. Conheço o pai do menino, pela braguilha da calça. (*para Bafo*) Se tu for à minha casa, tem capim pro teu cavalo. Adeuzinho...

VIVINHO — Quem procura e acha num perde seu tempo.

ALCOFORADO — Nega besta essa.

BAFO — Bonita como o droga.

T74 *pneus* T77 [e] haja

T74 (há outras réplicas após esta: ROSA — Uai.../ ALCOFORADO — Ela qué é Testamento, Jegue. Tome lá outro: O véio Tomé de Souza governador da Bahia – passou o pau na esposa. Ele fez que nem raposa – cumeu na frente e atrás. Chegou na beira do cais, onde o navio trefega, cumeu o padre Nobrega. Os tempos não voltam mais. Tudo agora é só momento. Diz o Novo Testamento.)

T74 *Então* vai T74 *começá* T74 *a festança*.

T74<sup>188</sup> T74 ROSA — (*ofendida*) Não T74 cavalo *magra* T74 calça. *Até. A cantoria tá ficano só pra home.* (fim de réplica) T74 há outras réplicas após esta: ALCOFORADO — Inda bem./ BAFO — Se é porisso a gente deixa de cantá./ ALCOFORADO — Quem?/ BAFO — Eu.../ ALCOFORADO — AH!/ Rosa — Se tu for na minha casa, tem capim pro teu cavalo. Se chegá um fotógrafo, eu mando fotografa-lo (s. a.). Se chegá um filósofo eu mando filosofá-lo. Adeuzinho... T74<sup>189</sup>

T74 *acha*,

T77 *Nêga*

<sup>188</sup> Corte da Censura: *Pela braguilha da calça* (f. 17, L. 29).

<sup>189</sup> Observa-se que, no T77, houve junção de parte desta réplica.

- ALCOFORADO — Pega. Pega pra tu vê. Por baixo do suvaco tem até inhaca de macaco.
- VIVINHO — Isso tem não. Ela é até muito cheirosa T74 *Ela é muito cheirosa até.*
- ALCOFORADO — Não pro meu nariz. Isso aí pega, por qualquer arrilia, no mocotó de Sansão. T74 nariz. *Ora, isso aí pega,* T74 *qualqué*  
 5 Pega, sim: mulé como ela num serve não. Pra mim. Ninguém se fie em cachorro T74 *Ah, pega. Mulé assim* num  
 que num fica na cozinha, nem em mulé que passeia sozinha. T74, T77 *sosinha*

#### CENA 14

- T74 13 T77 CENA XIV
- DONANA — Tá! Chegou quem eu queria. Honorato, me diga uma coisa por seu favor: T74 DONANA — *Está!* T77 *chegou*  
 onde é que anda Alcoforado Moitão?
- HONORATO — Oxente, Donana, num sabe, não? T74 *sabe?* (fim de réplica)
- 10 DONANA — Não. Num sei.
- HONORATO — Tá me aparecendo aborrecida, cumadre. Aperreitada. Alguém lhe fez alguma T74 *parecendo aborrecida.* Aperreitada.  
 contrariação? T74 *alguma?* (fim de réplica)
- DONANA — Não meta a mão em cumbuca. Responda. T74 *Num meta*
- HONORATO — Tem algo assim errado?
- 15 DONANA — Home, do jeito que vão as coisas, eu tenho pra mim que vai tudo errado. T74 *Foi este seu criado que lhe está falando* (s.v.)  
 Aonde está Alcoforado Moitão? que resolveu.
- HONORATO — Não se avexe. Tudo está resolvido. E foi este seu criado aqui, que lhe está T74, T77 *possivel* (s.a.) T74 *diga, diga, diga*  
 falando, quem resolveu.
- DONANA — É possível? Então diga, diga – diga como foi tudo.

	HONORATO	— Escuta, Donana – por que é que não está direito um home pedí pousada num lugá aonde chega? E se é um perseguido, pedir também aos outros o silêncio. Cê agora tá do lado da Poliça, Donana?	T74 Escuta <i>aqui primeiro</i> , porque é que <i>num tá</i> direito T74 <i>silêncio?</i> (s. a.) (fim de réplica)
5	DONANA	— A ousadia em que este home vive é que não está direito. É uma coisa fora do termo e da regra. A ousadia, viu? Só isso.	T74 <i>num tá</i> direito T77 <i>têrmo</i>
	HONORATO	— Ousado ele é mesmo. Isso lá é. Onde já se viu desafetar a sra., e mandá dizer que se prepare. É ousadia mesmo.	T74 Isso lá é. <i>Desafetar</i> a sra. (s.v.) T77a <i>sra. [.]</i> T74 <i>prepare</i> – é muita ousadia
10	DONANA	— O que? Ele disse isso? Aquele mundiça! Ele que largue meu nome de mão, e que deixe de paleio com a minha vida. Não tome confiança comigo que não sou seu parceiro. Cabra sem criação! Eu que me prepare – só faltava. Onde é que essa desgraça está, onde?	T74 <i>está?</i> (fim de réplica)
	HONORATO	— A sra. sabe, né?... Ele não ia embora mesmo. Primeiro mandou o recado – eu tôce. Depois levei o recado de novo. Ele não quis aceitar os termos. Então ...	T74 <i>né...o home</i> não T74 <i>recado. Eu trouxe.</i> T74 levei <i>recado</i> T74 <i>num</i> quis T74 Então <i>...o jeito mesmo era...</i> T77 <i>quis</i>
15	DONANA	— Que termos? Não houve termo nenhum, Honorato. A gente disse é que ele fosse embora daqui, pra outro lugá. Não houve termos.	T74 fosse <i>pra outro lugá.</i> (fim de réplica)
	HONORATO	— Pois ele num quis. Disse que vinha de qualquer jeito. Pra não haver agravo na situação, pra ajeitar as coisas, pra ninguém sofrer vexame pra consertar a louça, pra...	T74, T77 <i>quiz</i> T74 <i>Pois é – ele</i> T74 <i>quiz ir</i> T74 <i>qualqué</i> jeito T74 <i>Pra num</i> T74 <i>coisa</i> T74 <i>sofrer vexame,</i> pra consertar, <i>eu trouxe ele comigo. Tá lá na Venda.</i> <sup>190</sup> T77 <i>prái</i> T74 (não existe esta réplica.)
20	DONANA	— Fala logo!	
	HONORATO	— Tá lá na venda.	T74 <i>Venda</i>
	DONANA	— Você é besta, Honorato – é menino? Desse jeito você se estraga. Tá pensando	T74 <i>Honorato? É menino?</i> T74 <i>estraga. Ou você ta</i>

<sup>190</sup> Observa-se que, no T77, houve deslocamento de parte desta réplica.

que leite de sapo dá coalhada?

- HONORATO — O home vinha mesmo, Donana – aquilo é o cão. O cão em pintura de gente. Ia ser um reboliço aqui, pra todo mundo. Ele parece decidido. T74 *Donana. Aquilo*
- 5 DONANA — Muito. É algum arrojo vir prum lugar como esse? Pra uma cidade mirrada como essa, é? É valentia tratar com gente como vocês – a pior nação de gente que eu conheço – é? Se aqui chovesse cangalha, todo mundo andava vestido. Cambada de burros. Jegues! Seus froxos! É preciso você compreender uma coisa, Honorato: sombra de pau não mata cobra não, home. Tu tem medo de ameaça? Se respeite. Na minha família nunca deu home covarde. Herdei isso. 10 Cês todos são uns bananas. Vou lá agora. Vou liquidá umas contas que eu tenho com ele. Ele vai se ver. Saiu-lhe o ano bissexto. Cambada de frouxos – bananas! (*Sai retada*) T74 DONANA — É algum arrôjo vir *pruma cidade mirrada, como essa, é?* T74, T77 *arrôjo*  
T74 *conheço é?*  
T74 Cambada de *burros! Frouxos!*  
T74 coisa, *home*: T74 a cobra, não, *Honorato*.  
T74, T77 *familia* (s.a.)  
T74 *Vocês todos* T74 *Vô lá agora. Vô liquidá*  
T74 com *ê*le.  
T74 Cambada de *frouxos! Bananas! (sai)*
- 15 HONORATO — Eita! Pra dizer o que essa mulé falou, precisa não saber o que diabo é medo. Uma mulé dessas não pode viver sem home: tem de tirá raça. Virgi, eu vou na frente pra ver se desagravo a situação. Donana não pode se encontrá com eles. Não pode. Nem vai! T74 *esta mulé me disse,*  
T74 *raça. Vou na frente*  
T77 [*↑não*] pode  
T74 *Nem vai! (Sai)*

## CENA 15

T74 14 T77 CENA 15

- 20 ANTENISCA — Essa hora assim da noite, e aquele menino que num chega – Arenista! Lacrau! Piôio de cobra! Vai vê quando chegá. Enquanto não vem – melhor é aproveitar e ver a encomenda da mãe de Aldalice: descobrir que cobra mordeu Antonio Mascarenhas. Mas isso, só mesmo consultando o Almanaque. Só com os fluidos do Almanaque. Deixa vê. Essa cobra malvada que matou Antônio Mascarenhas foi uma patrona danada, daquelas que quando não mata o cristão, deixa ele aleijado. Ficam dando as aparências que esta cobra foi mandada. Tesconjuro serpente! Virxi! Isso é crime – CRIME! Como é que vou dizer isso a mulé dele? Vou? E vou? Digo nada. Quem se mete a Redentor acaba T74 *noite* (s.v.) T74 *chega. Lacrau!*  
T74 *Pioio de cobra. T74 vem, melhor é aproveitar, e ver* T74 *Aldalice*  
  
T77 *Antonio* (s. a.)  
  
T74, T77 *aparências* (s. a.)  
T74 *serpente! (abre os olhos e termina o transe) Virxi. VIRXI!* T74 *crime. Crime!*  
T74 *arcano* T74 *sólto.*

crucificado. Os arcanos tão mesmo solto. Vem é coisa por aí. Não quero nem me concentrá nisso. É bom nem saber. O que vai acontecer nem é bom saber – que vai – vai!

T74 *Num* quero T74 *acontecer por aqui* nem T74 *sabê. Que vai – VAI!*

### CENA 16

T74 15 T77 CENA 16

- 5 VIVINHO — Donana tá em casa? Minha tia queria saber se ela... Escuta aqui Maria, cê num acha que o castigo já deve acabá? Que a gente deve voltá a se entender como antes? Tou cansado de não te vê, Maria. Fala. Fala uma coisinha só, mas fala. Mulé calada é pior que boi sonso. Fala. Daqui a pouco tua mãe chega. Temos pouco tempo. Fala alguma coisa. Se fechá assim no silêncio não há quem agüenta, Maria.
- 10 MARIA — Silêncio também é resposta.
- VIVINHO — Brigá por causa de uma besterinha de nada.
- MARIA — Ferida pequena é que dói.
- 15 VIVINHO — Briga comigo não. Olha, no dia em que eu me zangar – mato você de carinho. A gente precisa se ver, Maria. Vamo marcar encontro no umbuzeiro, naquele lugar? Hoje de noitinha? Vá, não deixe de não ir. Eu preciso conversar muito com você. Cê vai?
- DONANA — Maria! Vá procurar Honorato, e diz pra ele que eu quero falar com ele. Diga que não tenha medo não – não é pra matar: é só pra inzeplamar ele. Cabra frouxo. Quem mata a cobra mostra o pau. Quero ver agora. Fico retada com home frouxo, com cabra maneiro.
- 20 MARIA — A sra. num veio da venda? Ele não está lá?
- DONANA — Tinha ninguém no diabo da venda. Alguém, alguém avisou que eu ia lá. Tinha ninguém – muito menos Honorato, que ele não é assim tão besta. Procure

T7 4 *sabê* T74 Escuta Maria,

T74 *Fala, fala* uma

T74 *Temo* pouco T74 *fechá no silencio – num há* T77, T74 *silencio* (s.a.) T74, T77 *aguenta*

T74, T77 *Silencio* (s.a.)

T74, T77 *doi* (s.a.)

T74 *zangá*

T74 *vê. Vamo marcá* T74 *encontro naquele lugar?*

T74 *conversá*

T74 *você, Maria. Cê*

T74 *pra ele* (s. a.) T74 *falá cum* T77 *êle*

T74 *que tenha* T74 *matá,*

T74 *frouxo!* T74 *mata cobra* T74 *vê agora*

T74 *não veio*

T74 *venda. Ninguém. Muito menos*

T74 *ele num* T74 *é tão besta assim.*

ele pra mim. Diz pra vir aqui. E você, Vivinho, o quê é?

T77 *que* (s. a.)

VIVINHO

— A tia quer falar com a sra. Mandou recado.

DONANA

— Esquisito – quando Antenisca quer falá comigo vem sempre. Tá bom. Ela que venha – não vou sair de casa. É até bom ela aqui pra ouvir o que vou dizer pra Honorato. Vá logo, menina. Tá esperando o quê?

T74 *Esquisito*, T74 *qué* falá T74 Tá bom. *Pode vir, é até bom ela* ouvir

5

T74 *logo menina, tá esperando* T77 *o que ?* (s. a.)

VIVINHO

— Então eu também vou indo. Aproveito vou cum ela. Ajudo a procurá o home.

T77 *tambem* (s. a.) T74 Então *eu vou cum* ela.

DONANA

— Vai, vai meu filho – é bom até, é até bom mesmo. (*saem*) Alcoforado e o Jegue tinham saído. Pra cima de mim? Muito conforme. Conforme demais. Isso é coisa do Honorato. Mas ele não escapa. Nem ele – e muito menos Alcoforado Moitão. Dizem que o que mais se perde neste mundo é vontade. Eu acho que é – vergonha!

T74 *é bom, é até bom mesmo. (Saem)* T74 Alcoforado e o *outro tinham saído*. T74 *mim? Isso foi coisa de* Honorato.

10

T74 *num* escapa. T74 *Nem ele, T74 Alcoforado*.

T74 *é vergonha!*

## CENA 17

### T77 CENA 17

T74 (não existe esta cena.)

ALCOFORADO

— Não minha persiga? Ela tombém? Eu pego ela. Eu pego. Tou retado. Tou doente. Quando encontrar a gata, quebro-lhe dente por dente. Tiro a língua. Arranco os ólho. Deixo a caveira somente. Tiro-lhe o couro dos beijo, deixa ela assombrando gente. Era só o que faltava – querer ser mais do que eu! Tou cansado da desgraça, mas eu encontro essa burra: acabo com aquela raça. Desaforo não há quem atura. Não eu!

T74, T77 *lingua* (s.a.) T77 *Tiro<u>/-\\he*

15

HONORATO

— Cuidado, Donana é taca. Tome purga de jalapa, quebre ovo e beba a gema, que dela ninguém escapa. Eu que o diga!

T77 *ôvo*

20

ALCOFORADO

— Me deixa. Sou filho de Bom Jardim, inda não nasceu no mundo, alguém pra bater em mim. Se nasceu não se criou – e se criou levou fim. Já fiz estrela correr. Já fiz sol quente esfriar. Já segurei uma onça pra dois moleque mamar.

- HONORATO — Tá parecendo pabulage.
- ALCOFORADO — O quê? T77 *O que* (s. a.)
- HONORATO — Nada não. (*à parte*) É por isso que num chove no – sertão. T77 (*à parte*) <*Maldição !*>
- 5 BAFO — Melhor é o sr. pegar a estrada. Já avisou a gente, num precisa se preocupar mais. Deixe o leão comigo: eu amanso ele. Num vai haver briga nenhuma – por mais que eu goste de brigar. Eu amanso ele. Vai, vai (*Honorato sai*) T77a <j>/J\á  
T77 am[a]nos
- ALCOFORADO — Tá vendo assim, Jegue? Parece que eu tô fugindo de mulher, me escondendo que nem... T77 <Bafo> [↑Jegue]
- 10 BAFO — Quem falou? Nada disso. Se acalme. O sr. num vai pegar arma pra manchar numa mulher, vai? Quer se rebaixá? Só faltava.
- ALCOFORADO — Tá falano com quem, Jegue?

### CENA 18

T74 16 T77 CENA 18

- HONORATO — (*chamando aos berros*) Donana! Chico! Antenisca! Rosa! Vivinho – ô gente. Venham todos. Depressa. Depressa! T74 — (*chamando*) Donana. Chico. Antenisca. Rosa Choque . Vivinho – ô gente! T74 Venham todos aqui. Depressa.
- 15 ROSA — O que foi assim? T74 ROSA — O que foi *desta vez?*
- HONORATO — Donana! T74 HONORATO — *Donana.*
- ANTENISCA — É hoje – é hoje que começa o desenraba: o que foi? T74 ANTENISCA — *É hoje que desenraba! O que* T74<sup>191</sup>
- MARIA — Maíinha! T74 MARIA — *Mainha!* (s. a.)

<sup>191</sup> Corte da Censura: *desenraba!* (f. 21, L. 14 )

	ROSA	— O que foi, Honorato?	T74 há outra réplica após esta: HONORATO — Donana!
	VIVINHO	— O quê?	T74 (não existe esta réplica.) T77 O <i>que</i> (s. a.)
5	DONANA	— O que é que esse tatu enfezado quer comigo? Não pode falar sem a minha presença, é? Que que tu inventou agora fuxiqueiro, leva-e-traz, vanguardista! Que estória é essa agora?	T74 — <i>Que é que</i> T77 <i>tatú</i> T74 <i>falá</i> T74 agora, <i>cabra frouxo e fuxiqueiro</i> , leva-e-traz, que estoria (s. a.)
	HONORATO	— A vila tá cercada pelas força da volante. Vieram pegar Alcoforado Moitão. Alguém rastejou ele. Ou contou. Tá tudo aí.	T74 <i>Vila</i> T74 <i>pela</i> força T74 Vieram <i>prender</i>
	DONANA	— Conversa. Não acredito. Tá querendo o que, Honorato, diga logo.	T74 DONANA — <i>Conversa. Isso deve ser estoria</i> (s. a.) <i>pra menino dormir sem ceia. Não acredito. T74 que, home, diga logo!</i>
	ANTENISCA	— Não assusta a gente, peste desavergonhado.	T74 ANTENISCA — <i>Eu creio, Donana. Ví isso no Almanaque. Não queria dizer. Acredito.</i>
10	HONORATO	—Tou falano a verdade. A volante tá cercando a Vila.	T74 (não existe esta réplica.)
	MARIA	— É verdade, mãe. Quando a gente – eu e o Vivinho – saimo pra procurá seu Honorato...	T74 a gente <i>foi</i> procurá seu
	VIVINHO	—... a gente viu um movimento esquisito pro começo da estrada.	T74 esquisito <i>no comêço</i> da estrada. <i>Até falei cum Maria. Foi sim. T77prô</i>
	MARIA	— Foi, mãe.	T74 (não existe esta réplica.)
15	VIVINHO	— Foi, sim.	T74 (não existe esta réplica.)
	ANTENISCA	— Acredito, Donana. Ví tudo isso no Almanaque. Acredito.	T74 (não existe esta réplica.)
	ROSA	— E os home – eles sabem, Honorato – já sabem?	T74 <i>home,</i>



	HONORATO	— Alcoforado e o Jegue? Sabem nada. Pensei que era melhor avisar vocês antes.	T74 HONORATO — <i>Inda não. Sabem nada. Tão na venda distraídos. (s.a.)</i> Pensei
	DONANA	— Cabra sem vergonha quem fez isso, não? Delator não é home.	T74 Cabra <i>semvergonho</i> T74 fez <i>isso</i> . Delator <i>num</i>
	VIVINHO	— Num é gente.	T74 (não existe esta réplica.)
	ANTENISCA	— Tem pauta com o cão.	T74 ROSA —
5	ROSA	— Não ofende o cão.	T74 VIVINHO — T74 <i>cão!</i>
	ANTENISCA	— Deixa, deixa esse falador – tudo tem a volta. Nem sempre Lili toca flauta. O dele tá guardado – nojento!	T74 <i>faladô</i> – <i>ele vai vê o que espera</i> . Nem sempre Lili toca flauta. (fim de réplica)
	HONORATO	— Fazer uma coisa dessa é a maior safadeza que se pode fazer.	T74 <i>Fazê</i> T74 <i>dessa – é</i> T74 <i>qui pode haver</i> .
10	DONANA	— Uma covardia tão grande, que ninguém aqui se admire de eu resolver comprá barulho e ficá do lado deles. Esqueço tudo agora. Diante disso fico do lado de Alcoforado Moitão. Depois de tudo resolvido – a gente faz a nossa briga. Essa é de todos! Não é?	T74 grande (s.v.) T74 Alcoforado Moitão! (fim de réplica)
	ROSA	— Nem precisa falá.	T74 falá – <i>basta ser uma <u>persiga</u> a gente tá do lado da caça. Do caçador – nunca!</i> <sup>192</sup>
	ANTENISCA	— Basta ser uma <u>persiga</u> a gente tá do lado da caça. Do caçador nunca!	T74 há outra réplica após esta: HONORATO — E que caçador!
15	HONORATO	— Inhá Batista e os filho tão aí desgraçados por resto da vida.	T74 ROSA — T74 os <i>filhos</i>
	DONANA	— Nem queiram saber o que fazem com as mulheres. Depois são os cangaceiros, é Rufino, é Lampião, é Veludo, é Volta Seca.	T74 HONORATO — Nem queiram saber o que fazem com as mulheres. <i>Viva ou morta é um horror. Fazem cada barbaridade</i> . Depois foram os cangaceiros. <i>É aquela falta de respeito, aquela humilhação</i> de botá 6 ou 8 home deles se

<sup>192</sup> No T77 estas réplicas estão deslocadas.

	ANTENISCA	— Aquela humilhação, aquela falta de respeito, de abuso: botá 6 ou 8 deles se servindo da <i>mulé</i> , na vista do marido e dos filhos pequenos.	servindo da <i>mulé</i> – na vista do marido ou dos filhos.
	ROSA	— Eu morro retralhada mas macaco nenhum põe a mão encima de mim.	T74 ROSA — Morro <i>retralhada</i> – mas T74 nenhum <i>me possui</i> .
5	VIVINHO	— Tudo o que Deus faz é bem feito – menos a <i>puliça</i> . Quem é amigo da gente sabe onde tá a verdade.	T74 onde <i>está</i> T74 <sup>193</sup>
	HONORATO	— Quero mais me ver à volta com cangaceiro – que num é flor que se cheire – que com esses mata-cachorro. Fazem pior que os bandidos, e põe a culpa neles. Amarelos!	T74 mais <i>antes</i> , me T74 <i>cangaceiro que com</i> T74 <sup>194</sup>
	ANTENISCA	— Querendo Deus isso acaba um dia.	
10	DONANA	— Enquanto Deus não quer – a gente que se vire. Vamo fazê uma brigada contra a volante. Honorato espie – Alcoforado e o outro que apareçam. Tão escondidos na venda, não é? Espie bem, assunto – pra não abrir suspeita nos macacos, vá lá como sempre tem ido. Adispois – aos pouco – nós vamo.	T74 Enquanto <i>não</i> – a gente T74 vire. <i>O jeito é fazê</i> uma brigada. T74 Honorato <i>espie</i> : Alcoforado e o outro <i>estão</i> na venda, não é? T74 <sup>195</sup> T74 vá <i>pra</i> lá como <i>sempre</i> T74 aos <i>poucos</i>
	ANTENISCA	— Lá num é a venda? Pois vamos fazê nossa compra.	T74 ANTENISCA — <i>Isso. Lá não é a venda? Pois nós vamo lá fazê nossas compra.</i>
15	ROSA	— Só que a gente entra – e num sai. Entendeu?	T77 <sup>196</sup> T74 que <i>se</i> entra – e num sai <i>mais. Entendí</i> . <sup>197</sup>
	DONANA	— Vai. Vai logo avisá os home. E nós – cada um pra sua casa. Vai vê já tem algum macaco pendurado nos galhos de uma <i>baraúna</i> por aí, espiando a gente.	T74 <i>barauna</i> (s. a.) T74 <i>aí</i> (s.v.) T74 <sup>198</sup>

<sup>193</sup> Corte da Censura: *puliça* (f. 22, L. 19).

<sup>194</sup> Corte da Censura: *Quero até Amarelos!* (f. 22, L. 21-23).

<sup>195</sup> Corte da Censura: *macacos* (f. 22, L. 28).

<sup>196</sup> A partir desta réplica, não se tem mais as réplicas do T77 e sim do T81 (Cf. explicação na página 155 desta dissertação.)

<sup>197</sup> A partir desta réplica tomou-se como texto de base o T81.

<sup>198</sup> Corte da Censura: *macaco pendurado nos galhos de uma baraúna* (f. 22, L. 33).

	HONORATO	— Tão aqui não. Ficaro na entrada da Vila. Escuta – num é melho alguém avisá Chico Feitosa, Honório, Justino...	T74 <i>Ficáro</i> T74 <i>Escuta, num</i> T74 <i>alguem</i> (s. a.) T74 <i>Justino, Sezinando.</i> T81 <i>Honorio</i> (s. a.)
	ROSA	— Maria Barrufo, Isidoro, Desidério, Antônio Matilde?	T74 ROSA — <i>Isidoro, Desiderio</i> (s.a.), T77 <i>Antonio</i> (s. a.)
5	ANTENISCA	— É perigoso. O caminho é pior lá, naquelas bandas aonde eles estão. Quem passá eles pegam – e fica por lá mesmo. Cê sabe.	T74 ANTENISCA — É perigoso, <i>Honorato.</i> T74 <i>por lá, aonde estão os home.</i> T74 <i>pegam e fica</i> T74 <i>lá. Cê</i>
	DONANA	— Cortá caminho, além do mais, demora muito. Não dá tempo, não. A gente tem de enfrentar a situação sozinho. Vamos pra casa, gente. Vamos se prepará.	T74 <i>E cortá caminho demora muito</i> T81 <i>cotá</i> (talvez falha de datilografia) T74 <i>da mais tempo</i> (s.v.) <i>não.</i> T81 <i>sosinho</i> T74 <i>gente, se prepará.</i>
	ROSA	— Vou daqui mesmo com Honorato. Prefiro.	T74 <i>Acho que</i> vou daqui mesmo com Honorato. (fim de réplica)
	DONANA	— Nada disso. Melhor fechar primeiro sua casa.	T74 DONANA — <i>Melhor voltar pra fechá a casa e levá sua arma na cesta. Tem arma lá na venda, mas quanto mais melho. Nunca se sabe.</i>
10	ROSA	— Tá certo, Donana. Tinha esquecido.	T74 ROSA — <i>Sua palavra é documento pra mim, Donana. Vou pra casa.</i>
	DONANA	— É preciso pensar sempre no <u>depois</u> . Nunca se sabe.	T74 (não existe esta réplica.)
	VIVINHO	— O pau parece que vai comer.	T74 (não existe esta réplica.)
	DONANA	— Vamos Maria.	T74 <i>Vamo, Maria.</i>
15	ANTENISCA	— Saturno num é moleza. Vamo, Vivinho. Vamo se prepará: quem num morre não vê Deus. E olhe que eu sou é católica.	T74 ANTENISCA — <i>O pau vai comê por aqui. Tá escrito. Saturno não é mole. Vamo, menino. Vamo. Se prepará. Quem num morre num vê Deus!</i> (fim de réplica)

CENA 19

T74 17 T81 Cena 19

ALCOFORADO — Podem vir seus macacos! Nós não somos asa branca pra ser presa em arapuca.  
Podem vir!

T74 *macacos*. T74 *preso* em arapuca. T74<sup>199</sup>

*(Todo o elenco e os citados na peça enfrentam juntos a situação. Cantam Mulher Rendeira)*

T74 *Todos juntos enfrentam a situação.*  
T81 *Todo o elenco e os citados na peça enfrentam juntos a situação. Cantam Mulher Rendeira-*

---

<sup>199</sup> Corte da Censura: *macacos* (f. 23, L. 16.)

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho com os textos teatrais censurados teve por finalidade contribuir, embora de forma modesta, para o resgate da memória cultural da Bahia através da edição desses textos, bastante expressivos numa época importante para a História do Brasil e da Bahia, período no qual variadas vozes foram caladas. O texto teatral e sua dramatização constituíam-se em manifestações de luta: da classe teatral, do povo, de uma nação. Todos queriam ter o direito de se expressar livremente. Neste universo, escolheram-se alguns dos textos produzidos por João Augusto Azevedo Filho (1928-1979), os quais exploram, em sua grande maioria, a literatura popular, o cordel, recurso utilizado pelo dramaturgo em questão como forma de resistência na luta contra a ditadura.

Em seu teatro popular, João Augusto disseminava conteúdos ideológicos, sociológicos, aproximando o povo do teatro, fazendo-o refletir acerca de questões que envolviam a sociedade brasileira naquele período de repressão. Definiu-se, portanto, como proposta de trabalho editar o texto do autor, sem as proibições e os cortes do censor, considerando que, durante esta época, a institucionalização da censura impedia a veiculação pública de qualquer reminiscência crítica à sociedade, à moral e ao sistema de governo vigente.

Buscou-se, então, restituir o texto genuíno, através da edição, e, a partir do estudo da vida e da obra desse autor, representá-lo nos campos da Literatura Dramática e do Teatro, ampliando as observações para a caracterização do contexto sócio-histórico no qual se insere João Augusto, recuperando, desse modo, as memórias, social, histórica e literária, de uma determinada sociedade no período da ditadura militar na Bahia.

Enfim, mesmo sabendo que esta é apenas uma fração do estudo sobre a obra de João Augusto e dos textos teatrais produzidos na época da ditadura, objetivou-se, com esta dissertação, trazer, ao conhecimento da comunidade acadêmica e do público, de modo geral, apenas um pequeno registro da memória cultural baiana no que se refere ao período da Ditadura Militar e à ação da Censura aos textos teatrais e, conseqüentemente, à montagem dos espetáculos.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. São Paulo: Mercado de Letras; Associação de Letras do Brasil, 1999.
- ALBIN, Ricardo Cravo. *Driblando a censura: de como o cutelo vil na cultura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.
- ALCÂNTARA, Paulo Henrique. *Lábios que beijei*: Bolero Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2004. Série Dramaturgia da Bahia
- AMARAL FILHO, Lindolfo Alves. *Na trilha do cordel: a dramaturgia de João Augusto*. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas)- Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- AMARO, Cuíca de Santo. *O Marido que passou o cadeado na boca da mulher*. Teatro Vila Velha, 1966. Folheto.
- ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de; PACHECO, Tânia. *Anos 70: teatro*. Rio de Janeiro: Europa. 1979-1980.
- AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix. 1972.
- AZEVEDO FILHO, João Augusto. Coluna de Teatro. *A Tarde*, Salvador, 1966. [Recorte de Jornal].
- AZEVEDO FILHO, João Augusto. *Teatro Livre da Bahia*. Salvador, [s.n.], [s.d.]. Relatório.
- BARRETO, Francisco. Coluna de teatro. *A Tarde*, Salvador, jun.1966. [Recorte de Jornal]
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.
- BENÍCIO, Eliene. *Teatro de rua uma forma de teatro popular no Nordeste*. Dissertação. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP. 1993.
- BETTI, Maria Sílvia. O Texto teatral em foco. *CADERNOS DE FOLIAS*, São Paulo, p. 08-12. 2000.
- BIÃO, Armindo. *Edições. Cena aberta*. Disponível em: <http://www.cenalusofona.pt/cenaberta>. Acesso em 19 de agosto de 2007. 2005.
- BIÃO, Armindo: depoimento [dez.2007]. Entrevistadores: Ludmila Antunes, Isabela Almeida., 2007. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.
- BORGES, Luciano Diniz. *Surra/Lei do cão: dois textos para teatro*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2004. Série Dramaturgia da Bahia.
- BRASIL. Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*. Brasília, DF, 22 nov. 1968. Disponível em:

<<http://www.soleis.adv.br/censuraconselhosuperior.htm>>. Acesso em: 17 jul. 2005. BRITO, Rubens; GUINSBURG, Jacó. Método matricial. In: CARREIRA, André et al. *Metodologias de pesquisa em artes cênicas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 18-25.

BRITO, Rubens; GUINSBURG, Jacó. Método matricial. In: CARREIRA, André et al. *Metodologias de pesquisa em artes cênicas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 18-25.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. *Poemas do Mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo*. 2002. 2 v. 901 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *A Feira da Bahia em S.P. “A Festa do coração”*. Salvador. (edição impressa pelo trovador). 1974

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *O Barulho de Lampião no inferno*. 3.ed. Salvador: [s.n.], 1973. 8 p.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *O Barulho de Lampião no inferno*. 4.ed. Salvador: [s.n.], 1975. 8 p.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *O Barulho de Lampião no inferno*. 5.ed. Salvador: [s.n.], 8 p. 1977.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *O Barulho de Lampião no inferno*. 5.ed. Salvador: [s.n.], 1977. 8 p.

CHECCUCCI, Deolindo: depoimento [dez.2006]. Entrevistadores: Eduardo Dantas, Ludmila Antunes, Isabela Almeida., 2006. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.

COLARES, Majela. *Zé Limeira e Orlando Tejo: surrealismo à flor da tinta..* Jornal de Poesia - Majela Colares. 2006. htm

CORTEZ, Alfredo. *Teatro completo*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda. (1992).

CUNHA, Celso. *Gramática do português contemporâneo: de acordo com a nomenclatura gramatical brasileira*. 10. ed. rev. Rio de Janeiro: Padrão. 1983.

DEDA, Harildo: depoimento [nov.2006]. Entrevistadores: Eduardo Dantas, Ludmila Antunes, Isabela Almeida. 2006. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.

DICIONÁRIO BRASILEIRO DE LITERATURA DE CORDEL-ABLC. 2005. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de cordel, 176 p.

DUARTE, Luiz Fagundes. Glossário. In: \_\_\_\_\_. *Crítica textual*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa. 106 p. Relatório apresentado a provas para a obtenção do título de Agregado em estudos Portugueses, disciplina Crítica Textual. 1997. p. 66-90.

ESPAÇO XISTO BAHIA. *Textos Teatrais, 1970-1979*. Salvador, 2007.

FARIA, Maria Isabel; PERIÇÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro*. Lisboa: Guimarães. 1988.

- FERREIRA, Jurandyr. *João Augusto: homem de teatro* [S.L.]: [s.n.], [196\_]. [Recorte de Jornal].
- FOUCAULT, Michel.. *O que é um autor?* 2. ed. [Lisboa]: Vega. 1992.
- FRANCO, Aninha. *O Teatro na Bahia através da Imprensa: século XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA. 1994.
- FRANCO, Aninha: depoimento [dez.2006]. Entrevistadores: Eduardo Dantas, Ludmila Antunes, Isabela Almeida. 2006. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.
- FREITAS FILHO, Armando; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. 1979-1980. *Anos 70: literatura*. Rio de Janeiro: Europa.
- GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da Gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. Tradução Jean Briant. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 23, abr. 1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 10 out. 2006.
- GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves. *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo. 2006.
- KHÉDE, Sonia Salomão. *Censores de pincenê e gravata: dois momentos da censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri. 1981.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira et al. 5ª ed. Campinas: UNICAMP, 2003.
- LEÃO, Raimundo Matos de. *Abertura para outra cena: o moderno teatro na Bahia*. Salvador: Fundação Gregório de Matos/Edufba. 2006.
- LIMA, Carlos Henrique da Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 38.ed. Rio de Janeiro: Jose Olimpio. 2000.
- LINHARES, Haydil: depoimento [mar.2007]. Entrevistadores: Eduardo Dantas, Ludmila Antunes, 2007. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.
- MAGALDI, Sábado. *Iniciação ao teatro*. São Paulo: Ática. 2004.
- MAGALDI, Sabato. *O Texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva. 1989.
- MAJELA, Colares. *Zé Limeira e Orlando Tejo: surrealismo à flor da tinta*. Disponível em <http://www.secrel.com.br/JPOESIA/maj18.html>. Acesso em 24 de julho de 2007 às 21h36.
- MARCELO, Antônio. *Os Fantasmas de Nietzsche: peça em dois atos*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2004. Série Dramaturgia da Bahia.
- MARINHO, Teresinha. Preparo de edições fidedignas nas áreas da dramaturgia brasileira e do patrimônio histórico e artístico nacional. In.: ENCONTRO DE CRÍTICA TEXTUAL: O MANUSCRITO MODERNO E AS EDIÇÕES, 1., 1986, São Paulo. *Anais...* São Paulo, FFCH da USP, 16 a 20 de setembro de 1985. Publicação em 1986. p. 175-292.



- MARTINEZ, Angel Cristobal Garrido. *Modelo Administrativo do Teatro Vila Velha: uma luta pela sobrevivência*. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Salvador. 2002.
- MEIRELLES, Márcio. *João Augusto Arquiteto*. In Revista da Bahia, v. 32, nº 37. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 2003.
- MENDES, Cleise Furtado. *As Estratégias do drama*. Salvador: Centro didático e editorial da UFBA. 1995.
- MENDES, Cleise Furtado. *Lábaro estrelado: Bocas do inferno; O Bom cabrito berra*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2003. Série Dramaturgia da Bahia
- MENDES, Cleise: depoimento [nov.2006]. Entrevistadores: Eduardo Dantas, Ludmila Antunes, Isabela Almeida. 2006. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.
- MICHALSKI, Yan. *O Teatro sob pressão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- MOSTAÇO, Edélcio. O texto e a encenação-percursos. In: O TEATRO TRANSCEDENTE. v. 1., Blumenau, p.13-16. 2003.
- OXENTE, CORDEL DE NOVO? Revista do Teatro Vila Velha, Salvador, 2003.
- PACHECO, José. *A Chegada de Lampião no inferno*. [S.l.]: [s.n.], [19--]. 8 p.
- PACHECO, José. *A Chegada de Lampião no inferno*. 5. ed. Aracaju: Secretaria de Estado da Cultura; Edições Catavento, [200--]. 8 p. (Clássicos do Cordel)
- PACHECO, José. *A Chegada de Lampião no inferno*. Capa com xilogravura de Stênio (José Stênio Silva Dinis). Juazeiro do Norte, CE: Lira Nordestina, 1980. 16 p.
- PACHECO, José. *A Chegada de Lampião no inferno*. Dir. Arlindo Pinto de Souza. São Paulo: Luzeiro. [19--].
- PACHECO, José. *A Chegada de Lampião no inferno*. Direção de Arlindo Pinto de Souza. São Paulo: Luzeiro, [19--]. 32 p. (Coleção Luzeiro).
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva. 1999.
- PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. São Paulo: Brasiliense. 1980.
- RAMOS, Luís Sérgio. *Um Prato de mingau para Helga Brown: A Cicatriz*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2004. Série Dramaturgia da Bahia.
- RÉGIO, José. *Obra completa: Teatro I*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda. (2005).
- ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da encenação teatral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zaha, 1998.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. Trad. Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SANTANA, Jussilene. *Impressões modernas: compreensão e debate sobre teatro na cobertura dos jornais A Tarde e Diário de notícias entre 1956 e 1961*. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

SANTOS, Rosa Borges. Uma metodologia aplicada à edição de textos teatrais. In: MAGALHÃES, José Sueli de; TRAVAGLIA, Luiz Carlos (Org). *Múltiplas perspectivas em Linguística*. Uberlândia: EDUFU, 2008, p. 2663-2670. Livro eletrônico.

SEQUEIRA, Bemvindo. *Projeto João Augusto*. Salvador: [s.n.], 1981.

SEQUEIRA, Bemvindo: depoimento [mar.2007]. E-mail. Entrevista concedida a Ludmila Antunes de Jesus.

SEQUEIRA, Bemvindo: depoimento [nov.2007]. Entrevistadores: Fabiana Prudente, Isabela Almeida, Ludmila Antunes, Rosa Borges, 2007. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.

SIMÕES, Cláudio. *Quem matou Maria Helena: Quem não ama não mata (abismo de rosas); Nada será como antes*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2004. Série Dramaturgia da Bahia.

SPAGGIARI, Bárbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual: história, metodologia, exercício*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

TAVARES, Ildásio. *Homem/mulher; Caramuru; Lídia de Oxum; Mulher de roxo; O Vendedor de jóias*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2004. Série Dramaturgia da Bahia.

TEATRO DE CORDEL É PARA O POVO. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1966. [Recorte de jornal].

TEATRO VILA VELHA, *Textos Teatrais*, 1970-1979. Salvador, 2007.

TERRA, José da Silva. Para o estabelecimento crítico de um corpus do teatro Português do século XVI. In: *Critique Textuelle Portugaise: Actes du colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1986.

WANKE, Eno Teodoro. *Vida e luta do trovador Rodolfo Coelho Cavalcante: biografia*. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1983.

## INÉDITOS

AZEVEDO FILHO, João Augusto de. *A Chegada de Lampião no inferno*. [1966].

AZEVEDO FILHO, João Augusto de. *O Barulho de Lampião no inferno*. [1977].

AZEVEDO FILHO, João Augusto de. *Antonio, meu santo*. 1971.

AZEVEDO FILHO, João Augusto de. *Antônio, meu santo*. 1974

AZEVEDO FILHO, João Augusto de. *Felismina Engole Brasa* s.d.

AZEVEDO FILHO, João Augusto de. *Felismina Engole –Brasa ou A Mulher que pediu um filho ao diabo*. s.d.

AZEVEDO FILHO, João Augusto de. *Felismina Engole-Brasa ou O Inimigo dentro*. 1972.

AZEVEDO FILHO, João Augusto de. *Quem não morre num vê Deus*. Jul. 1974

AZEVEDO FILHO, João Augusto. *Cordel 5*. Jan. 1977

AZEVEDO FILHO, João Augusto. *O Marido que passou o cadeado na boca da mulher*. 1974