

MAMULENGO

Nº 5

1976



MAMULENGO

revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos
dezembro/1976

SUMÁRIO

Editorial	4
<i>1º Encontro de Mamulengos do Nordeste</i>	5
O Teatro de Bonecos como Instrumento de Educação Cultural	6
Nossa Presença no Congresso de Moscou	9
Espectáculos do Festival de Moscou	11
Impressões do Festival de Moscou	13
XII Congresso da UNIMA — Comunicado Conjunto	15
O Teatro de Bonecos e a Sociedade Contemporânea	16
Teatro de Bonecos nos Países em Desenvolvimento	17
Política Geral do Novo Conselho da UNIMA	18
Alguma História	20
A Dinastia dos Toone	22
Títeres no Século de Ouro Espanhol	25
<i>O Retábulo de Mestre Pedro</i> — Cervantes	27
<i>O Mistério da Paixão de N. S. Jesus Cristo</i>	30
<i>A Chegada de Lampião no Inferno</i> — Leandro Filho	40
<i>Sete Retratos Para 2 Mosquitos</i> — Mazzetti	44
Albrecht Roser	47
Festival de Marionetes — França	49
Bonecos do Canadá	52
T I M	54
Giramundo	55
SÓ-RISO	58
Teatro GIBI	61
Circo de Marionetes Malmequer	64
V Festival Nacional de Teatro de Bonecos	68
Comitês da UNIMA	76

MAMULENGO

Publicação da *Associação Brasileira de Teatro de Bonecos*
redação — praça Vereador Rocha Leão, 231/602 — Rio de Janeiro —
Brasil 20.000
diretor-responsável — Cláudio Ferreira
secretário — Clorys Daly
editor — Virgínia Valli

Capa: cartaz do 1º ENCONTRO DE MAMULENGOS
do Nordeste e
Bonecos mecânicos de SAÚBA.

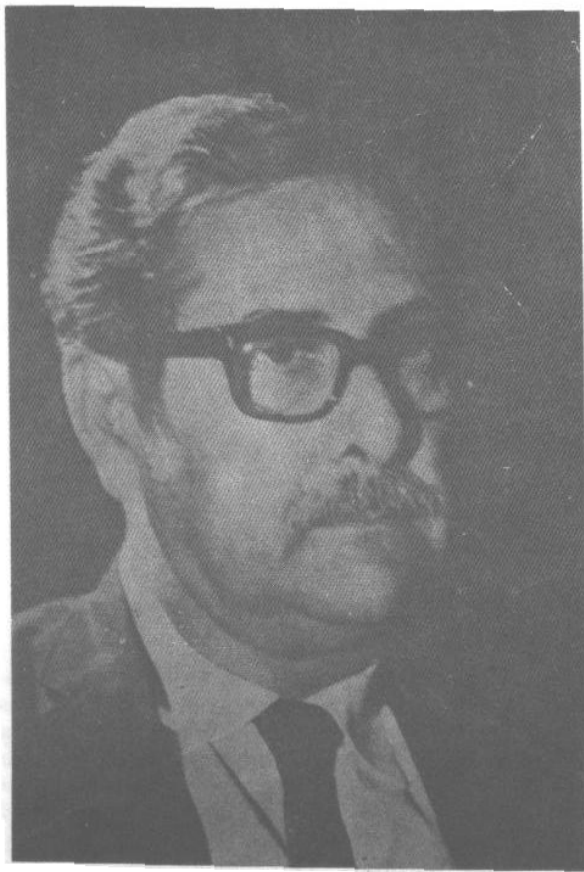
MAMULENGO — Espécie de divertimento popular em Pernambuco, que consiste em representações dramáticas por meio de bonecos, em um pequeno palco alguma coisa elevado. Por detrás de um empanada, esconde-se uma ou duas pessoas adestradas, e fazem que os bonecos se exibam com movimento e fala. A esses dramas servem ao mesmo tempo de assunto cenas bíblicas e de atualidade. Tem lugar por ocasião das festividades da igreja, principalmente nos arrabaldes. O povo aplaude e se deleita com essa distração, recompensando seus autores com pequenas dádivas pecuniárias. (*Dicionário do Folclore* — Luís da Câmara Cascudo)

MAMULENGOS — Puppet theater that is folk art in the State of Pernambuco, Northeast of Brazil. The puppets are operated on a small stage by one or more puppeteers hidden behind a screen. The play are about biblical or current events and are presented during church festivals, particularly in the outskirts of town. Delighting in this entertainment the people cheer and reward the puppeteers with small cash donations. (*Folklore Dictionary* — Luís da Camara Cascudo)

A UNIMA (*União Internacional da Marioneta*) é uma organização que reúne pessoas de todo mundo, as quais contribuem para o desenvolvimento do teatro de bonecos, a fim de servir, através dessa arte, à paz e à compreensão mútua entre os povos, sem distinção de raça, de convicções políticas ou religiosas. (Preâmbulo dos Estatutos da UNIMA.)

É espantoso o dom desses artistas populares, com suas invenções, sua voz, sua habilidade manual, sua personalidade artístico-artesanal, seu analfabetismo de letras, seu cancionista, sua miséria, sua ingenuidade, sua obscenidade, sua inconsciência, seu orgulho: sua condição humana; é espantosa a participação do público de pés descalços, faminto, risonho, crédulo. Quando a *figura* surge no alto da empanada, opera uma transformação no ambiente. Encarna o valente, o ridículo, o apaixonado, o covarde, encarna sentimentos ou paixões e os espectadores — olhos brilhantes, burladores ou odiosos, bocas torcidas no riso ou na raiva, caras fechadas ou abertas — passam a considerá-la “viva” e dialogam com ela.

Hermilo Borba Filho



Hermilo Borba Filho

Este número se abre com algumas palavras de Hermilo Borba Filho, falecido pouco depois de nosso último encontro, no Festival do Recife. Podemos constatar a coincidência entre as palavras por ele proferidas então e o que escreveu há 20 anos, quando fez a introdução à nossa — podemos chamá-la assim — primeira cartilha do mamulengo (*Fisionomia e Espírito do Mamulengo*) dedicada a *Cheiroso*, em que ele revela as mágicas desses artesãos anônimos do nordeste.

O que HBF nos deixa é uma lição de coerência e de fidelidade às coisas brasileiras que ele amou e descreveu para nos ensinar a conhecê-las e amá-las também. O que nos contava de *Cheiroso*, *Ginu* e seu mundo “popular, selvagem, puro e inocente”, vamos encontrar novamente, em 1976, nos espetáculos do mamulengo de Carpiná, com seus duzentos e tantos bonecos de genial invenção e em *Saúba*, que comparece em nossa capa com seus não menos selvagens mamulengos, ao criar sua *Casa-dê-Farinha* mecânica e seu *Rei do Cangaço*.

Antônio Luís da Cunha, o *Saúba*, esse estranho animador de mamulengos presente ao V Festival da ABTB, nós o vemos junto à sua *máquina* encantada, à medida que vai *contando* o seu brinquedo (uma tradição brasileira irmã daquela dos presépios e cenas mecânicas também encontradas em outras regiões do Brasil). *Saúba vive*, e revive, para nós esse mundo de infância e magia, personificando cada um dos protagonistas, em cada uma de suas situações, ao relatar os acontecimentos dessa lanterna-mágica brasileira. É como se tudo se passasse no momento presente:

“Saiu minha burra carregada de mandioca. Então fica tu João, Pedro mexendo nessa farinha enquanto eu vou em casa. Fica Júlio, Pedro tudo moendo essa farinha. Quando chegou logo quero vê essa massa já tudo pronta. Aí vem seu Júlio agarrado com o pau botando tudo no fogo. Ô João, dá um jeito, leva pra mim que o fogo já tá se apagando. Então será pussive? Desde esse instante botei lenha já se apagou? Tá todo munão trabaiano e não para ninguém. Nem mesmo do outro lado tô imprensando essa massa de todo jeito. “Eu tô penerando”. O nome dele na casa é Eu-tô-penerando, porque ele penerava farinha demais lá, num sabe?”

Sua vida também se mistura aos pedaços com a estória dos bonecos:

“A minha vida era vivê somente vadiando. Aí eu vivia passando pe'lo meio do mundo. Então eu gostava mais de assisti esse negócio de cinema. Aí passei na casa-de-farinha vi todo mundo trabaiano. Aí botei isso na cabeça e digo: vou fazê esse serviço. Fiquei pensando. Quando cheguei em casa, mãe disse: ‘Ô rapaz, caça serviço pra trabaia, você não trabaia de jeito nenhum’. Eu não tenho lugá pra trabaia, num arranjo serviço. Aí eu volto então na venda do Anacleto Vanderlei. Comecei a trabaia no serviço de copeiro. Então de noite eu começava a fazê esses boneco, comecei a botá na mesa de nhunhun (?), vai juntei todos os boneco, sem tê motô e eles trabaieram todos eles.”

Virginia Valli

I ENCONTRO DE MAMULENGOS DO NORDESTE



Um dos acontecimentos mais importantes de 1976 em matéria de bonecos foi certamente o *I Encontro de Mamulengos do Nordeste*, de 4/11 de dezembro, em Natal, Rio Grande do Norte. A FUNARTE, o MEC e a Fundação José Augusto patrocinaram esse encontro de mamulengueiros do nordeste, e isto vem demonstrar o valor que se começa a dar a uma manifestação genuinamente brasileira e popular que muitos julgavam em decadência. O número de grupos participantes dá uma idéia de sua importância e da quantidade de mamulengueiros que está sobrevivendo por este Brasil afora, pois os grupos programados para esse I Encontro são apenas dos Estados do Rio Grande do Norte, de Pernambuco e da Paraíba. E os outros, de outras regiões? Não se animaram a comparecer? Ou talvez não tenham tido notícias da festa pois muitos não lêem jornais e não recebem as informações sobre esses eventos oficiais, conhecidas como são as dificuldades e obstáculos postos no caminho daquele que se propõe a ir buscar, em sua *toca*, aquele humilde artista popular brasileiro.

Com esse primeiro *empurrão*, acreditamos que um II Encontro — não sabemos qual a periodicidade do evento — poderá contar com muito mais mamulengueiros exibindo as suas invenções geniais como as do Mamulengo de *Carpina*, que se apresentou no começo do ano no V Festival do Recife.

Apresentaram-se nesta semana de pura alegria que terá sido o I Encontro: o *Grupo de Manuel Lucas* (Várzea Nova-Pb), *Grupo Zé Relâmpago* (Rio Grande do Norte), *Mamulengos de Antônio Pequeno* (RN), *Invenção Brasileira* (Pb), *Mamulengos de Joaquim Guedes* (Pb), *Mamulengos de João Redondo* (Pe) e *Grupo de Antônio Relâmpago* (RN).

A abertura do Encontro teve a presença de autoridades, além dos titeriteiros e famosos irmãos *Relâmpago*. Durante o Encontro foram proferidas palestras pelos folcloristas Veríssimo de Melo, Avany Policarpo e Deifilo Gurgel sobre folclore.

Parabéns, portanto, aos titeriteiros do Brasil e aos mamulengueiros do nordeste, que começam a obter o patrocínio não só do Governo, como de entidades culturais e turísticas: EMCETUR, FUNCEP, EMPETUR, EMATUR, EMPROTURN, sem esquecer a FUNARTE, a FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO e o Serviço Nacional de Teatro (MEC).

O TEATRO DE BONECOS COMO INSTRUMENTO DE EDUCAÇÃO CULTURAL

“Uma vez que toda arte está submetida a regras, com mais forte razão devem se submeter a elas aquelas que, por sua natureza pública, ainda mais se prestam a consideração; tendo uma maior audiência, elas podem com mais facilidade dar bons ou maus frutos. Os espetáculos de teatro fazem parte dessas artes; têm por missão divertir e instruir, e o divertimento que proporcionam deve ser conveniente e suas lições devem incitar à virtude” — assim, escrevia, no século XVIII, Ignacy Krasicki, poeta satírico e teórico de teatro, chamado pelo rei Estanislau-Augusto a colaborar na fundação de um teatro nacional cuja missão seria reformar o país e cuidar da educação nacional.

Adam Mickiewicz, poeta, professor de literatura e teórico do drama, substituiu as regras românticas pelas néo-clássicas. Mas também para servir à nação. “O drama, no seu sentido mais alto e mais lato, deve combinar todos elementos de uma poesia verdadeiramente nacional como uma instituição pública que traduza todas as aspirações políticas.” Tais são as idéias do Século das Luzes e da poesia romântica que o teatro polonês teve como fundamento de sua utilidade social e de sua missão nacional. E quanto ao teatro de bonecos? Ainda que ele operasse em outras periferias, à margem da atividade teatral, as idéias do programa nacional também tiveram nele sua repercussão: divertir decentemente, conduzir à virtude pela instrução, incorporar elementos de uma verdadeira poesia nacional.

Isto é manifestamente evidente na história de uma forma particular de espetáculo de bonecos chamada *szopka* ou lapinha de Natal. É verdade que a peça de Natal foi sempre um Mistério, uma história do nascimento de Cristo, mas podia também ser patriótica e satírica. Favorecia a sobrevivência do espírito nacional, encorajava a fraternidade em emoção e solidariedade nacional. Ridicularizava defeitos em nome da almejada virtude e fulminava os traidores da pátria. Era uma arte popular e nacional. Expressava a tradição sem esquecer o presente.

A *szopka* do século XIX continuou a inspirar a imaginação de artistas e sua atividade teatral. Desde o início deste século e a serviu de modelo de revista política satírica aos animadores do cabaré de artistas da Cracóvia (*Balão Verde*). Revivia a beleza dos mistérios populares. Foi ela que inspirou e forneceu o tema para a *Pastoral* de Léon

Schiller. Largamente praticada entre as duas guerras, a *szopka* se tornou a forma preferida de sátira política pondo em cena personalidades da vida política e cultural. Quanto à corrente da *szopka* em que se prolongou a tradição do mistério popular, ela não perdeu seu atrativo tornando-se o apanágio do espetáculo para crianças. Gênero autenticamente polonês, ele ainda faz parte do repertório dos grupos amadores, colocando-se a serviço da identificação nacional e cultural na transmissão dos valores culturais mais antigos.

A peça de Natal introduziu o mundo da cultura popular. Preparou a base para o interesse no folclore, que marca tão profundamente os teatros de bonecos na Polônia. Os temas da *szopka*, exaltando o patriotismo dos cracovianos, o vigor dos mazovianos e a beleza dos costumes e danças populares são ainda vitais. Eles se expandiram e reforçaram com novos temas e novos episódios. As danças e roupas dos bonecos se mantiveram no estilo popular de quase todas as regiões polonesas. E tudo isto apresentado junto à cena da natividade, sobrevivente como símbolo cênico tradicional. Os artistas românticos reconheceram a arte popular como a fonte de toda a arte nacional. Os teatros de bonecos da Polônia Popular o adotaram como cartilha de educação cultural e ponto de partida da educação moral da criança.

Não só Krasicki como Mickiewicz programaram a presença de elementos de edificação moral na arte teatral, como fator educativo e realizaram esse programa em sua obra. As idéias éticas do século das luzes e do romantismo se enriqueceram com as da filosofia social do século XIX. Foi isto que deu à arte uma nova dimensão. A esse respeito, o filósofo francês J. M. Guyau escrevia que a emoção estética é essencialmente social e dá lugar a uma amplificação da vida do indivíduo naquilo em que se identifica com a vida social e universal. Daí a sua idéia de que a missão suprema da arte consiste em suscitar emoções estéticas de caráter social.

No teatro polonês de bonecos, essa idéia foi retomada por Maria Weryho. Desde o começo do século, seu Teatro de Marionetes colocava as crianças em contato com o universo dos contos e das realidades sociais, estas últimas apresentadas de maneira adaptada às possibilidades da percepção infantil. Um quarto de século decorreria até que essas idéias pudessem encontrar um campo de aplicação mais vasto na atividade de um grupo de educadores e de militantes sociais que, tendo o apoio da Sociedade Operária dos Amigos da Criança, fundaram em 1928, em Varsóvia, o teatro *Baj*. Ian Wesolowski, então diretor do teatro, definiu seu programa numa declaração sob o título evocativo: “Não educamos os bonecos, mas com os bonecos”. Continuando: “Numa boa produção teatral a criança deve encontrar algo em que pensar, algo a que reagir; a ida ao teatro deve oferecer à criança uma experiência, de certa intensidade, é claro, que a impressione de modo permanentemente didático”.

Os conceitos didáticos de *Baj* foram bem expressos nas peças infantis de Maria Kownacka, que se inspirou em lendas populares e infantis, das tradições feéricas. O conto de fada *Baj* manteve ostensivamente as qualidades características e os personagens desse tipo de literatura. Em essência, entretanto, ele se tornou mais democrático e criou novos padrões de comportamento para seus heróis. É assim que o *Pequeno Sapateiro*, de Kownacka, renunciou à promoção real preferindo a satisfação que proporciona o trabalho bem feito.

Na Polônia Popular todos os teatros de bonecos adotaram um programa de educação social. Todos os marionetistas, ou quase todos, começaram sua atividade depois da guerra apresentando peças do repertório do *Baj*. A maioria aproveitou a oportunidade de ação educativa em vários níveis: intelectual, ético, emotivo e estético, e quiseram aplicá-la num teatro de bonecos de arte.

Foi assim que se recordou o princípio platônico da unidade do Bem e do Mal, achando que essas duas categorias se ajudam mutuamente.

Desse modo a prática teatral convergiu para os princípios da pedagogia moderna da educação pela arte. Esse programa pressupõe a integração de todos os fatores educativos admitindo-se que as funções intelectuais, estéticas e éticas de uma obra de arte se interligam. Atribui, entretanto, um papel particular ao fato estético, porque é ele que determina a força e a eficácia dos processos de formação da personalidade do espectador.

Mais de uma vez o teatro polonês de bonecos extravasou seu quadro de diversão e de didática, oferecendo à criança problemas mais complexos de percepção. As ambições artísticas dos marionetistas obtiveram aprovação dos pedagogos e dos psicólogos, estudando a emoção teatral do jovem espectador, tendo uma confirmação naquilo que disse Romana Miller após uma série de pesquisas:

“Os recursos do teatro de bonecos são extremamente sugestivos porque recorrem a uma síntese e a simplificações profundas. Conseqüentemente, provocam uma forte reação emocional e levam o espectador à meditação. As produções de alto nível artístico inspiram momentos de concentração e proporcionam um exercício das faculdades reflexivas mais do que muitas vezes as peças infantis menos amadurecidas no sentido artístico. Estas usualmente provocam uma expressão tempestuosa de emoção da parte do espectador, principalmente o riso, com períodos menores de concentração.”

Esse tipo de espetáculo, mais difícil para a criança, produz efeitos de reação menos espetaculares, mas o verdadeiro efeito perceptivo é mais profundo, mais sério e a reação emotiva ou intelectual se encontra intensificada.

A transição da concepção tradicional do divertimento teatral para a criança e de um programa didático simplificado pela aplicação de um programa difícil de educação pela arte faz-se lentamente e não sem restrições da parte da pedagogia tradicional. Esta, geralmente, espera resultados diretos e falha ao apreciar a função educativa de experiências emocionais e estéticas mais sofisticadas, e seu efeito cumulativo no tempo. Parece, entretanto, que o futuro pertence ao conceito lato de educação através da arte, que desperta a potencialidade intelectual do jovem espectador e desenvolve globalmente sua personalidade.

A educação através da arte nada mais é atualmente do que uma introdução ao programa de educação para a arte. E apesar dessa idéia não ser nova, seu caminho é lento na abertura de uma aceitação social. Segundo esse conceito, ainda que permanecendo como um instrumento de educação, a arte também seria um objetivo. Ensinaria a maneira de viver, e seria também uma delas. É disso que fala Irena Wojnar:

“O pleno desenvolvimento do homem se prende à realização de uma revolução social, ao estabelecimento de novas condições de vida e de trabalho; o sonho do desenvolvimento artístico completo de todos os homens. Se é assim, todos os homens poderão ser artistas, e todo trabalho humano poderá se revestir de um caráter artístico e oferecer oportunidades de pleno desabrochar do homem, o ideal do homem de amanhã será, então, o *Homo Aestheticus* — o homem educado pela arte e na arte.”

Ainda que a visão do homem só vivendo do Belo esteja bem longínqua, reconhece-se desde agora no teatro de bonecos o direito de formar pela arte. Sendo um teatro dos mais jovens, o teatro de bonecos é considerado por muitos homens de teatro como um tipo de escola maternal que forma o espectador do “grande” teatro, o do ator vivo. Esta idéia é verdadeira, ainda que contenha apenas uma parte da verdade, porque em nosso país é o teatro de bonecos que inicia a criança ao teatro. Aos bonecos é que a maioria das crianças polonesas deve suas primeiras emoções teatrais.

A educação para a arte consiste não só no desenvolvimento de hábitos de futuro consumidor de arte, e iniciando-a nos mistérios dos diversos campos artísticos, em suas propriedades distintas e específicas. Assim o teatro de bonecos não somente ensina a respeito do teatro em geral, mas também especificamente a respeito do teatro de bonecos. Ensina sua linguagem teatral própria, que difere do idioma de outras formas de arte teatral, sendo, portanto, autônoma. Sendo um “jardim-de-infância”, é também uma academia.

A educação para a arte, e isto é um fator distintivo do programa, adquire um sistema totalmente novo de relações entre a arte e a platéia. A percepção, como uma expressão de atitude passiva, não é suficiente. O consumidor de obras de arte está também colocado sob a compulsão de tomar uma atitude ativa, de participar da expressão artística. Educadores e artistas lutam por esse objetivo por diferentes vias. Os educadores concentram sua atenção nas crianças e na juventude, modelando para elas um mundo separado de atitudes criativas em peças e jogos para-teatrais. Os artistas tentam romper as barreiras convencionais que separam artistas e espectadores. Saem à rua, misturam-se com a multidão e provocam reações a fim de ensejar a participação no *happening*.

Os artistas de teatro de bonecos sentem a influência de ambas as tendências porque pertencem a ambas as comunidades ao mesmo tempo, a dos artistas e dos educadores. Eles oferecem a oportunidade excepcional de realizar a harmonia conseguindo a educação e a finalidade artística. Frutificar essa oportunidade seria de grande importância para a criação na arte e para a arte.

(*The Theatre in Poland* — 2/198-1975)

NOSSA PRESENÇA NO XII CONGRESSO DA UNIMA

No momento em que a UNIMA está muito voltada para os problemas do teatro de bonecos nos países em desenvolvimento e sentindo a importância do Brasil no Congresso, nosso grupo (*) se deslocou, por esforço próprio, numa viagem de caráter particular, a fim de acompanhar a reunião da UNIMA. Apenas Clorys Daly, como membro da Comissão de Auditoria, foi hóspede da entidade internacional durante o evento.

Na semana precedente ao XI Congresso, em Varsóvia, reuniu-se a Comissão de Auditoria da UNIMA e durante quatro dias, Clorys Daly (Brasil), Nikolina Georgieva (Bulgária) e Ueli Balmer (Suíça), este substituindo Jacques Felix (França), impossibilitado de comparecer, examinaram os documentos financeiros da entidade, tendo Henryk Jurkowski, secretário geral da entidade, ficado à disposição do grupo de trabalho a fim de oferecer as explicações que fossem solicitadas.

O grupo de trabalho encontrou a Secretaria Geral em perfeito funcionamento, dentro de uma organização profissional e os documentos, examinados num sistema de *spot-check*, perfeitamente em ordem. Um pormenor muito importante, que aconteceu pela primeira vez na UNIMA: suas contas não apresentaram *deficit*.

Clorys Daly, convidada para preparar o relatório, foi quem o apresentou perante o Congresso, tendo sido aprovadas as contas da UNIMA relativas ao período 1972/1976.

Aproveitando nossa visita à sede da UNIMA em Varsóvia, Clorys Daly, representante da entidade no Brasil nos últimos quatro anos, propôs à Diretoria da entidade internacional que o Brasil passasse a operar como Centro da UNIMA, pois o número de associados justificava essa proposta. Nesta, a única condição imposta foi que o Centro UNIMA/BRASIL operasse juntamente com a ABTB a fim de evitar a dispersão de esforços e a divisão inevitável que ocorre nos países que possuem mais de uma entidade congregadora para o mesmo fim.

A proposta foi aprovada pelo Congresso, passando o Brasil a ser considerado Centro, com os direitos que lhe são atribuídos e estão previstos nos Estatutos da UNIMA.

Assim, a ABTB e a UNIMA/BRASIL terão uma só diretoria e, no próximo Congresso da ABTB, em Brasília, em janeiro de 1977, será feita a emenda dos Estatutos. Desaparecerá o cargo de Representante da UNIMA que será incorporado à Diretoria da ABTB para assuntos internacionais.

A Delegação brasileira, durante sua permanência na Polônia, foi homenageada pelo Dr. Henryk Jurkowski, com um extenso programa de espetáculos de teatro e visitas, nos intervalos das reuniões da Comissão de Auditoria. A visita mais apreciada foi aquela feita à Escola de Bonecos (de nível superior) situada em Biakystok, onde fomos recebidos pelo Reitor, Krzystof Rau, que nos ofereceu um exemplar do *curriculum* completo observado durante os quatro anos de duração do curso.

Além da participação de Clorys Daly nas reuniões do Comitê de que faz parte e na Reunião Geral, exibimos, como participantes livres, nosso *Circo de Marionetes Malmequer*. Esse espetáculo dos nossos bonecos, que teve a colaboração de Chico Aleixo, se deu na mostra paralela ao Festival Mundial de Marionetes realizado em Moscou, e representou um esforço de nossa parte na busca de uma abertura de oportunidade para o Brasil ser convidado, futuramente, a participar do programa oficial dos festivais organizados pela UNIMA.

Convém notar que foi a primeira vez que um grupo brasileiro se apresentou durante um Festival Mundial da UNIMA, que acontece de 4 em 4 anos.

Nosso espetáculo foi bem recebido pelo público, e os artistas brasileiros contaram com o apoio da Embaixada do Brasil em Moscou: 22 pessoas, entre funcionários e seus familiares, prestigiaram nossa apresentação. O Embaixador Celso de Souza e Silva ofereceu um jantar à nossa Delegação na Embaixada do Brasil em Moscou.

Como resultado dessa apresentação, houve dois pontos importantes:

1. Albrecht Roser, o maior marionetista da atualidade, sempre preocupado com o número cada vez menor de artistas que se dedicam ao boneco de fios, convidou-nos para uma visita ao seu *atelier* em Stuttgart, onde poderíamos, longe do ritmo do Festival, discutir com vagar as dificuldades para atingir a perfeição de movimentos da marionete. Aceito o convite, foi-nos muito proveitosa a experiência, pois tivemos a oportunidade de acompanhar as gravações para a televisão feitas por Roser as quais, segundo ele, são um novo campo de descoberta de novas formas de emprego do boneco de fio.
2. Fomos convidados a apresentar o *Circo de Marionetes Malmequer* no Festival de Varna, na Bulgária, dentro de dois anos.

Outro ponto positivo de nossa viagem foi o seguinte: o Sr. Bernard Schnerb, do Departamento de Intercâmbio Artístico da Embaixada da França em Moscou, ao tomar conhecimento de que durante a viagem

fariamos contatos com grupos de teatro de bonecos com vistas à realização do *VI Festival de Teatro de Bonecos* (Brasília-1977), aproveitou a oportunidade para nos convidar a permanecer na França durante 15 dias a fim de tomar conhecimento mais de perto do movimento de teatro de bonecos nesse país. Foi então organizado um programa cultural, não restrito ao teatro de bonecos, e pudemos estabelecer muitos contatos visando a um futuro intercâmbio.

Na França, convidamos os grupos *Le Manteau*, de Bjorn Fuhler, a Companhia Dominique Houdart e *Le Théâtricule* de Jean Paul Hubert. Esperamos que o Governo francês possa patrocinar a vinda desses artistas ao nosso Festival, pelo menos de um desses grupos, pois o problema de despesas de viagem é de difícil solução.

(*) A Delegação brasileira que compareceu ao XII Congresso da UNIMA era formada por Cláudio Ferreira, Clorys Daly, Maria Luiza Lacerda (membros da diretoria da ABTB), além dos associados Gene Daly, Chico Aleixo e Ana Maria Amaral.

ESPETÁCULOS APRESENTADOS NO XII FESTIVAL DE MOSCOU

Tentarei dar uma idéia rápida da proposta dos espetáculos de uma maneira geral, enfatizando alguns aspectos mais interessantes. De fato, o que mais me impressionou foi o trabalho do ator-manipulador, a sua seríssima preparação profissional, a iluminação, atingindo um papel importantíssimo na cenografia e o ritmo dos espetáculos. Houve equilíbrio entre peças adultas e infantis. As peças infantis podem ser apreciadas pelos adultos, mas são realmente dirigidas a uma platéia de 5 a 12 anos. Antes disso as crianças não vão ao teatro. Tive a oportunidade de sentir esta platéia nos 4 teatros que vi em Varsóvia, antes do Festival. Pude sentir o que é uma platéia consciente de crianças que sabem respeitar um trabalho. Não costumam fazer intencionalmente o chamado teatro aberto a todas as idades, o que não impede do adulto gostar muito de um espetáculo infantil. Não pude comprovar isso na prática, por dois fatores: 1º) os espetáculos do congresso eram assistidos somente por participantes do congresso; 2º) a não compreensão do texto tornou impossível o reconhecimento de falas dirigidas ao adulto no meio de um texto infantil.

Para terminar este comentário geral, fiquei maravilhada com a integração em todos os sentidos: cenografia — iluminação — ator — boneco — ritmo — atmosfera — conteúdo e forma. A diversidade dos meios de expressão no teatro de bonecos é algo de inesgotável, suas propriedades educativas e recreativas, algo de inestimável, mas alguma coisa me frustrou. Esperava vê-lo um pouco mais comprometido com os grandes problemas da nossa época, e não o vi. Apenas dois espetáculos com uma proposta mais séria, o da Suécia e o da Romênia. Por quê? E aqui, não resisto à vontade de transcrever a afirmação de Henryk Jurkowski, secretário-geral da UNIMA: “O futuro do teatro de marionetes está todo na questão de se saber se ele poderá juntar às suas funções educativas junto às crianças e recreativas junto ao público adulto, a vontade de se empenhar nos problemas existenciais: colocar-se no mesmo nível do teatro dramático e procurar atingir objetivos análogos, pelos meios que lhe são próprios”.

É interessante notar que somente quatro espetáculos apresentaram manipulação de bonecos e objetos à vista do público, sendo esta a tendência de vanguarda do teatro de bonecos. Se bem que todos

quatro em diferentes pesquisas de relacionamento manipulador — objeto — boneco. É impressionante a força da coisa inacabada, que cabe a cada um completar, o movimento, o processo que faz do público um co-criador. Esses foram os grupos da Estônia, França, Romênia e Suécia.

Há muito mais que falar sobre esse festival mas há muito mais ainda que pensar e fazer nesta nossa imensa e pitoresca terra, tão cheia de contrastes de tudo, neste Brasil, que eu pude sentir muito mais a milhares de quilômetros de distância, onde o ritmo e o modo de vida estranho me trouxe a essência do meu povo, da minha terra.

Não posso terminar sem deixar dois recados aqui. O primeiro, endereçado aos meus colegas de trabalho: precisamos nos reunir, nos unir com urgência para darmos uma posição ao Brasil no exterior. Clorys Daly, representante da UNIMA do Brasil, conseguiu agora que o Brasil fosse Centro da UNIMA também. Precisamos estar preparados para responder a um provável convite oficial, para mostrar o que temos de bom, de Brasil, de nosso. Já existe uma infraestrutura nacional, para permitir uma maior aproximação entre nós. É a ABTB (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos). Tornemos esta estrutura mais forte, para que ela possa defender o nosso teatro de bonecos, tanto dentro como fora de nosso teatro de bonecos tanto dentro como fora de nosso país. Se nós não trabalharmos para isso, quem irá trabalhar? Sim, existe a luta pela sobrevivência que nos toma muito tempo, temos que organizar espetáculos, produzir peças, num esquema bem nosso de luta por subvenções, não há tempo nem energia para mais nada, mas . . . e a posição do Brasil nos Congressos? Como é que fica?

O segundo recado é endereçado ao governo, às pessoas que podem, de algum modo, criar condições de um teatro de bonecos permanente, para que o teatro de bonecos brasileiro tenha como se desenvolver. Para isto transcrevo aqui a frase com que Obraztsov, terminou sua palestra:

“Cada governo é livre de planejar seu orçamento como deseja, mas a meu ver, nenhum governo tem o direito de recusar ajuda àqueles que estão educando os corações das crianças”.

Do programa oficial do Festival de Moscou participaram 21 países, convidados, sendo 7 da União Soviética, 7 dos países socialistas e 7 de outros países, com os seguintes espetáculos:

Assuntos Tradicionais do Ninge, pelo Teatro Dzeruri (Japão).

Encontro dos Brincalhões, pelo Teatro de Bonecos de Magdeburgo (RDA).

A História da Princesa Morta e dos 7 Anões, pelo Teatro de Bonecos Gorki (URSS).

Sobre Kate que Perdeu seus Gansos, pelo Marcinek (Polônia).

O Pequeno Illimar, pelo Teatro de Bonecos da Estônia (URSS).

Vôe Pássaro pelo Teatro *Sur le Fil* (França).

O Hipopótamo Misterioso, pelo Teatro de Obraztsov (URSS).

A História de Simão, o Simples, por Dick Myers (EE. UU.).

O Menino Estrela, pelo Teatro de Bonecos de Constansa (Rumânia).

Cinderela, pelo DRAK da Checoslováquia.

Gustavo e Seu Conjunto, pelo marionetista solista Roser (Alemanha).

Uma Comédia sobre Petruschka e a Vertep Ucrâniana, pelo Teatro de Bonecos de Kharkov (URSS).

O País das Cartas, pelo Teatro Jovem de Calcutá (Índia).

Aventuras do Soldado Schweik, pelos Bonecos de Bolshoi de Leningrado (URSS).

O Navio e a Barba Verde, pelo Teatro de Bonecos de Skople (Iugoslávia).

Ações e Morte de Joaquim Murieta, pelo Teatro de Bonecos de Estocolmo (Suécia).

Uma Escola Para Lebres, pelo Teatro de Stara Zagora, da Bulgária.

O Gato e o Cachorro, pelo Teatro de Bonecos da Armênia (URSS).

Hary Janos, pelo Teatro Estadual de Bonecos de Budapest (Hungria).

O Caçador de Falas, pelo Teatro de Bonecos de Kirghiz (URSS).

Programa Selecionado, pelo Teatro de Sombras de Richard Bradshaw (Austrália).

IMPRESSÕES DO FESTIVAL DE MOSCOU

É a primeira vez que participo de um congresso da UNIMA como *festivalier*. Situação muito repousante, sobretudo quando o festival é bem organizado, como foi o caso de Moscou este ano. Os poucos “tempos mortos” ou reclamações provinham somente da inadaptação, a maioria das vezes, de alguns ao ritmo ou modo de vida usado na Rússia.

É preciso agradecer à UNIMA — União Soviética pelo cuidado posto no sucesso desse importante encontro. A escolha dos espetáculos, por seu ecletismo e pela sua qualidade, foi para muitos unimistas um prazer e, para alguns, pelo menos uma lição de humildade!

Ainda mais bem organizado foi o Congresso. Admiravelmente regulado por Henryk Jurkowski e animado por Ueli Balmer. Foi a primeira vez que um congresso teve adiantamento em seu “horário”, e que as eleições não se desenrolaram numa alegre confusão ou de maneira artesanal. Creio que todos os congressistas ficaram sensibilizados, ou como eu, com o bom desenrolar de nosso XII Congresso, assim como o nível dos temas debatidos, aos quais, infelizmente, poucos congressistas assistiram.

Nossas felicitações ao novo presidente Sergei Obratsov que, por sua vida, exemplo e talento, seu senso da paz, bem mereceu o lugar que deveria ser seu há muito tempo, se considerações de “equilíbrio leste-oeste”, na atribuição dos postos-chave, não tivessem sido uma obrigação durante muito tempo. Felicitações a Obratsov, mas agradecemos ao presidente que sai, Ian Bussel que, com sabedoria, conseguiu manter a UNIMA flutuando nos momentos difíceis para a associação. Três amigos ajudarão a representação da UNIMA como vice-presidentes: Mollie Falkenstein, Meher Contractor e Michael Meschke.

Os vinte e um espetáculos apresentados nos três teatros (Teatro Komsomol, Teatro Stanislavski e Teatro Nacional de Marionetes) provaram que a arte dos bonecos vai bem em todo o mundo. Graças à sua diversidade e seus recursos, sabemos agora que uma verdadeira renascença da arte está se esboçando. Buscando novos caminhos ou reintegrando antigas e longínquas tradições, os realizadores reencontram o público que lhes fez falta durante mais de um século (pelo menos na Europa).

Além disso, é certo, vieram se juntar alguns espetáculos noturnos e fora de circuito. Toda noite, na Casa dos Atores, bom número de participantes se encontravam para aplaudir solistas, virtuosos, ou simplesmente tomar qualquer coisa com os colegas do mundo inteiro, com alegria e bom humor.

Ressalta, de modo geral, uma atração pelos espetáculos curtos, conduzidos por pequena equipe homogênea (até um solista). O público, se bem que seduzido pelas grandes maquinarias, parece procurar e ter encontrado um melhor contato com os espetáculos em que a boneca era o elemento principal ativo. De resto, a busca, pelos realizadores, de temas desembocando na poesia e na política, é de notar-se também como uma “peregrinação às fontes” e uma reação contra o teatro “de efeitos”, que tem sobrecarregado nossos palcos ultimamente.

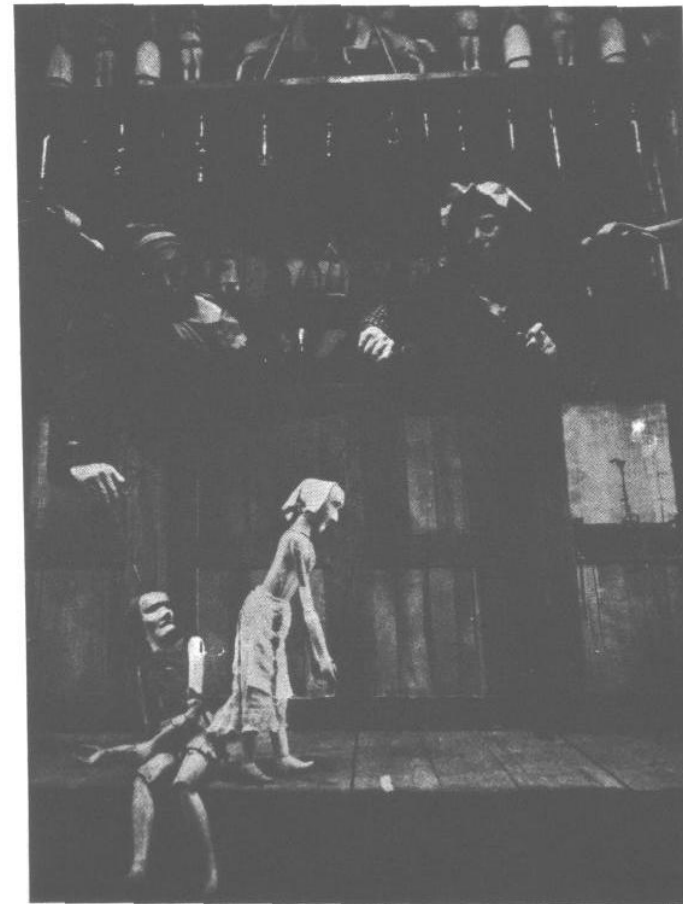
Não me é possível analisar todos os espetáculos, e falarei apenas daqueles que receberam melhor acolhida do público, aqueles mais falados entre os *festivaleiros*. Ponho de parte os grandes solistas, Albrecht Roser, Dick Myers, Richard Bradschaw, cujo elogio é inútil, pois todos os conhecem. Dois espetáculos muito diferentes em sua forma atraíram a atenção: *O Filho da Estrela*, do Teatro de Constanza (Rumânia) e *Gata Borracheira*, do Teatro de Hradeck Kralové, checo, que também nos deu um admirável *Till Eulenspiegel* fora do festival. No mesmo espírito, o Teatro Kroupskaia, de Khar'kov, teve muito sucesso com uma *Comédia sobre Petruchka* e o *Vertep Ucrainiano*. O público ficou surpreendido com a admirável realização e virtuosismo dos artistas do Teatro Koukol, de Leningrado, nas *Aventuras do Bravo Soldado Schweik* e seduzidos pela pequena ópera do Teatro Marcinek, de Poznam, sobre *Kátia que perdeu seus Gansos*, e o encanto tranquilo de Claude e Colette Monestier com *O Pássaro Voa*, igualmente pela perfeição de *Hary Janos*, do Teatro de Budapest e o brilhante espetáculo de variedades dado no primeiro dia pelo Teatro Central de Moscou para recepcionar os hóspedes.

Pessoalmente, e qualquer que seja a opinião política que se possa ter de qualquer país que seja, foi com o espetáculo *Ação e Morte de Joaquim Murieta*, pelo Teatro de Estocolmo, que senti a emoção mais forte durante o festival, ou falando mais simplesmente: uma verdadeira emoção dramática.

(UNIMA França-Marionetes — nº 53/set./1976)

A UNIMA é uma organização que reúne pessoas de todo o mundo, as quais contribuem para o desenvolvimento do teatro de bonecos, a fim de servir, através dessa arte, à paz e à compreensão mútua entre os povos, sem distinção de raça, de convicções políticas ou religiosas.

(Preâmbulo dos Estatutos da UNIMA)



Till Eulenspiegel — T. DRAK (Checoslováquia)

XII CONGRESSO DA UNIMA

Moscou — 1/6 junho/1976

COMUNICADO CONJUNTO

Os marionetistas mundiais, que tomaram parte do XII Congresso da UNIMA em Moscou, em número de 1 023 pessoas, 493 delegados, avaliaram a posição do teatro de bonecos na sociedade contemporânea. A palestra principal a respeito foi proferida por Sergei Vladimirovitch Obraztsov no primeiro plenário do Congresso. Posteriormente, o trabalho foi desdobrado em três seções no Congresso:

1. A seção programa — teatro de bonecos e sua posição na sociedade contemporânea.
3. Fórum da juventude.
3. Teatro de bonecos nos países em desenvolvimento.

1. Os participantes da seção-programa — teatro de bonecos e sua posição na sociedade contemporânea — trocaram idéias e opiniões com referência ao modo pelo qual o teatro de bonecos participa da vida social e cultural em seus países. De acordo com a opinião e informações coletadas, o teatro de bonecos está inserido em todos os campos da vida contemporânea; é um recurso de educação estética e moral. Como teatro para crianças, os bonecos possibilitam ao espectador experimentar alegria e beleza ao mesmo tempo que introduz o público infantil no mundo dos valores morais. Em muitos países o teatro de bonecos se integra nos problemas sociais e até políticos. Esse envolvimento, compreendido como uma conscientização dos problemas humanos, está dentro do espírito de nossa associação, que reúne os titeriteiros de todo o mundo no alto objetivo de promover a paz e a cooperação internacional.

2. Os participantes do fórum da juventude discutiram os problemas da atividade titeriteira, seus recursos e objetivos assim como o problema de participação da geração jovem em sua realização. Jovens atores expressaram seu desejo de participar de um trabalho criativo para crianças. Seu interesse principal, entretanto, é um teatro em que as crianças sejam tratadas como espectadores sensíveis de imaginação viva. Usando os recursos do teatro de bonecos contemporâneo, os jovens titeriteiros gostariam de dar às crianças alguns importantes valores humanísticos. Os participantes desse fórum da juventude também discutiram os sistemas de treinamento de jovens titeriteiros em diversos países.

3. Os participantes da seção encarregada do Teatro de Boneco nos países em desenvolvimento avaliaram a situação dos bonecos na região, enfatizaram a importância do teatro de bonecos como meio

de influenciar a vida social e cultural, julgando necessário apelar para organizações internacionais e governos a fim de obter fundos e recursos para o desenvolvimento do teatro de bonecos. Sua atitude a esse respeito se concretizou numa Resolução especial anexa ao presente comunicado.

Os marionetistas reunidos no XII Congresso da UNIMA manifestam seus agradecimentos às autoridades soviéticas por terem possibilitado aos titeriteiros esse encontro em Moscou, onde encontraram excelentes condições de trabalho. Ao mesmo tempo os marionetistas mundiais tiveram a oportunidade de participar de um Festival Internacional de Bonecos — 21 teatros de diversos países e encontros diversos, que enriqueceram seu conhecimento profissional e cultural.

Moscou, 5 de junho de 1976

RESOLUÇÃO

A Geração Jovem no Teatro de Bonecos

De acordo com os documentos coletados durante os dois dias de trabalho do setor do Congresso denominado *Geração Jovem no Teatro de Bonecos*, seus participantes discutiram os seguintes problemas.

Os delegados e congressistas informaram seus amigos da situação dos jovens titeriteiros em seus países. É óbvio que seu interesse principal era a educação dos jovens atores de teatro de bonecos nas condições de vida contemporânea. Levando em consideração que o teatro de bonecos de nossos dias usa uma variedade de recursos ao montar uma peça, os participantes do setor enfatizaram a necessidade de um treinamento mais versátil dos atores titeriteiros. Como a maior parte do repertório do teatro de bonecos atual é dirigido à platéia infantil, o problema do relacionamento mútuo entre o teatro e seus pequenos espectadores foi também discutido. Os participantes salientaram que a criança atual difere muito das gerações anteriores quanto à sua estrutura psico-física, que requer formas diferentes de influência do mesmo modo que influencia os trabalhadores em teatro de bonecos de maneira que estes têm que reavaliar seus métodos de trabalho.

A discussão também abordou o problema de saber se o teatro infantil deveria apenas preencher sua função pedagógica ou se deveria levá-los

a pensar, a usar a imaginação, a refletir sobre as coisas e encontrar soluções através do teatro.

Assim, os participantes tentaram construir um panorama do teatro do futuro. O pensamento dominante foi de que o teatro do futuro seria um teatro sintético que daria vida a uma dramaturgia diferente e requereria um treinamento versátil. Todavia, acentuou-se que nada, nem as mais sofisticadas formas de encenação, substituiria a perfeição no trabalho com bonecos, a habilidade do ator ou a profundidade de pensamento contida no texto — permanentes e imutáveis condições da arte teatral.

A importância do Congresso se prende não só ao fato de que seus participantes tiveram a oportunidade de ouvir os relatos e falas, mas também no fato de que puderam também encontrar amigos e discutir problemas fora do Congresso oficial.

Entretanto, o setor jovem gostaria de apresentar uma proposta de que se organize um *campus* estudantil internacional de titeriteiros, onde possam se encontrar, trocar informações e discutir seus problemas.

A geração jovem do teatro de bonecos gostaria de expressar seus agradecimentos pela oportunidade de discutir problemas de seu interesse assim como de expressar seu caloroso agradecimento àqueles que tiveram a tarefa de organizar o Congresso Internacional de Moscou.

TEATRO DE BONECOS E OS PROBLEMAS DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

Esta seção trabalhou, como todas as outras, em duas reuniões, a 2 e 4 de junho, conforme previsto.

O tema *O Teatro de Bonecos e a Sociedade Contemporânea* despertou muito interesse e uma participação importante. Entre os participantes encontravam-se personalidades conhecidas por sua rica atividade, assim como jovens em início de carreira. Eles expressaram suas idéias, sua fé e suas convicções e trocaram suas experiências.

Por suas palavras e por todo esse vasto panorama, que é o nosso *Festival de Moscou 1976*, pode-se considerar que o teatro de bonecos se acha integrado na sociedade contemporânea e que é um testemunho de'a.

As marionetes expressam às vezes, com recursos muito simples, outras com riqueza de meios, os problemas desta sociedade.

Pode-se também considerar que muitos teatros e artistas, individualmente e em pequenos grupos, tomaram consciência dos problemas tão diversos e tão controversos de nossa sociedade e que, por seus espetáculos, eles buscam uma resposta e os meios de participar. Essa busca abrange um campo vasto — começando pela simples alegria do jogo teatral, inclinando-se com interesse sobre os aspectos sensíveis que provocam a formação moral, estética e intelectual da criança, indo até o teatro de agitação política.

Os teatros de bonecos da atualidade tomam parte ativa nos movimentos sociais de seus países. Pode-se citar — entre múltiplos exemplos a dar — os espetáculos dos marionetistas que participam do esforço de seus países pela alfabetização, pelo planejamento familiar, pelo respeito às regras de higiene, contra a poluição, contra a guerra, o racismo e a violência.

Entretanto, não se pode deixar de constatar que têm antes de tudo um caráter de confissão e não de um diálogo, e trata-se agora de tirar proveito desse fato para o futuro.

A fim de poder suscitar uma discussão engajada, viva, provinda de um conhecimento profundo, seria útil fazer preceder nossos encontros por uma vasta atividade informativa, utilizando-se para isto amplos recursos áudio-visuais.

Os animadores desta discussão estimam também que o marionetista — como qualquer outro artista autêntico — nunca deixa de questionar sobre a sua responsabilidade e seu lugar na sociedade. Esse questio-



namento — sabe-se muito bem — é um sinal de consciência e de vitalidade.

Deste vasto tema — *O Teatro de Bonecos e a Sociedade Contemporânea* — que continua inesgotável, pois que se nutre dessa relação, podem-se — se nos permitem — citar três afirmações, outros tantos temas de meditação:

1. O boneco se opõe à descrição da realidade.
2. O teatro de bonecos deve se ocupar sempre das contradições da sociedade.
3. Tudo que fazemos é sempre a expressão de uma atitude, de uma tomada de posição política, consciente ou não.

Como animadores da Seção 1, esperamos que nosso debate tenha conseguido realizar uma comunicação aberta e sincera de nossas idéias e convicções em benefício de nosso verdadeiro contato humano.

Mocou, 5 de junho de 1976.

(Considerações formuladas por *Margareta Niculescu* e *Michael Meschke*.)

TEATRO DE BONECOS NOS PAÍSES EM DESENVOLVIMENTO

O Comitê resolve que a UNIMA, em colaboração com a UNESCO, auxiliaria os países em desenvolvimento, dirigindo ofícios aos governos dos respectivos países, aos departamentos culturais e educacionais dos mesmos, enfatizando e acentuando nos seguintes pontos a importância do Teatro de Bonecos como uma arte útil e progressista, isto é:

1. Pela introdução de valores culturais e morais, cooperação e conscientização da fraternidade universal através dos bonecos na Educação.
2. Pela sua importância como arte áudio-visual.
3. Como recurso de comunicação de massa — incluindo televisão.
4. Como terapia psico-física.
5. Como propaganda.
6. Como diversão pura.
7. Como propaganda do bem-estar civil e social.
8. Pela propagação dos bonecos através de seminários e festivais.
9. Pelo convite e encorajamento de visitas de grupos estrangeiros a fim de estimular os artistas locais.

Se tudo isto puder ser feito através da colaboração da UNESCO, será de grande valia, além da ajuda financeira.

Em segundo lugar, é necessário o patrocínio da UNIMA:

1. para treinamento coletivo, assim como individual;
2. para o envio de peritos para aulas em centros conhecidos dos países em referência.
3. para a remessa de jornais e qualquer material, permanentemente, sempre que possível.

Assinada por M. R. Contractor.



XII CONGRESSO DA UNIMA

RESOLUÇÃO

Como corpo representativo dos marionetistas mundiais, o XII Congresso da UNIMA apela para todas as organizações internacionais, a primeira de todas a UNESCO, a todos os governos dos países em desenvolvimento bem como a todos os governos de outros países que com eles cooperam, a prover o teatro de bonecos nos países em desenvolvimento com ajuda e patrocínio.

O XII Congresso da UNIMA foi informado a respeito da situação do teatro de bonecos nos países em desenvolvimento, pelos seus representantes nesses países, que tomaram parte na seção especial do Congresso. Assim, o XII Congresso da UNIMA gostaria de chamar a atenção das organizações particulares e dos governos para as possibilidades do teatro de bonecos como um recurso de atividade social, educacional e cultural. O teatro de bonecos contribui para a consciência cultural e moral e estimula a fraternidade universal.

Os governos interessados podem contar com a UNIMA e a colaboração de seus membros, em nível técnico e consultivo. Uma vez convidados, os membros da UNIMA poderão trabalhar como instrutores ou professores de marionetes nesses países. Além disso, será valioso contar com a UNESCO e obter recursos para organizar seminários de teatro de bonecos para os países em desenvolvimento. É também necessário aumentar o número de bolsas-de-estudo para os marionetistas dos países em desenvolvimento para estudos em países cujo conhecimento em bonecos seja elevado.

O XII Congresso da UNIMA gostaria de expressar a opinião de que o desenvolvimento do teatro de bonecos nos países em desenvolvimento seja baseado nas características nacionais e na arte tradicional, que seja ao mesmo tempo contemporânea.

O XII Congresso da UNIMA gostaria de estabelecer que o progresso dos bonecos nos países em desenvolvimento é um dos mais importantes problemas uma vez que o teatro de bonecos, que geralmente é teatro para crianças, deve influenciar o crescimento harmonioso das crianças de todos os países.

RESOLUÇÃO

Política Geral para o Novo Período

apresentada pelo CONSELHO DA UNIMA

O Conselho da UNIMA acredita que os pontos principais de atividade, descritos pelo Secretário-Geral em seu informe para o XII Congresso da UNIMA, devem continuar, dando-se-lhes ênfase especial de forma mais concreta. Além disso, o Conselho gostaria de sublinhar a importância da continuação da publicação do Boletim da UNIMA como o mais importante canal de comunicação com a associação.

Ponto 1. Sub-Comitês EC.

Com referência ao Comitê de Publicações, as propostas são as seguintes:

- a. ampliar o conhecimento sobre bonecos pelas seguintes publicações: quatro calendários e uma enciclopédia. Quanto à última, o Conselho propõe um trabalho preparatório a ser feito durante o prazo dos próximos quatro anos.
- b. um catálogo de todos os museus existentes deve ser feito.

O Comitê de Relações Públicas deve continuar esse trabalho.

Ponto 2. Países em desenvolvimento.

O Conselho propõe dois métodos exatos a serem aplicados de maneira a manter os teatros nos países em questão, e a fazê-los largamente conhecidos na UNIMA:

- a. envio de ofícios do XII Congresso da UNIMA a todos os órgãos governamentais referidos a fim de expressar o interesse da organização mundial pela arte de bonecos. Os argumentos básicos devem referir-se ao valor do teatro de bonecos na educação e instrução pública,
- b. uma viagem mundial do Secretário-Geral visando a estabelecer contatos não só pessoais como oficiais com as autoridades em referência, como um importante ato de encorajamento e confirmação de iniciativas concretas visando à preservação das correntes válidas no teatro de bonecos no Terceiro Mundo.

Ponto 3. Proteção das formas de teatro de bonecos tradicionais.

O trabalho seria em parte conectado com o ponto referente aos países em desenvolvimento. Será realizado considerando-se que importantes problemas em diversos países exigem uma iniciativa.

Ponto 4. O Museu de Chrudim.

Formas concretas de cooperação com o Museu serão estabelecidas e promovidas pelo Secretário-Geral.

Ponto 5. Não é mais válido por ter sido cumprido inteiramente.

O Conselho acrescenta, também, um novo ponto de grande importância para a UNIMA:

Ponto 6. Treinamento profissional.

Entre os muitos problemas conectados com o treinamento profissional, o Conselho propõe as seguintes ações como sendo do maior interesse para a UNIMA e referentes especialmente a novas questões quanto a bonecos:

- a. publicação de um catálogo de todas as escolas de bonecos existentes e permanentes em todo o mundo,
- b. a organização de seminários internacionais de verão para o treinamento prático a ser levado a efeito com professores de bonecos. A fim de obter os necessários recursos, qualquer Centro ou Representante da UNIMA deverá encontrar subsídios em seus países a fim de estar à disposição da organização mundial,
- c. ação concreta a fim de aumentar a quantidade de bolsas-de-estudo da UNIMA.

O Conselho, na ocasião, propõe a Política Geral para o próximo período a ser aprovada pelo XII Congresso da UNIMA.

Moscú, 3 de junho de 1976

No XII Congresso da UNIMA realizado este ano em Moscú, foi eleito para o próximo período de quatro anos, o seguinte Conselho:

Presidente	<i>Sergei Obraztsov</i> (União Soviética)
Vice-Presidente	<i>Mollie Falkenstein</i> (Para América)
” ”	<i>Meher Contractor</i> (Índia, p/Ásia e países neutros)
” ”	<i>Michael Meschke</i> (Suécia — para a Europa)
Secretário Geral	<i>Henryk Jurkowski</i> (Polônia)
Presidente de honra	<i>Jan Malik</i> (Checoslováquia)

As reuniões do Conselho estão previstas para *Dresden* (RDA) em 1977, em *Verneuil-sur-Avre* (França), em 1978, e *Liège* (Bélgica) para os 50 anos da UNIMA, em 1979.

O próximo Congresso da UNIMA, que se realizará em 1980, será nos Estados Unidos.

ALGUMA HISTÓRIA

1949

RELATÓRIO das atividades do

TEATRO DE MARIONETES E DE MÁSCARAS SOCIEDADE PESTALOZZI DO BRASIL

No Curso de Recreação Infantil de fevereiro deste ano, as aulas do Teatro de Marionetes foram ministradas por Olga Obry, Lais Azevedo e Washington Pinto. No encerramento do curso foi representada pelas alunas a peça de Lais Azevedo *Totó fugiu de Casa* (estréia).

Em quatro palestras, Olga Obry deu um resumo do desenvolvimento histórico e das manifestações atuais do teatro de marionetes e do teatro mascarado.

Em fevereiro-março p. p., Olga Obry deu, a pedido da prof. Celina Nina, aulas de teatro dentro do Curso de Introdução Pré-primária, promovido pela ASA (Ação Social Arquidiocesana) na sede desta organização, tendo as alunas deste curso (freiras trabalhando em jardins-de-infância) visitado várias vezes as Oficinas da Sociedade Pestalozzi do Brasil, para completarem seus conhecimentos técnicos.

Nos dias 11 (1 sessão), 12 (2 sessões) e 13 (3 sessões) de março p/p, o Teatro de Marionetes da SPB realizou uma temporada relâmpago no Teatrinho Jardel de Copacabana a convite de seu diretor Dr. Geysa Boscoli. Foram representadas as peças: *Viagem ao Arco-Iris*, de Olga Obry e *Totó fugiu de Casa* de Lais Azevedo sendo o programa de uma hora completado por dois números de variedades: *Zé e Aurora* (bonecos de Lais Azevedo) e *Tique e Toque* (bonecos de Washington Pinto), os dois palhaços acrobatas. O sucesso de bilheteria e recortes de jornais comprovam o êxito desta breve temporada. A receita, dedução feita das despesas de transporte, etc. foi dividida entre os colaboradores do espetáculo (de acordo com a atuação de cada), a SPB (Cr\$ 200,00) e a caixa do Teatro de Marionetes (Cr\$ 150,00) para futuras montagens ou compra de material.

Colaboraram: Olga Obry (direção geral, publicidade), Lais Azevedo, Washington Pinto, Lúcia Bentes (que apresentou as peças e os personagens e conversou com as crianças durante os intervalos, obtendo

participação animadíssima da assistência), Vera Oiticica Pimentel, Yolanda Rebelo, Lea Azevedo, Edília Garcia e os alunos do último curso, Heleida e Mariana.

No Curso do Teatro de Bonecos, em maio-junho deste ano, as aulas de Teatro de Marionetes foram ministradas por Lais Azevedo e Washington Pinto, e as de Máscara por Olga Obry e Arminda Borges. As máscaras estão sendo executadas em três técnicas diferentes: máscara de cartolina (cabeça inteira) máscara de armação de arame (rosto inteiro) e meia-máscara executada com moldagem de gesso. Para o encerramento do curso foram ensaiados: o 1º ato da peça de Rogério Corção *O Relógio da Gata Borralheira*, em marionetes, e *O Leão e o Ratinho* (dramatização da fábula de La Fontaine), numa combinação de máscara e fantoche, tendo sido efetivamente representadas no dia previamente marcado para o encerramento, e que foi o da inauguração do curso seguinte, de Recreação Infantil. Entre as alunas, destacaram-se, pela sua inteligência, imaginação, habilidade manual, dedicação, interesse e perseverança: Lucília Vieira Zoé Noronha e as irmãs Salomé e Dorina, voltando as quatro a se matricularem no Curso de Recreação Infantil, em julho, para se aperfeiçoarem.

Neste curso de julho, sendo o prof. Washington impedido, por falta absoluta de tempo, de participar das aulas de marionetes, estas foram confiadas, junto com Lais Azevedo, a Flora Castaño (aluna do curso de novembro p/p). Lais Azevedo também prestou auxílio nas aulas de máscaras, dadas no mesmo horário por Olga Obry. Também as alunas Lucília Vieira e Zoé Noronha ajudaram a transmitir as técnicas já adquiridas, ao mesmo tempo que estudavam novas possibilidades de fabricação de máscaras e aplicação do teatro mascarado.

Um grupo de alunas dos cursos de Teatro de Marionetes da SPB e de colaboradores do grupo de marionetistas da SPB está atualmente ensaiando, no Liceu Franco-Brasileiro, *A Nau Catarineta*, de Cecília Meireles, com música de Luís Cosme, montada pela Sociedade Brasileira de Marionetistas. As marionetes e cenários dessa montagem foram encomendadas pela SBM à Sociedade Pestalozzi do Brasil e executadas nas oficinas desta, conforme maquetas de Anísio Medeiros.

Em preparação para o Teatro de Marionetes da SPB: *Os Doces da Rainha* (dramatização de um trecho de *Alice no País das Maravilhas*).

Tendo encerrado o Relatório das atividades do Teatro de Marionetes da SPB em princípios de dezembro, não tive ensejo de mencionar no mesmo os espetáculos de Natal, levados a efeito com o *Auto do Menino Atrasado*, de Cecília Meireles, com música de Luís Cosme. O primeiro a convite do *Women's Club*, no Auditório da Igreja Anglicana, Rua Real Grandeza, o segundo a pedido de Cecília Meireles, autora da peça e presidente da SBM, no auditório da ABI, num festival organizado pela Comissão Nacional de Folclore do IBECC. A renda do primeiro espetáculo reverteu à Sociedade Pestalozzi, a do segundo foi dividida entre os colaboradores do grupo de marionetistas da SPB.

Na data de 7 de dezembro p/p, o grande quotidiano inglês *Manchester Guardian* citou em primeiro lugar, entre cinco marionetas das 500 que constavam da Exposição de Marionetes organizada pelo *Educational Puppety Institute*, a marionete *Gaúcho*, que mandamos para esse certame, a pedido do Conselho Britânico do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro, 15 de julho de 1949. (a) Olga Obry. *

(*) Olga Obry, professora de marionetes da SPB em seus primeiros cursos, reside atualmente no exterior.

A DINASTIA DOS TOONE

Os *pouchenellen* conheceram uma época de prosperidade nos primeiros anos do século XIX; logo depois apareceu Toone, o primeiro de uma dinastia que conserva a tradição. Nas Exposições Universais de 1910 e 1935, TOONE apresentou seu teatro. Seu repertório conta com peças de inspiração cavaleiresca ou histórica, evoluindo para outros temas como adaptações de óperas e dramas de sucesso. A inspiração do artista é livre, citando-se especialmente os *kluchten*, espécie de *vaudevilles* que não são representados para crianças. Bruxelas teve dezenas de teatros de marionetes, nos diversos quarteirões populares do centro e dos subúrbios. A dinastia dos TOONE não se extinguiu, estando já na VII geração.

Em 1976, continua em plena atividade o Teatro de Bonecos de TOONE, o VII da dinastia conforme pode comprová-lo qualquer um que visite Bruxelas. Nos fundos de uma antiga taverna, no fim de um beco que conduz à estreita ruela dos Bouchers, mora o *Woltje*, velho de 140 anos, mais uns 600 companheiros. Esse *Woltje* tem pouco mais de 1 pé e meio de altura mas é uma celebridade em Bruxelas, pelo seu espírito, espontaneidade e popularidade. Convive com os Mosqueteiros, Carlos Magno, os 4 Filhos de Aymon, Carmen, D. Juan, Dr. Fausto etc. etc. Não prestam obediência a nenhuma autoridade a não ser ao próprio TOONE VII (José Géal), nesse reino que é o palco do *Toone's Puppet Theater*, e que mede 8 pés por 10.

Esse teatro data de meados de 1830, quando Antoine Gentil, apelidado *Toone* apresentou seu primeiro espetáculo num celeiro do distrito de Marolles. Com o correr dos anos, sucederam-se diversos marionetistas, nem todos da mesma família, manipulando contudo os mesmos bonecos e formando, assim, a dinastia dos Toone. O sétimo Toone é formado em Conservatório, além de ter outros títulos, pois os bonecos são exigentes: talento, senso de humor e muita coragem para enfrentar autores como Shakespeare, Goethe, Hugo, Ghelderode e torná-los digeríveis pelas marionetas de madeira, artistas com cacotes e tiques seculares, pois são tipicamente populares e se apresentam para uma platéia de marmanjos, operários, marinheiros e desocupados conforme a tradição desses porões. *Woltje*, como o *Tchantchès* de que falamos no MAMULENGO 4, fala também em dialeto, o de Marolles, uma mistura de francês, flamengo e espanhol — este último como uma reminiscência dos tempos em que o Duque de Alba aí aquartelou. Num dialeto e gíria crua, rude, o herói marolino impôs a sua linguagem, difícil de ser entendida pelos espectadores de fora. Algumas convenções imutáveis ajudam a identificar os personagens: chapéu branco para os bons, preto para os vilões, os nobres usam armaduras e o vulgo, não.



Os bonecos do Toone VII são de madeira, primitivos como os do Toone I, mas ganharam alguns arames novos e articulações que lhes permitem mover-se com mais agilidade. Alguns são reparados e substituídos de tempos em tempos. Do arame único que possibilita sua marcha de um lado para outro do palco, alguns receberam fios, aproximando-se de uma verdadeira marioneta.

Seis artistas se encarregam de todos os personagens, as vozes são do próprio Toone, que pode fazer não só a Carmen como o D. José ou outro vozeirão.

O número de peças representadas por esse teatro é calculado em 5 centenas — desde lendas medievais, de cavalaria até assuntos modernos, passando pelos clássicos. Uma peça obrigatória é o *Mistério da Paixão* (conforme Ghelderode) e que é representada todos os anos.

As marionetas da Bélgica são verdadeiras marionetas, isto é, não são figuras bastardas situadas a meio caminho entre o ator de carne e osso e o boneco de cera, mas personagens que possuem um estilo próprio, ditado por sua natureza peculiar. São também bonecos genuinamente populares que obedecem a uma tradição autêntica.

“A marionete popular tradicional da Bélgica não tenta copiar o ator humano. Não procura criar esta ilusão nem tampouco esconder sua técnica imperfeita. Ao contrário, faz questão de lembrar sempre ao público que é um boneco, tão-somente. O repertório compõe-se de assuntos lendários, históricos e regionais que cada província interpreta à sua maneira. A linguagem é primitiva, fácil de entender, rude, às vezes grosseira. As cenas são movimentadas e sucedem-se rapidamente sem transições literárias. Sobre o texto básico, que as gerações conservaram, os titeriteiros bordam improvisações, ditadas pelos acontecimentos e o ambiente do momento. Enfim, a escala de valores é inteiramente diferente da que rege a vida; o espectador fica envolvido por uma atmosfera mágica, irreal, maravilhosa. As marionetas conseguem arrastá-lo para o seu mundo que nada tem que ver com o nosso mundo humano e quotidiano”.

A marionete não pode, como o ator de teatro, exprimir sutilezas por um simples levantar dos ombros ou das sobrancelhas. Não suporta um ambiente de tensão demorada. Não está à vontade quando a situação se torna ambígua. Precisa agir em permanência. Cada cena deve ser curta, completa, decisiva. As situações devem ser concretas e a linguagem simples. A cor viva deve substituir os matizes de meia tinta e os personagens devem ser típicos. Tão típicos que cheguem a se impor à maneira da célebre marioneta que Gordon Craig costumava apresentar aos atores: “O titeriteiro não a move — permite-lhe mover-se sozinha!”

Cada região tem seu herói típico, que simboliza o povinho e exprime suas aspirações. *Woltje*, em Bruxelas, *Pierke*, em Gand; em Liège, o *Tchantchés*, de quem falamos em nosso último MAMULENGO; em Antuérpia — Os Andrajosos ou *Voddeballen*, além de *De Neus* (O Nariz), *De Shele* (o vesgo), *De Kop* (a cabeça) etc.

Esses heróis populares podem dizer aquilo que os homens não ousariam e, de acordo com Julien Flament, o mais antigo documento relativo às marionetas de Brabante é um julgamento, no século XVI, de um *joueur* que foi condenado por ter, com o auxílio dos fantoches, tentado pregar a heresia. Ele foi preso, seus cúmplices de madeira foram queimados. Os *pouchenellen* conservam ainda hoje esse espírito de revolta.

Proibidos, por excesso de linguagem, por epidemias, como em 1850, segundo alegavam as autoridades, mas sim para evitar reuniões noturnas de marinheiros, prostitutas e desocupadas, eles reabrem e “retomam o fio da tradição de coragem, sinceridade e atrevimento” que sempre tiveram. “Durante a última guerra, calaram-se espontaneamente. Os nazistas, que faziam questão que as cidades ocupadas continuassem aparentando uma vida normal, exigiram que reabrissem”. Mas não foram obedecidos. Um dos diretores chamado à polícia para explicar a desobediência — o folclorista Jan de Schuyter, disse:



TOONE V

— O culpado é o Nariz, que é incapaz de colocar a mão diante da boca.

Foi proposta uma censura prévia, o que salvou o titeriteiro, visto que isto era absolutamente impossível pois não existia nenhum texto escrito dos espetáculos e cada um deles era uma improvisação sobre roteiros tradicionais. Assim, os Voddeballen, de Antuérpia, só voltaram à atividade após 1945.

A falta de anotações sobre esses espetáculos, transmitidos oralmente de geração em geração, levou alguns apaixonados pelas marionetas — como Michel Ghelderode — a anotar e reconstituir as palavras que saíam da boca desses extraordinários atores de pau. Isto nos permite publicar uma Via Sacra tradicionalmente representada pelos bonecos de Bruxelas — *O Mistério da Paixão de N. Senhor Jesus Cristo*. (pág. 30) Também Ary Delen, Alexis Deitz e Jan de Schuyter entraram nesse trabalho, tendo sido publicadas muitas peças taquígrafadas durante as representações. Os titeriteiros belgas, segundo Yvonne Jean, “conseguiram escapar às influências negativas, isto é, às influências artísticas e técnicas que melhorariam a qualidade dos espetáculos mas lhes tirariam a quintessência e razão de ser”, pois “os fatores estéticos são inimigos do teatro popular tradicional e quando o titeriteiro popular se influencia pelos diversos “estilos” artísticos seus tipos perdem o vigor.”

Bibliografia:

Yvonne Jean, *Marionetes Populares*, Cadernos de Cultura (Mec) 1955 Julien Flament — *Les Marionnettes de Belgique* — Bruxelas, 1937 Jacques Chesnais — *Histoire des Marionnettes* — Bordas 1947 *Scanorama* — Junho/julho/1976

“...ESSA ESPÉCIE DE ARTE INVENTADA PARA A TURBA...”

Informe-me, então, sobre o mecanismo dessas figuras e lhe perguntei como era possível — sem ter miríades de cordéis presos aos dedos — governar cada membro e todas as suas partes segundo o ritmo do movimento exigido pela dança.

Respondeu-me que não era necessário imaginar que o titeriteiro afrouxava ou puxava o arame de cada membro durante os diversos momentos da dança. Cada movimento, disse ele, tem o seu centro de gravidade, basta dirigir este no interior da figura: os membros, que não passam de pêndulas, obedecem mecanicamente, sem auxílio de ninguém. Acrescentou que esse movimento era muito simples: cada vez que se desloca o centro de gravidade segundo uma linha reta, os membros começam a acompanhar uma curva e que, muitas vezes, balançando acidentalmente, o conjunto todo põe-se a oscilar com um ritmo comparável ao da dança.

Perguntei-lhe se ele achava que o titeriteiro que dirigia esses bonecos devia ser ele próprio um bailarino ou, pelo menos, ter alguma idéia do que é a beleza na dança.

Respondeu-me que, embora fosse a coisa fácil sob o aspecto mecânico, não poderíamos concluir, daí, que pudesse ser manobrada inteiramente sem sensibilidade.

A linha que deve descrever o centro de gravidade, de certo, é, em geral, muito simples e, em sua opinião, na maioria das vezes, reta. Nos casos em que é curva, a lei de sua curvatura é, no mínimo, de primeiro grau e, no máximo, de segundo; ainda neste último caso, elítica, sendo esta forma do movimento, disse ele, muito natural para as extremidades do corpo humano por causa das articulações; portanto, não se requer do titeriteiro muita arte para traçá-la. Vista de outra forma, essa linha permanece um tanto misteriosa, porque não é outra coisa senão o caminho que faz a alma do bailarino, e ele muito duvidava de que o titeriteiro pudesse percorrê-lo sem situar-se ele próprio no centro de gravidade do boneco, quer dizer, senão *dançando*.

(von Kleist — *Teatro de Marionetes* Cadernos de Cultura do MEC — 1952)

TÍTERES NO SÉCULO DE OURO ESPANHOL

Uma das cenas mais antigas de bonecos é descrita por Miguel de Cervantes Saavedra em *O Engenhoso Dom Quixote de la Mancha*:

“... e foram aonde estava o retábulo posto e descoberto, cheio por todos os lados de velinhas de cera, acesas, que o faziam vistoso e resplandecente. Mestre Pedro, que era quem havia de mexer as figuras, meteu-se para dentro, e ficou de fora um rapaz seu criado, para servir de intérprete e revelador dos mistérios do retábulo; tinha uma varinha na mão, com que apontava para as figuras que iam saindo. Reunidas, pois, todas as pessoas que estavam na venda, algumas de pé, defronte do retábulo, e sentados D. Quixote, Sancho, o pájem e o guia nos melhores lugares, o trujimão começou a dizer o que ouvirá ou verá quem ouvir ou ler o capítulo seguinte: *onde continua a graciosa aventura dos títeres...*”

“Calaram-se todos, tírios e troianos: quero dizer, estavam suspensos, todos os que contemplavam o retábulo, da boca do narrador das suas maravilhas, quando se ouviu tocar lá dentro uma grande quantidade de atabales e trombetas, e disparar-se muita artilharia, cujo rumor passou em tempo breve, e logo o rapaz levantou a voz e disse.

— Esta verdadeira história, que aqui a Vossas Mercês se representa, é tirada ao pé da letra das crônicas francesas e dos romances espanhóis, que andam na boca das gentes, e até na dos rapazes por essas ruas. Trata da liberdade que deu o senhor D. Gaifeiros a sua esposa Melisendra, que estava cativa em Espanha, em poder dos mouros, na cidade de Sansueña, que hoje se chama Saragoça: e vejam Vossas Mercês D. Gaifeiros jogando as távulas, segundo o que se canta:

*Jogando está D. Gaifeiros
de Melisendra esquecido.*

E aquele personagem que ali assoma, com a sua coroa na cabeça e cetro nas mãos, é o imperador Carlos Magno, pai putativo da tal Melisendra, que, amofinado por ver o ócio e o descuido do seu genro, sai a ralhar com ele; e reparem no afinco e veemência com que o repreende, que não parece senão que lhe quer dar com o ceto meia dúzia de carolos, e até há autores que dizem que lhos deu, e muito bem dados; e depois de lhe ter dito muitas coisas, acerca do perigo que corria a sua honra com o não procurar a liberdade de sua esposa, afirmam que acrescentou:

Olhai que assás eu vos disse.

Vejam Vossas Mercês também como o imperador volta as costas, e deixa despeitado D. Gaifeiros, que, já vêem, arroja impaciente de cólera, para longe de si, o tavoleiro e as távulas, e reclama a toda pressa as armas, e a D. Roldão, seu primo, pede emprestada a sua espada Durindana, e como D. Roldão não a quer emprestar, oferecendo-lhe a sua companhia na difícil empresa em que se mete, o valoroso arrojado não a aceita, antes diz que só ele basta para salvar sua esposa, ainda que estivesse metida no mais profundo centro da terra; e com isto entra a amar-se, para se por logo a caminho. Voltem Vossas Mercês os olhos para aquela torre que ali se vê, que se pressupõe ser uma das torres do alcácer de Saragoça, a que chamam agora a Aljaferia, e a dama, que nesta sacada aparece vestida à mourisca, é a sem par Melisendra, que ali muitas vezes contemplava o caminho de França, e, posta a imaginação em Paris e no seu esposo, consolava-se no seu cativeiro. Reparem também num caso novo que sucede agora, nunca jamais acontecido. Não vêem aquele mouro, que às caladas, e pé ante pé, com o dedo nos lábios, chega por trás de Melisendra? Vejam como lhe dá um beijo na boca, e ela principia a cuspir, e a limpar-se com a branca manga da camisa; e lamenta-se, e arranca, de pesar, os seus formosos cabelos, como se eles tivessem culpa do malefício. Vejam também aquele mouro grave, que passava nos corredores, que é o rei Marsílio de Sansueña, o qual, por ter visto a insolência do mouro, a-pesar-de ser parente seu e grande seu privado, mandou logo que o prendessem, e lhe dessem duzentos açoutes, depois de o terem passeado à vergonha pelas ruas da cidade; e aqui saem a executar a sentença. Quase logo depois de praticada a culpa, porque entre os mouros não há confrontações, e agravos, e apelações, como entre nós.

— Menino, menino — disse em voz alta D. Quixote — segui com a vossa história em linha reta, e não vos metais por transversais e curvas, que para se tirar uma verdade a limpo são necessárias muitas confrontações e agravos.

— Rapaz, acudiu lá de dentro mestre Pedro — não te metas em floreados, mas faze o que esse senhor te manda, que é o mais acertado; segue com o can-tochão e deixa-te de contrapontos, que muitas vezes, à força de finos, quebram.

— Assim farei — respondeu o rapaz.

E prosseguiu, dizendo:

— Esta figura, que aqui aparece a cavalo, coberta com uma capa gascã, é a de D. Gaifeiros, que sua esposa esperava, e, já vingada do atrevimento do mouro enamorado, com melhor e mais sossegado semblante foi para o mirante da torre, e dali fala com seu marido, supondo que é algum viandante, com quem teve todos aqueles colóquios e arrazoados do romance, que diz:

*Se a França ides, cavaleiro,
por Gaifeiros perguntai.*

Não digo os versos agora, porque da prolixidade costuma gerar-se o fastio; basta ver como D. Gaifeiros se descobre, e pelos ademanes alegres de Melisendra, mostra-se que o conheceu, agora principalmente que vemos que salta da sacada para montar na anca do cavalo de seu bom esposo! Mas ai! sem ventura, prendeu-se-lhe a saia do vestido a uma das grades da sacada, e ei-la suspensa no ar. Vede, porém, como o piedoso céu vale sempre aos aflitos, pois chega D. Gaifeiros, e sem lhe importar que a saia riquíssima se rasgue, puxa por Melisendra, escarrancha-a como um homem nas ancas do cavalo, monta ele também, e diz-lhe que o enlace com força nos braços para não cair, porque a senhora Melisendra não estava acostumada a semelhantes cavalarias. Vede também como os relinchos do cavalo dão sinal de que vai contente com a valente e formosa carga do seu senhor e da sua senhora. Vede como saem da cidade, e alegres e satisfeitos, tomam o caminho de Paris. Ide tranquilos, ó par sem par de verdadeiros amantes; chegai a salvamento à vossa desejada pátria, sem que a fortuna ponha estorvo à vossa feliz viagem; vejam-vos os olhos dos vossos amigos e parentes gozar em paz os dias de vida que vos restam, e que esses dias sejam tantos como os de Nestor.

Aqui levantou outra vez Pedro a voz, para dizer:

— Simplicidade, rapaz; tudo quanto é afetado é mau.

O intérprete, sem responder, prosseguiu, dizendo:

— Não faltaram olhos ociosos, que tudo costumam ver, e que deram pela descida de Melisendra, participando o caso ao rei Marsílio, que mandou tocar a rebate; e vejam com que pressa ressoam por toda a cidade os sinos de todas as torres e mesquitas.

— Isso não — acudiu D. Quixote — lá nos sinos anda muita impropriedade, mestre Pedro, porque entre mouros não se usam; usam-se atabales, e um gênero de doçainas que parecem as nossas charamelas; e o tocarem sinos em Sansueña é sem dúvida um grande disparate.

Ouvindo isto mestre Pedro, deixou de tocar e disse:

— Não repare Vossa Mercê em ninharias, senhor D. Quixote, nem queira levar as cousas tanto à risca. Não se representam todos os dias por aí mil comédias cheias de impropriedades e de disparates, e com tudo isso percorrem felicissimamente a sua carreira, e são escutadas não só com aplausos, mas até com admiração? Anda para diante, rapaz, e deixa dizer, que, em eu enchendo o sacco, pouco importa que represente mais impropriedades do que de átomos tem o sol.

— Isso é verdade — tornou D. Quixote.

— Vejam — continuou o rapaz — quanta e quão luzida cavalaria sai em seguimento dos dois católicos amantes; quantas trombetas soam, quantas doçainas tocam, e quantos atabales e tambores retumbam; receio bem que os alcancem, e que os tragam atados à cauda do seu próprio cavalo, o que seria um horrendo espetáculo.

Vendo a ouvindo tanta mourisma e tanto estrondo, D. Quixote entendeu que era bem dar auxílio aos que fugiam, e, pondo-se em pé disse:

— Não consentirei eu que nos meus dias, e diante de mim, se faça violência a tão famoso cavaleiro e a tão atrevido enamorado, como foi D. Gaifeiros; deten-de-vos, torpe canalha, não o sigais nem o persigais, senão comigo vos havereis.

E, dizendo e fazendo, desembainhou a espada, num momento se aproximou do retábulo, e com acelerada e nunca vista fúria, começou a descarregar cutiladas sobre a mourisma titeireira, derrubando uns, descabeçando outros, estropiando este, destroçando aquele, e, entre muitas outras, atirou uma cutilada de alto a baixo, que, se mestre Pedro se não encolhe e acachapa, cerceava-lhe a cabeça, com mais facilidade do que se fosse de maça-pão.

Gritava mestre Pedro, dizendo:

— Detenha-se Vossa Mercê, senhor D. Quixote, e advirta que esses que der-riba, destroça e mata, não são verdadeiros mouros.

Mas nem por isso D. Quixote deixava de amiudar as cutiladas, talhos e reverses, que pareciam uma saraivada.

Finalmente, em menos de dois credos, deu com todo o retábulo no chão, com todas as figuras e pertences escavacados, o rei Marsílio mal ferido, e o imperador Carlos Magno com a coroa partida e a cabeça rachada de meio a meio”.

(Miguel de Cervantes Saavedra — *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha* — trad. Viscondes de Castilho e de Azevedo — Vol. II pp. 391/9 — Livr. Lello — Porto)

○ RETÁBULO DE MESTRE PEDRO

adaptação de Maria del Carmen Schell

Personagens: D. QUIXOTE
MESTRE PEDRO
O AJUDANTE
SANCHO PANÇA

Bonecos no retábulo:

D. GAIFEIROS
D. ROLDÃO
CARLOS MAGNO.
MELISENDRA
REI MARSÍLIO
SOLDADOS

Cena 1

Soa fortemente uma campainha no cenário e ao levantar-se a cortina (as do retábulo permanecem fechadas) ouvir-se-á algum trecho da ópera D. Quixote, de Massenet, ou do poema do mesmo nome de Strauss ou da ópera de Manuel de Falla, do mesmo nome. Enquanto se ouve a música os personagens permanecem imóveis. Ao terminar, aparece no prosccênio mestre Pedro.

MESTRE PEDRO — Atenção, senhores! Vou começar. (*Oculto-se atrás do retábulo*)

O AJUDANTE *entra com uma vareta na mão. Assim que se abrem as cortinas do retábulo ele se coloca lateralmente e, erguendo a voz, começa.*

O AJUDANTE — Esta história verdadeira que aqui a Vossas Mercês se representa, é tirada ao pé da letra das crônicas francesas e dos romances espanhóis que andam na boca das gentes e dos meninos pelas ruas. Trata da libertação dada por D. Gaifeiros a sua esposa Melisendra, que estava cativa na Espanha, em poder dos mouros na cidade que hoje se chama Saragoça.

Ao mesmo tempo que fala o Ajudante, irão se desenrolando no retábulo as cenas descritas.
O AJUDANTE (*apontando com a vareta*) E vejam Vossas Mercês como ali se encontra jogando D. Gaifeiros, segundo se canta:

*Jugando está a Las tablas D. Gaifeiros
que ya de Melisendra está olvidado.*

E aquele personagem que ali aparece, com coroa na cabeça e cetro nas mãos, é o imperador Carlos Magno, pai adotivo da tal Melisendra, o qual, mofino de ver o ócio e descuido de seu genro, o adverte e com tal veemência e afinco que parece querer dar-lhe com o cetro uma meia dúzia de coscorões; e depois de ter-lhe dito muitas coisas acerca do perigo que corria sua honra em não procurar libertar a esposa, dizem que disse: "Estou farto de avisar, veja!" Vejam vossas mercês também como o imperador dá as costas e deixa aborrecido a D. Gaifeiros que, encolerizado, atira longe o tabuleiro e pede as armas, e a D. Roldão, seu primo, pede emprestada sua espada Durindana. E como D. Roldão não a quer emprestar, oferecendo-lhe sua companhia na difícil empresa a que se vai, o valoroso D. Gaifeiros não a quer aceitar e diz que antes libertará sozinho sua esposa ainda que esta se encontre metida no mais fundo dos infernos. E com isto se arma e põe-se a caminho.

Cena 2

Estão no prosccênio os mesmos personagens da Cena 1. O Ajudante descerra as cortinas do retábulo. Esta cena representará Melisendra debruçada à sacada de uma das torres do alcácer de Saragoça.

O AJUDANTE (*mostrando*) Voltem Vossas Mercês os olhos para aquela torre que ali aparece, que se supõe ser uma das torres do alcácer de Saragoça e aquela dama que naquela sacada aparece, vestida à mourisca, é Melisendra, que ali muitas vezes se punha para mirar o caminho da França e, pondo a imaginação em Paris e em seu esposo, assim se consolava no cativoiro. Essa figura que aqui aparece a cavalo, coberta com uma capa gascã, é a mesma de D. Gaifeiros, a quem sua esposa, com o

melhor e mais sossegado semblante, vê sem conhecê-lo, e fala com o esposo julgando seja algum viandante:

*Caballero, si a Francia ides,
por Gaifeiros pergunta.*

Vejam como D. Gaifeiros se descobre e que pelos ademanos alegres de Melisendra se vê que ela o reconheceu; e vemo-la que se atira do balcão para por-se sobre as ancas do cavalo de seu bom esposo. Mas, ai! que desgraça! que a ponta de sua saia se prendeu a um dos ferros do balcão e ela está pendurada no ar, sem poder chegar ao chão. Mas veja como o céu piedoso socorre os necessitados, pois a corre D. Gaifeiros e sem se importar em rasgar a barra de seu rico vestido, fá-la descer e a coloca sobre as ancas do cavalo escarranchada, como um homem, e a manda que se segure bem às suas costas para não cair, visto que não estava Melisendra acostumada a semelhantes cavalarias. Vejam também como os relinchos do cavalo dão sinal de que ele está contente com a valente e formosa carga que leva, com seu dono e sua dona. Vejam como dão as costas e saem da cidade, e alegres e ditosos tomam o caminho de Paris. Ide em paz, e chegai a salvo à almejada pátria sem que a fortuna ponha algum estorvo a vossa feliz viagem; que os olhos de vossos amigos e parentes vos vejam gozar em paz os dias que vos restam de vida!

MESTRE PEDRO (*levantando a voz*) Simplicidade, rapaz. Não exagere que toda afetação é má.

O AJUDANTE (*sem dar atenção às falas de mestre Pedro*) Não faltaram alguns olhos ociosos que costumam ver tudo, que não vissem a descida e subida de Melisendra, do que deram notícia ao rei Marcílio, o qual logo mandou tocar a rebate. E vejam com que pressa! Que toda a cidade desperta com o som dos sinos de todas as torres das mesquitas.

D. QUIXOTE (*visivelmente nervoso*) Isto dos sinos tocarem é muito disparate, mestre Pedro, porque entre mouros não se usam sinos, mas sim atabales e um gênero de doçainas parecidas com nossas charamelas; isto de soar sinos em Sansueña é sem dúvida um grande disparate.

Cessa o ruído dos sinos e mestre Pedro sai do retábulo

MESTRE PEDRO — Não dê Vossa Mercê importância a ninharias, senhor D. Quixote, nem queira levar as coisas tão a fundo. Não se representam por aí tantos despropósitos e disparates e com felicíssima carreira, com muitos aplausos e a admiração de todos? Prossiga, rapaz.

D. QUIXOTE — Isto é verdade.

Mestre Pedro volta a esconder-se atrás do retábulo.

O AJUDANTE — Vejam quanta e quão luzida cavalaria sai da cidade em perseguição aos católicos amantes! Quantas trombetas soam, quantas doçainas tocam e quantos atabales e tambores retumbam! Temo que os alcancem e os tragam atados à cauda do seu próprio cavalo!

D. QUIXOTE (*dirigindo-se ao próprio retábulo*) Não consentirei eu que em meus dias e em minha presença se faça traição a tão famoso cavaleiro e tão valente como D. Gaifeiros. Detende-vos mal nascida canalha; não o sigais nem persigais, senão haveis batalha comigo! (*Desembaçando a espada, põe-se junto ao retábulo, e com fúria começa a golpear os bonecos, derrubando uns e decapitando outros*)

MESTRE PEDRO — Detenha-se V. Mercê, senhor D. Quixote, e veja que estes que derruba, destroça e mata não são verdadeiros mouros, mas umas figurinhas de massa. Mirem, pecador que sou, que me destrói e põe a perder toda a minha fazenda!

Sancho Pança, o pájem e o primo dão mostras de medo. O vendeiro e demais personagens comentam com movimentos expressivos as cenas que se desenvolvem. No chão, aos pedaços, as figuras do rei Marcílio, de Carlos Magno, Melisendra e outros.

D. QUIXOTE (*depois de destruído o retábulo e algo sossegado*) Quisera eu ter aqui todos aqueles que não crêem nem querem crer de quanto proveito são para o mundo os cavaleiros andantes. Vejam que se não estivesse eu aqui presente, que seria do bom D. Gaifeiros e da formosa Melisendra! Já era o momento de alcançar esses cães antes que fizessem algum

desaguisado. Em resumo, viva a cavalaria andante entre quantas coisas hoje vivem na terra! MESTRE PEDRO (*com voz lamurienta*) Viva em boa hora, e morra eu, pois sou tão desgraçado que posso dizer como o rei D. Rodrigo:

*Hontem fui señor de Espanha,
y hoy no tengo una almena
que pueda decir que sea mia.*

Não há meia hora eu me via dono de reis e de imperadores, minhas cavalaria cheias e meus cofres e sacos com infinitos cavalos e inumeráveis galas, e agora me vejo desolado e abatido; pobre e mendigo, tudo pela fúria impensada deste senhor cavaleiro, de quem se diz ampara órfãos e endireita o errado, e faz outras obras tão caritativas; só a mim faltou sua intenção generosa. Enfim, o Cavaleiro da Triste Figura tinha de ser aquele que haveria de desfigurar as minhas.

SANCHO PANÇA (*com voz enternecida*) Não chora, mestre Pedro, nem te lamentes que me rompes o coração; porque faço-te saber que meu senhor D. Quixote é tão católico e escrupuloso cristão que se lhe cai em conta que te causou algum prejuízo, saber-te-á pagar com muita vantagem.

MESTRE PEDRO — Se me pagasse alguma coisa do que me destruiu, ficaria contente e ele em paz com sua consciência.

D. QUIXOTE — É isto, mas até agora não vejo que tenha nada de vosso, mestre Pedro.

MESTRE PEDRO — Como não? E estas relíquias que jazem pelo duro e estéril solo? Quem as espalhou e aniquilou, se não a força invencível desse poderoso braço? E de quem eram esses corpos, senão meus? E com quem me sustentava eu, se não com eles?

D. QUIXOTE — Agora acabo de crer o que muitas outras vezes acreditei: que esses nigromantes que me perseguem não fazem nada mais que por-me figuras como estas diante dos olhos, e logo as mudam e trocam naquilo que querem. Real e verdadeiramente digo, senhores que me ouvis, que a mim me pareceu, que tudo que aqui se passou, se passava ao pé da letra: que Melisendra era Melisendra, Dom Gaifeiros, D.

Gaifeiros, Marsílio, Marsílio e Carlos Margno, Carlos Magno; por isso me enfureci e para cumprir com o meu dever de cavaleiro andante quis dar ajuda e favorecer aqueles que fugiam; e com este bom propósito fiz o que haveis visto. Se me saiu errado, não é minha culpa, mas dos maus que me perseguem. E com tudo isto, ainda que tenha procedido sem malícia, quero eu próprio me condenar às custas. Veja mestre Pedro quanto quer pelas figuras desfeitas, que eu me ofereço para pagar em boa e corrente moeda castelhana.

MESTRE PEDRO (*inclinando-se*) Não esperava eu menos da inaudita cristandade do valoroso D. Quixote de La Mancha, verdadeiro socorro e amparo de todos os necessitados e vagamundos menestréis.

D. QUIXOTE — Viva! Viva a cavalaria andante!

* A adaptadora aconselha que se represente o Retábulo com fantoches ou marionetas, para as figuras do retábulo, e verdadeiros atores para os personagens ou espectadores que se acham de fora. Deve-se além disso ler atentamente os capítulos 15 e 16 da II parte do livro de Cervantes, que transcrevemos, em parte.



D. Quixote
(Giramundo)

O MISTÉRIO DA PAIXÃO DE NOSSO SENHOR JESUS CRISTO

com todos os personagens para o teatro de marionetas

reconstituição feita conforme o espetáculo, por

Michel de Ghelderode

1

Judas entra cautelosamente na cozinha, e sua mulher ergue os braços para o céu.

A MULHER — Ah! É você, seu vagabundo?

JUDAS — Senhora Judas, não vai outra vez arranjar coisas para brigar comigo!

A MULHER — Você não presta para nada! Sabes que a dispensa está vazia? (1)

JUDAS — Não tenho nada a ver com isso, senhora Judas.

A MULHER — Você é o maior vagabundo de toda a Jerusalém!

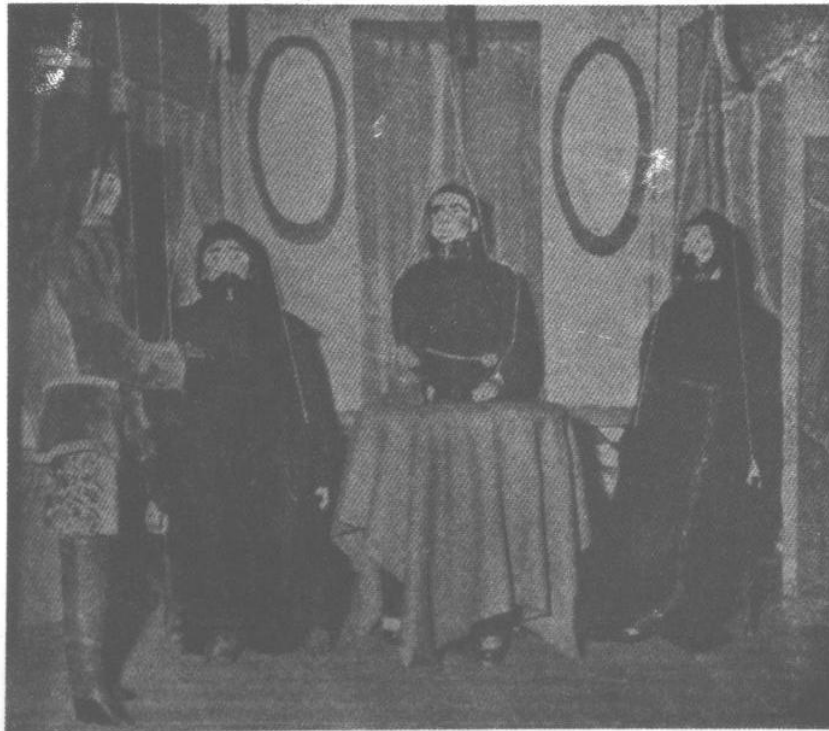
JUDAS (*agita os braços*) Fica sabendo que já estou farto de você. Para início de conversa, foi você que me fabricou e todos sabem que estou casado com minha mãe!

A MULHER (*chora*) Aie, aie, aie... Judas! O que é que você tem o topete de dizer. (*Fica novamente com raiva*) Mas não faz mal. Tu acabas no hospício. E agora me dá uns níqueis para ir à esquina!

JUDAS — Estou pronto.

A MULHER — Você está mentindo. É você que toma conta da Caixa Econômica dos Apóstolos!

JUDAS — São todos uns pobres diabos!



Judas e os Fariseus

A MULHER — Natural, porque em lugar de trabalhar como gente decente, eles andam trocando pernas por aí, e ainda vão espalhando história sem pé nem cabeça.

JUDAS — Você sabe lá o que é isso? Estas mulheres são de uma burrice...

A MULHER — Se isto ainda desse dinheiro!

JUDAS — E minha salvação eterna? Isto não vale nada? E quando eu estiver no céu, espiei cá para baixo, onde você estará se queimando e você certamente começará a gritar: "Judas, meu querido Judazinho, vem me tirar daqui." E eu então te faço uma careta!

A MULHER — Bobagens! Há muito tempo que esse vosso Jesus prometeu a vocês todos o reino do céu... que talvez seja na lua!

JUDAS — Isto é o que vamos ver! Jesus Cristo é um homem inteligente! Mas me dá um chope, que fiquei com sede de tanto brigar!

A MULHER — Vá beber na bica. Eu não tenho nada para você.

JUDAS — Que pena! Enfim, para não me amolar mais vou te dar os meus últimos tostões! Toma (*ele conta*). Um... dois... três...

A MULHER — Somente três tostões! É uma vergonha!

JUDAS — Acontece que não tenho mais!

A MULHER — Então você tem de achar!

JUDAS — Eu não posso sair por aí a roubar, pois eu sou católico! Pena, pois me propuseram um bom negócio...

A MULHER — A gente bem que precisaria disso! Mas você não é lá muito esperto!

JUDAS — Foram os fariseus... Mas eu não te conto nada. Sou um idiota!

A MULHER — Eu nunca disse que tu eras um idiota.

JUDAS — Sim, foram os fariseus...

A MULHER — Esses padres ricos são de confiança... E qual foi a proposta que te fizeram, meu querido Judas?

JUDAS — Pois minha querida Josefina, eles me pediram para lhes vender Jesus Cristo por 30 cruzeiros.

A MULHER — Trinta cruzeiros! É muito pouco! Mas nesse dia estaremos ricos, apesar de tudo, e poderemos passear de carro.

JUDAS — Ah! Mas não tenho coragem!

A MULHER — Ora, ora! Meu querido Judas! O teu Jesus Cristo afinal não passa de um vagabundo!

JUDAS — Como tudo isto me atrapalha! (*A mulher quer beijá-lo*)

A MULHER — Vamos, meu Judazinho querido! Escuta... não brigarei mais com você.

JUDAS — Então está decidido, vou vendê-lo. Mas quero a metade. Agora me dá o meu escapulário que eu vou ter com os apóstolos.

A MULHER — Aí está. Ganhas um chopinho e ainda por cima poderás beijar-me! (*Eles se beijam. Depois dançam e cantam*)

Outra cena

Em casa dos três fariseus. Estão juntos e exibem barrigas enormes e barbas trançadas.

PRIMUS — Como é cacete este sujeito chamado Jesus Cristo. Ninguém sabe de onde veio e todo mundo corre atrás dele.

SECUNDUS — É aquele que não conseguiram matar quando houve o massacre dos Inocentes. Você sabe que ele faz milagres?

TERTIUS — Então ou é um feiticeiro ou é um astrônomo!

PRIMUS — E ainda tem o topete de dizer que descende do rei Davi, que era um rei muito distinto!

SECUNDUS — Na verdade, ele é filho de São José, um simples carpinteiro de Nazaré... aliás uma cidadezinha muito vagabunda.

TERTIUS — Tudo isto é muito perigoso porque toda esta gente está virando católica... Isto não pode continuar!

PRIMUS — É um impostor! Fala de Deus como se fosse o pai dele, e nem padre é!

SECUNDUS — Nem de propósito! Aí está o nosso amigo Judas que nos poderá ser muito útil.

TERTIUS — Ele anda com os apóstolos. É um homem de duas caras!

JUDAS (*entra e cumprimenta*) Bom-dia, senhores fariseus!

OS FARISEUS — Bom-dia, caro Judas, nós te abençoamos. Como vai esta força?

JUDAS — Muito mal, senhores fariseus. Estou precisando de dinheiro.

OS FARISEUS — É uma desgraça... O povo não vem mais às nossas igrejas por causa de Jesus Cristo. E isto quer dizer que não cai mais dinheiro no nosso saco!

JUDAS — Eu acredito. É por isso que eu vinha fazer uma propostazinha.

PRIMUS — Acontece que nunca se sabe quando você fala a verdade.

JUDAS — Agora os senhores podem acreditar em mim, pois preciso de pratas. Querem comprar Jesus Cristo por 35 cruzeiros?

SECUNDUS — Você quer nos embrulhar, Judas! Nós prometemos 30 cruzeiros!

JUDAS — Está bem! Está bem! Mas os senhores têm que pagar adiantado.

OS FARISEUS — Não há dúvida, Judas. Já vamos te pagar. (*Contando o dinheiro*)

JUDAS — Falta um cruzeiro!

PRIMUS — Estou sem óculos. Agora está certo.

JUDAS — Está... Está... Mas esta moeda aqui é falsa!

SECUNDUS — Você é que é falso! Apóstolo salafário!

JUDAS — E agora, boa-noite, senhores padres! Boa-noite, ricos padres gordos. Os senhores estão contentes. Eu estou contente. E já vou para o botequim!

OS FARISEUS — E nós compramos Jesus Cristo por uma pechincha! Foi um bom negócio.

(*Dançam e cantam*)

Outra cena

Praça principal de Jerusalém

O SOLDADO ROMANO — Estou achando esquisito todo este movimento na cidade. É porque a páscoa está chegando. Que azar eu ter sido sorteado e ter de servir aqui neste país de judeus. Não! Não estou nada à vontade... ainda mais agora que apareceu um homem que quer fazer a revolução e criar um novo reino. Eu já o vi uma vez, ele fala mais bonito que um advogado. Quando se souber disto em Roma, Nero virá botar fogo na cidade... (*Escuta*) Ué... Estou ouvindo música... (*Para perto de um homem*) Que é isso? Você não é mais paralítico?

O PARALÍTICO CURADO — Não! Tenho novamente minhas duas pernas, e foi Jesus Cristo que me curou! (*A outro homem*) É você? Não é mais cego?

O CEGO CURADO — Não. Tenho novamente meus dois olhos e foi Jesus Cristo que me curou.

O SOLDADO ROMANO — Que maravilha! E se esse homem estivesse mesmo falando a verdade!

OS DOIS CURADOS — Juramos que é verdade. Nós agora somos católicos e vamos à missa.

O SOLDADO ROMANO — Vocês têm razão. Eu vou com vocês à missa no próximo domingo!

Entram os 3 Reis Magos vestidos como ricos.

GASPAR — Olá! Você, guarda civil!... Tu não sabes se Jesus Cristo já entrou na cidade?

O SOLDADO ROMANO — Não sei, não, Príncipe. Isto não é do meu setor!

MELCHIOR — Não faz mal. Havemos de encontrá-lo. Só há um como ele. Ele deve ter crescido muito depois que o adoramos, tão pequenino na manjedoura, entre o boi e o burro!

BALTASAR — Ele vai nos reconhecer logo, apesar dos trinta e três anos que passaram. Agora ele deve ser um homem extraordinário, que vai ser rei do Oriente e do Ocidente e ser mais célebre que Cirus!

Entra S. José.

Lá está São José, o pai dele! Bom-dia, São José!

SÃO JOSÉ — Bom-dia, meus caros príncipes! (*Eles se abraçam*) Vocês sabem que meu filho vai entrar em Jerusalém?

O SOLDADO ROMANO — Vou vestir minha farda de gala!

OS TRÊS REIS — Viemos para vê-lo.

Entra São João Batista.

S. JOÃO BATISTA — Ora essa... Os Reis Magos!

OS REIS MAGOS — Bom-dia, São João Batista! (*Abraçam-se*) Você não está mais no deserto?

S. JOÃO BATISTA — Não! Eu vim a Jerusalém para aplaudir Jesus Cristo, com quem brinquei e que batizei no Jordão. Mas estou meio assustado porque a mulher de Herodes quer me cortar a cabeça!

O SOLDADO ROMANO — Venham! Venham! Ouço barulho e estão tocando música!

OS REIS MAGOS, S. JOSÉ e S. JOÃO BATISTA — É Jesus que chega! Vamos ao encontro dele para cumprimentá-lo. É domingo de Ramos! E depois vamos festejar porque isto é um acontecimento maravilhoso!... (*Saem atrás do Soldado. Dançam e cantam*)

Outra cena

Ouvem-se gritos. Os sinos tocam. Então, entra Judas, que está bêbedo.

JUDAS — Aie! Aie! Aie! Que dia!... Jesus Cristo, naturalmente, está a perguntar-se onde me escondi! Aie! Aie! Aie! Bebi vinte barris de chope! É bom tomar cuidado porque minha mulher deve andar atrás de mim... Vejo os grandes pés dela... Vamos nos esconder!...

A MULHER (*Entra aos pulos*) Aí estás, vagabundo! Bêbedo! Monstro sem vergonha, cobra, mentiroso, gozador... Então é assim que gastas o teu dinheiro!

JUDAS — Ué! Foi você quem bebeu e eu que estou bêbedo... Minha cara mulher, eu sinto o cheiro da cerveja até aqui... Mas vamos fazer as pazes e vamos beber juntos!

A MULHER — Você é um amorzinho, meu querido Judas! Já que queres brincar comigo, gosto outra vez de ti. (*Saem abraçados*)

Então entra o DIABO, que mostra seu tridente e grita com voz terrível.

O DIABO — Infeliz Judas! Vendeste Nosso Senhor... Mas tua hora chegará. Morrerás no desespero e na vergonha e então vou te espetar no meu garfo!

SÃO MIGUEL (*Entra vestido de couraceiro*) Que é que você vem fazer aqui, Belzebu? Você não se lembra que eu te atirei no inferno? Quem é que pode contra S. Miguel?

O DIABO (*ajoelhado*) Grande S. Miguel... Só vim espionar Judas, para quem já apruntei o caldeirão!

SÃO MIGUEL — Está bem, pois assim é o servo de Deus. E enquanto eu recebo os bons no paraíso, tu torturas os malvados no teu inferno onde eles vão arder e para sempre... Mas sabes que Jesus Cristo entra hoje em Jerusalém para salvar todos os homens? Procura não encontrá-lo, ouviu? E desce mais de que depressa tuas escadas negras!

O DIABO — Obedeço, grande S. Miguel! Até a vista!

S. MIGUEL — Eis o momento em que Jesus entra em Jerusalém!

Ouvem-se gritos.

VOZES — Viva Jesus Cristo, no seu burrinho...

S. MIGUEL — É uma grande festa! Mas sei que antes de ser glorioso à direita do Pai dele, Jesus Cristo vai sofrer e morrer pelos pecados dos homens, e são coisas muito tristes que vão ver pelos atos que seguem... E agora subo novamente ao céu, onde fico... Amém!... (*Voa para o céu*)

Outra cena

Jesus Cristo está sentado num trono, numa casa de Jerusalém.

OS APÓSTOLOS (*ajoelhados perante ele*) Senhor, nós te adoramos de joelhos! Entraste em Jerusalém montado no teu burrinho, como um verdadeiro rei e a multidão atirou-te ramos. É agora que vais começar a reinar!

JESUS CRISTO — Meus caros apóstolos, meu reino não é deste mundo. Em breve deixarei vocês e depois vocês serão espalhados como carneirinhos depois que o pastor desaparecer. Um dentre vós vai me trair!

OS APÓSTOLOS — Não te trairemos! (*Saem*) MOISÉS (*entra e cumprimenta*) Senhor, venho te adorar de joelhos! Sou Moisés, que deu outra lei aos homens.

JESUS CRISTO — Agora, Moisés, acabaste, pois venho eu próprio dar uma lei aos homens, e eu sou o Messias!

OS REIS MAGOS (*Entram e cumprimentam*) Senhor, somos os Reis Magos e viemos te ado-

rar de joelhos. Quando vimos você em pequenino, ninguém sabia que eras filho de Deus. Agora, crescestes e és um rei mais ilustre que nós três juntos e que todos os reis da Terra. JESUS CRISTO — Voltai para o Oriente, meus caros reis magos. Não vos esquecerei. Mas voltarei, uma vez ainda, entre os homens, e então não serei mais pequenino, pobrezinho e nu na creche, mas com cerimônia e nas núvens, no dia do juízo final.

Os três Reis Magos saem.

JUDAS (*que entra*) Senhor, também venho te adorar e sabes o quanto te amo!...

JESUS CRISTO — Ah! É você, Judas? Não confio em ti... O que fizeste devia ser feito... Vá acabar tua traição! (*Judas sai*)

SANTA MARIA (*que entra*) Ó, meu filho, estou inquieta. Apesar da festa que fizeram em tua honra, receio que te façam mal...

JESUS CRISTO — Valha-me Deus, minha querida mãe! Vou sofrer muito.

SANTA MARIA — Porque não ficaste conosco, em Nazaré, meu querido filho?

JESUS CRISTO — Minha cara mãe, esqueces que o anjo Gabriel veio te anunciar o meu nascimento. Só nasci na terra para ensinar a verdade e resgatar os pecados... Também preferiria ficar em casa contigo e S. José! Mas não debes ficar triste e, ao contrário, alegrar-te. (*Ela sai*)

JESUS CRISTO (*sozinho*) Minha hora chegou! Agora vou instituir os sete mandamentos e depois começará minha paixão. Amém. (*Sai*)

Outra cena

É noite no Jardim das Oliveiras. Jesus Cristo está chegando com três Apóstolos, um dos quais é S. Pedro, com uma espada.

JESUS CRISTO — Como é tranqüilo, este jardim. Estou-me sentindo febril, agora, e minhas pernas estão moles. Meus caros Apóstolos, vou viver momentos terríveis e serei abandonado pelo mundo inteiro!

SÃO PEDRO — Não, não, meu caro Jesus Cristo, não é possível! Seguirei você por toda parte, mesmo que seja preciso morrer contigo!

JESUS CRISTO — Acredito. Fica aí com teus dois companheiros. Eu vou um pouco mais adiante para rezar. Mas não vai adormecer, pois não se deve cair em tentação.

OS TRÊS APÓSTOLOS — Permaneceremos de olhos abertos! (*Jesus Cristo afasta-se, cai de joelhos e abre os braços*)

JESUS CRISTO — Oh! Meu Pai que estás no céu, estás vendo como teu filho é infeliz! Estou exausto e tudo só está começando — Oh, meu Pai, minha alma está infeliz até a morte. Já não tenho mais coragem e precisaria de muita. Ao longe, ouço o barulho das armas que preparam. Vão me prender como um ladrão. Mas que tua vontade seja feita, oh! meu pai, pois está escrito que o filho de Deus será sacrificado. Ah! Agora estou suando sangue. Vou desmaiar, meu Pai!

Uma luz acende-se e um Anjo desce.

O ANJO — Oh! Rei dos Reis, filho de Davi, venho para te reconfortar. És aquele que vai reinar sobre as nações.

JESUS CRISTO — Obrigado, caro Anjo! Irei até o fim da Paixão, pois minha dor será a felicidade de todos os homens. Vá dizer ao meu pai que está no céu que seu filho fará como está escrito no Evangelho.

Então o Anjo sobe e Jesus Cristo vai ter com os Apóstolos.

JESUS CRISTO — Aie, que miséria! Eis que meus apóstolos adormeceram e estão roncando enquanto eu estou ocupado em morrer! Não posso me zangar, porque estou triste demais. Eu bem que disse que seria abandonado! (*Sacode-os*) Apóstolos, levantem-se! É a hora em que o filho de Deus vai ser entregue aos malvados.

SÃO PEDRO — Caro Jesus Cristo, estávamos tão cansados!

JESUS CRISTO — A carne é fraca. Mas agora é tarde. Estou avistando uma porção de soldados.

SÃO PEDRO — Vou te defender.

Os Soldados estão chegando. Judas vem na sua frente.

JUDAS — Vocês prendem aquele que vou beijar. (*Aproxima-se*) Boa-noite, Jesus Cristo. JESUS CRISTO — Coitado! Seria melhor para ti que jamais tivesses nascido!

Os Soldados aproximam-se.

JESUS CRISTO — Soldados, que estão procurando?

OS SOLDADOS — Jesus de Nazaré!

JESUS CRISTO — Sou eu!

Um trovão. Todos os soldados caem no chão. Levantam-se e voltam.

JESUS CRISTO — Soldados, quem estão procurando?

OS SOLDADOS — Jesus de Nazaré!

JESUS CRISTO — Já lhes disse que sou eu. Podem me prender!

Os soldados o cercam.

SÃO PEDRO — Não, não! Proíbo que toquem em Jesus Cristo. (*Começa a atacar com a sua espada. Batalha*) Malkus, vou cortar tua orelha!

Jesus Cristo levanta o braço e a batalha para.

JESUS CRISTO — Chega! Quem com ferro fere, com ferro morrerá! Saro a orelha de Malkus! Se quisesse poderia chamar dez legiões de anjos. Mas o que devia acontecer está acontecendo! Prendam-me agora e me levem para a cadeia!...

Os Soldados o prendem e o cortejo sai lentamente.

Outra cena

No palácio de Herodes, que está sentado num trono. Cavaleiros o cercam.

HERODES — Então... Onde está esse acusado? Vocês estão dizendo que é um personagem famoso! Bem gostaria de vê-lo, pois estou me chateando.

UM CAVALEIRO — Nobre Rei Herodes, podemos chamá-lo. Está esperando atrás da porta.
HERODES — Quero que entre!

CAVALEIRO (*vai abrir a porta*) Entre Jesus Cristo.

Jesus Cristo entra, todo atado. Os três fariseus vêm atrás dele, em fila.

OS FARISEUS — Nobre rei Herodes, fomos mandados pelo ilustre Ponselilhato. (2) Ele disse que o negócio do acusado é da tua conta e que você tem que se arrumar.

HERODES — É cacete, esse Ponselilhato! Enfim... Vou dar um jeito. O que é que o acusado fez? Matou, roubou, incendiou, fez barulho nas ruas ou fez outra coisa?

OS FARISEUS — Nobre rei Herodes, fez coisas terríveis!... Primeiro, quis levantar o povo contra ti e os reis... Depois, vetou que pagassem os impostos a César, o nobre imperador. E enfim, quer fazer um novo reino onde ficaremos todos de fora. E depois, insulta os padres. Chama-nos de víboras e mentirosos, e faz uma porção de sortes perigosas!

HERODES — Ah! Ah! Muito interessante! Vocês talvez exagerem um pouquinho! Este homem não parece do contra. Deve ser algum feiticeiro ou talvez um dos bobos do mafuá... Olha, Jesus Cristo, faça umas mágicas para mim e te soltarei!

Jesus Cristo não responde.

HERODES — Engraçado! Deve estar zangado! Então é verdade que és descendente do santo rei Davi? (*Jesus Cristo não responde*) É verdade que queres fazer um novo reino e nos enxotar para fora? (*Jesus Cristo não responde*) Ah! Ah! Compreendo. Este homem é louco. Vocês não são muito espertos, senhores fariseus. Que o metam no uniforme dos doidos, que é uma túnica vermelha. E agora, chega. Vocês já me aborreceram demais. Já que Jesus Cristo está contra os Romanos, o caso pertence ao tribunal de Ponselilhato, que é embaixador. Vão dizer-lhe que ele se arrume... Cavaleiros, ponham o acusado para fora!

Os cavaleiros obedecem e os fariseus saem após terem saudado Herodes.

Outra cena

No palácio de Ponselilhato, que está com sua mulher.

A MULHER — O que é que você tem, meu querido Ponselilhato? Você está sonhando?

PONSELILHATO — Minha cara Hortênsia, estou infeliz! Trouxeram-me à presença Jesus Cristo, que não quis condenar, e estou atormentado.

A MULHER — Você tem razão, Ponselilhato! Tive um pesadelo esta noite e também não me sinto lá muito tranqüila. O que é que você vai fazer?

PONSELILHATO — Não sei! Mandei o acusado para Herodes. Mas o povo quer a morte dele, e permanece debaixo da minha janela. Está ouvindo seus gritos?

O POVO — Morra! Morra Jesus Cristo!

A MULHER — Parece que trazem o acusado de volta.

PONSELILHATO — Que maçada! Não sei o que devo fazer...

Entra um cavaleiro.

O CAVALEIRO — Senhor, não fica zangado, mas Herodes não quer fazer nada com Jesus Cristo e mandou-o de volta para ti. O povo permanece em frente ao teu palácio e vai atirar pedras nas tuas janelas se não lavrares a sentença, já.

PONSELILHATO — Então manda entrar o acusado.

O POVO — Morra! Morra Jesus Cristo!

Entra Jesus Cristo seguido pelos três fariseus.

PONSELILHATO — É você que se faz chamar o rei dos judeus?

JESUS CRISTO — Sou eu!

PONSELILHATO — Acusam-te de muitas coisas e querem tua morte. Vais te deixar acusar sem nada responderes às acusações?

Jesus Cristo não responde.

PONSELILHATO — Senhores fariseus, acho que este homem não fez nada de mal.

OS FARISEUS — Senhor, o povo quer a morte dele e se não o condenares, escreveremos a Roma para dizer que o senhor governa mal o país.

PONSELILHATO — Vocês são cacetes. Enfim... como é dia de festa para os judeus e que é hábito soltar um prisioneiro, vou soltar um. Querem: o pobre Jesus Cristo ou o bandido Barrabás?

OS FARISEUS — Vamos perguntar ao povo. (*Vão à janela*) Quem querem que soltem: o bandido Jesus Cristo ou o pobre Barrabás?

O POVO — Que soltem o pobre Barrabás!...

PONSELILHATO — Cada vez fica pior! Tirem o bandido Barrabás da cadeia! Não há mais justiça! E agora, senhores fariseus, que é que vão fazer com Jesus Cristo?

OS FARISEUS — Vamos perguntar ao povo. (*Vão à janela*) O que é que querem fazer com o bandido Jesus Cristo?

O POVO — Crucifiquem-no! Crucifiquem-no! PONSELILHATO — Ai de mim! São feras! Não posso fazer nada. Cavaleiros, levem o acusado à janela para mostrá-lo ao povo. (*Levam Jesus Cristo até a janela e Ponselilhato também vai à janela e diz*) Eis o homem!

O POVO — Morra Jesus Cristo! Viva Ponselilhato! Viva Barrabás! Vivam os Fariseus!

Os três Fariseus começam a dançar, mas Ponselilhato bate neles.

PONSELILHATO — Fiquem quietos... Mas eu sou inocente do sangue deste homem, pois é um justo!

O POVO — Que seu sangue recaia sobre nós e nossos filhos!

PONSELILHATO — Cavaleiros, vão buscar uma bacia com água porque quero lavar as mãos! Que ponham o acusado para fora! (*Todos saem*)

PONSELILHATO (*cai nos braços da mulher*) Ah! Como estou triste! Vão matar um inocente!

Outra cena

SÃO MIGUEL — Agora é sexta-feira santa. Jesus Cristo vai morrer. Vai expiar o pecado original, como um carneiro. Já está se preparando um sinistro cortejo. Aqui é a rua que leva ao Calvário. *(Levanta os braços ao céu)* Anjos do firmamento, parai de cantar e chorai agora. *(Sobe ao céu. O povo está chegando)*

O POVO — É aqui que vai passar a procissão que leva Jesus Cristo à morte, com o Bom Ladrão e o Mau Ladrão. Por que vão matar o infeliz? Fez o bem, curou doentes, distribuiu pão. Amou a mãe dele e disse coisas que se a gente seguisse seríamos melhores uns para os outros.

COMPANHIA DE SOLDADOS — Um, dois! Um, dois! Alto! Descansar armas! *(A companhia para)* Vamos parar, pois os condenados não podem seguir e o pobre Jesus carrega uma cruz tão pesada que quase não agüenta:... Ombro, armas! Marcha! Um, dois! Um, dois!... *(Proseguem a marcha)*

MONGES DE PRETO *(Cantam)* *Dies irae dies illa. Solvet saeculum in favilla.* *(Proseguem caminho)*

POVO — Coitadinho... Lá vem o condenado! Que coisa! É terrível! Jesus Cristo não conhece mais o caminho! Está cheio de sangue e colocaram uma coroa de espinhos na cabeça dele! Olhem! Vai cair!...

Jesus Cristo aparece, curvado debaixo de uma cruz enorme.

JESUS CRISTO — Ah! Que terrível via sacra! Vou cair pela primeira vez. *(Cai)*

OS SOLDADOS *(batem nele)* Levanta, miserável. *(Jesus Cristo levanta-se)*

O POVO — Os soldados não têm piedade... Estamos chorando de tão triste que tudo isto é...

JESUS CRISTO — Pobre gente! Não chorem por mim, mas chorem antes por vocês e seus filhos! Ah! Não posso mais! Vou cair pela segunda vez!

O POVO — Olhem! Está cambaleando! *(Jesus Cristo cai)*

OS SOLDADOS *(batendo nele)* Levanta, miserável!

JESUS CRISTO *(levanta-se)* Ah! Morro de sede! Tu que estás olhando para mim, não terás um copo d'água?

O JUDEU — Não! Não! Nada tenho para bandidos da tua laia!...

JESUS CRISTO — Como castigo, terás de andar até o fim do mundo. Vai calçar tuas botinas! Ah! Estou exausto outra vez!

O POVO — Olhem... Está cambaleando novamente!...

JESUS CRISTO — Não tenho mais força! Vou cair pela terceira vez! *(Cai)*

OS SOLDADOS *(batendo nele)* Levanta, miserável!

SIMÃO CIRENEU — Quero ajudar este infeliz! *(Ajuda Jesus, que se põe novamente a caminho)*

Chegam os dois ladrões com suas cruzes, depois os juizes, e no fim, um pelotão de soldados ao som do tambor. O povo segue o cortejo. Então chegam um homem e uma mulher.

SÃO JOÃO — Coragem, Santa Maria! Está quase no Calvário!

SANTA MARIA — Não sei mais chorar, e há sete espadas no meu coração! Que vão fazer com meu filho?

SÃO JOÃO — Ai de nós! Vão crucificá-lo! Mas lembra-te que teu filho é o filho de Deus! Toma o teu rosário e reza! *(Proseguem o caminho)*

O JUDEU ERRANTE *(Entra aos pulinhos)* Ah! Como estou castigado! Eis que estou obrigado a andar até o fim do mundo! Haverá um homem mais infeliz do que o judeu errante?

JUDAS *(entra)* É terrível! O que é que tive coragem de fazer? Vendi meu mestre por 30 cruzeiros! Haverá um homem mais infeliz que Judas?

PONSEPILHATO *(entra)* É terrível! Apesar de ter lavado as mãos, bem sinto que condenei um inocente! Nunca mais poderei dormir. Haverá um homem mais infeliz que Ponselilhato?

SÃO PEDRO *(entra)* É eu, São Pedro, reneguei Nosso Senhor, quando o galo cantou. Ele que foi tão bom para mim! Haverá um homem mais infeliz que São Pedro?

SÃO MIGUEL *(desce do céu)* Sim, vocês são uns infelizes, e todos aqueles que não querem acreditar em Deus nem observar o que a Igreja manda, também são infelizes. Mas o que vocês fizeram foi anunciado pelos profetas. Judeu errante, erra pelo mundo... Judas, vá até o fim do seu desespero! Ponselilhato, fique roído pelo remorso até tua última hora. E tu, São Pedro, chora todas as lágrimas do teu corpo até que te ponham com a cabeça para baixo. Amém. OS QUATRO — Amém.

Outra cena

No Calvário. O céu ficou todo preto, com a lua de um lado e o sol do outro. A cruz com Jesus no meio e os dois ladrões, à esquerda e à direita. Há soldados romanos, os Fariseus, Santa Maria e S. João.

UM SOLDADO — Quero um pedaço do vestido.

2º SOLDADO — Me dêem também um pedaço.

OS FARISEUS — Então, eis aquele que fazia milagres, pregado, todo pálido, na cruz! Não está mais tão orgulhoso! Porque não se salva a si mesmo, ele que veio para salvar os homens? Em vez de uma coroa de rei, tem uma coroa de espinhos. Vcjam, ele vai nos responder, está abrindo a boca para falar!

JESUS CRISTO — Ah! Meu pai, porque me abandonaste?

OS FARISEUS — Ah! Ah! Ah! Ah! Está com sede! Que lhe dêem a beber vinagre numa esponja. *(Um soldado o faz)*

SANTA MARIA — Meu pobre filho! Como deve sofrer com teus pés e tuas mãos pregados!

JESUS CRISTO — Sofro principalmente, querida mãe, por te deixar sozinha na terra! São João está contigo?

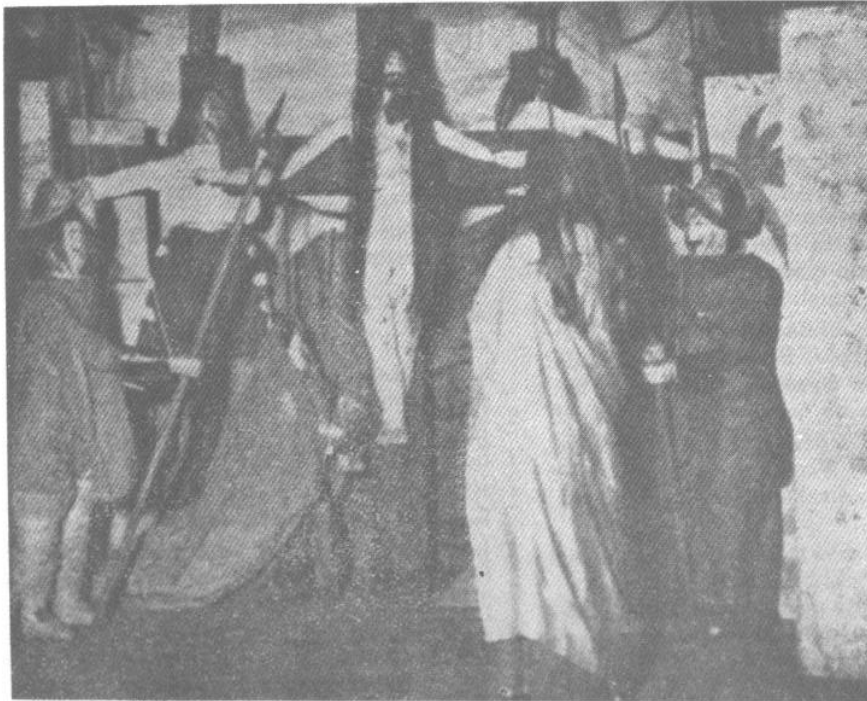
S. JOÃO — Aqui estou, senhor!

JESUS CRISTO — São João, vais te tornar o filho de Santa Maria, no meu lugar, e cuidarás dela até o dia em que a farei subir viva ao céu!

S. JOÃO — Prometo-o, Senhor!

BARRABÁS *(entra)* Sou Barrabás, o bandido, que venho ver aquele que condenaram em meu lugar!

OS FARISEUS — É Jesus Cristo!



O Calvário

BARRABÁS — Senhores Fariseus, não é justo...
OS FARISEUS — Some-te daqui! (*Barrabás foge*) Escutem, Jesus Cristo vai falar novamente.
JESUS CRISTO — Bom ladrão, tenho piedade de ti, pois parece que estás te arrependendo. Hoje estarás comigo no paraíso!

O BOM LADRÃO — Obrigado, Jesus Cristo!
JESUS CRISTO — Meu último momento está se aproximando. Então irei onde estão as almas dos justos que esperam que o céu seja reaberto. Ah! Estou prevendo coisas terríveis! Em breve os Turcos virão destruir Jerusalém, e não ficará pedra sobre pedra.

OS FARISEUS — Ah! Ah! Ah! Ah! Quer nos assustar.

OS SOLDADOS — Está começando a ficar tão escuro! E são apenas três horas. Estamos com medo.

OS FARISEUS — Nós também... Jesus Cristo está ficando todo lívido. Vai morrer.

JESUS CRISTO — Meu pai, coloco minha alma em tuas mãos! (*Solta um grito*)

OS SOLDADOS — Está morrendo!

O trovão estala e espectros aparecem.

OS FARISEUS — Eis que os mortos saem dos seus túmulos! Fugamos!

Fogem. O trovão aumenta. Há relâmpagos. O vento sopra.

OS SOLDADOS — Vamos embora! Matamos um santo! Os turcos estão chegando para destruir Jerusalém! Que desgraça. (*Vão embora*)

SÃO JOÃO — As Escrituras se cumpriram! (*Toma nos braços Santa Maria que desmaiou*)

Outra cena

E noite. No cemitério, com uma grande árvore e a lua vermelha. Judas entra.

JUDAS — Eis o lugar que convém ao meu desespero! Sem dúvida, aconteceram coisas terríveis! Ai de mim! O que é que vai ser de mim? Sou o assassino de Jesus Cristo. Ninguém jamais cometeu um crime tão hediondo, pois foi o filho de Deus que vendi por 30

cruzeiros. Dinheiro horrível! De vergonha, atirei-o no templo, depois que comprei uma corda!

O Anjo-da-Guarda desce.

ANJO-DA-GUARDA — Judas! Por que compraste uma corda?

JUDAS — Para me enforcar, senhor Anjo da Guarda. Tu bem sabes que para mim tudo acabou. Está escrito no meu rosto que eu me chamo Judas, e quem é que não conhece Judas agora, depois do meu crime? Só me resta ir na escuridão, pagar pelos meus crimes.

ANJO-DA-GUARDA — Judas! Não faças isto! Se quiseses te arrepender podes ainda obter o perdão de Jesus Cristo. Ninguém sabe quanto bom ele é.

JUDAS — Não é possível. Jesus Cristo não pode nunca me perdoar. Me deixa em paz.

ANJO-DA-GUARDA — Tens um coração de pedra. É muito triste. *(Volta para o céu)*

JUDAS — Agora vou me enforcar com esta corda. *(Sobe numa árvore)* Adeus céu e terra, passarinhos e florezinhas. Vou morrer, e quando se morre é para sempre. Um... Dois... Três. *(Balança-se na árvore)*

A MULHER DE JUDAS *(que entra)* Onde está o meu salafrário de marido? Vi que vinha para cá.

JUDAS *(enforcado)* Estou aqui, sêphora Judas... Alto e seco, e longe da minha felicidade! Estou ocupado em morrer. Mas olha, mesmo assim ainda te faço uma careta, velha bruxa!

A MULHER — Que sorte! Não pensa que vou cortar a corda! Livrei-me de boa! Mas espera aí. Ainda não acabaste comigo. *(Pega um pau e bate nele)*

JUDAS — Ai... ai... ai... Oh! Ai... Tenha pena de mim, minha mulherzinha querida!

A MULHER — Pena de ti! Olhe... Quero arrebentar essa sua carcassa de judeu... Você é um espião, um safado, um salafrário. Vou bater em você até quebrar o pau.

JUDAS — Não mereci tanto! Ai... ai... ai... Minha bela alma vai embora!

MULHER — Você morreu agora?

JUDAS — Morri. *(Suspira)*

A MULHER — Não é sem tempo! E já que fiquei viúva, vou casar-me outra vez!

O DIABO *(surge)* Com o Diabo, senhora Judas!
A MULHER — Socorro! O Diabo!

O DIABO — Em pessoa, senhora Judas! Agora você vai pegar seu marido nas costas e carregá-lo ao inferno! *(Cem diabos pequenos surgem e envolvem a mulher. Dão gritos tremendos. Ela carrega Judas nas costas e os diabos fazem cortejo, cantando.)*

Outra cena

Ainda é noite.

S. MIGUEL *(sozinho)* Agora é a paz no mundo inteiro. Jesus Cristo morreu pelos pecados dos homens. Faz dois dias que ele descansa no túmulo frio. Os anjos do firmamento choram. É verdade que grandes coisas aconteceram, tanto assim que nunca mais verão coisas semelhantes. Por toda parte, durante os séculos, colocarão a cruz. É o signo da vitória do bem sobre o mal. Mas quem é este personagem horrível, que chega dançando, quando há luto por toda parte? *(A Morte entra)* Quem és tu, espectro branco?

A MORTE — Sou a morte...

S. MIGUEL — E por que estás alegre, morte lívida?

A MORTE — Estou contente porque Jesus Cristo está com *piekik* (3).

S. MIGUEL — Estás mentindo! Jesus Cristo não está com *Piekik*. Ele não morreu, nem pode morrer! Amanhã, antes do sol nascer, terá saído todo iluminado do seu túmulo! Oh Morte! Não és mais temível! O céu se abriu para todos os homens! É a eternidade que começa.

A MORTE — Não tenho medo de ti!

S. MIGUEL — É assim? Não queres me obedecer? *(Começa a bater na morte, que dá gritos terríveis)*

A MORTE — Não me mates, grande São Miguel. Volto à escuridão! *(Sai)*

S. MIGUEL — Vejo dois casais que se aproximam! Estou reconhecendo eles.

*Um casal vai para a esquerda,
outro para a direita.*

S. MIGUEL *(ao casal da direita)* Bom-dia, Santa Maria, bom-dia, São José. Ainda tão tristes?
S. JOSÉ — Não, São Miguel, porque os homens foram salvos.

SANTA MARIA — E eu, Santa Maria, mãe dele, estou me tornando a mãe de todos os homens!
S. MIGUEL *(ao casal da esquerda)* Bom-dia, Adão! Bom-dia, Eva! Por que voltaram esta noite?

ADÃO — Voltamos para nos alegrar e para agradecer a Jesus Cristo que redimiu o nosso primeiro pecado.

EVA — E eu expiei na dor por ter dado ouvidos à serpente. Mas nossa culpa será apagada pelo batismo!

S. MIGUEL — Ainda estou vendo outros homens que se aproximam.

Os Apóstolos entram e se colocam no fundo do palco.

S. MIGUEL — São os Apóstolos. O que é que vão fazer, senhores Apóstolos?

S. PEDRO — Eu sou S. Pedro e fui nomeado Papa. Irei a Roma para fundar a grande Igreja de Jesus Cristo.

OS APÓSTOLOS — E nós vamos nos espalhar pela terra e pelo mar para propagar a verdade e fundar pequenas igrejas de Jesus Cristo, sob a obediência de S. Pedro.

S. MIGUEL — Ótimo, muito bem, e serão todos célebres... Vejo mais alguém que chega.

O JUDEU ERRANTE — Ai de mim! Sou o judeu errante! Terrível é meu castigo por não ter tido piedade de Jesus Cristo, que estava com sede.

TODOS — Bem feito!

O JUDEU ERRANTE — Estou muito infeliz, e quero lhes cantar minha infelicidade. *(Canta)*

Isaac Laquedam

por nome me deram,
nascido em Jerusalém,
cidade mui renomada.

Sim, sou eu, meus filhos,
que sou o Judeu errante!

Mas vou-lhes dizer uma coisa:
todos os judeus são castigados e andarão
no mundo sem ter nunca mais
um país. Adeus, meus senhores. Já
me quedei por muito tempo aqui.
Louvado seja Jesus Cristo. *(Sai)*

TODOS — Louvado seja Jesus Cristo!

S. MIGUEL — O terceiro dia chegou. Os soldados que guardavam o túmulo caíram nas suas bundas. De repente fez um luar com mil sóis. É Jesus Cristo...

TODOS — É Jesus Cristo...

S. MIGUEL — Ressuscitou!

TODOS — Ressuscitou! Ressuscitou!

S. MIGUEL — Alegremo-nos e celebremos o dia famoso com uma canção. *(Canta)*

Onde vão santas mulheres
com estes bons perfumes?
Onde vão, santas mulheres?

TODOS — Ver Jesus morto.

S. MIGUEL — Está na sua tumba
já passados três dias.
Está na sua tumba.

TODOS — Bem morto para sempre!

S. MIGUEL — Que infelicidade,
ai, que grande piedade,
que infelicidade.

TODOS — Que Jesus seja morto!

S. MIGUEL — Mas sabem da notícia,
oh, que espanto louco!
Mas sabem da notícia?

TODOS — Jesus não está mais dentro!

S. MIGUEL — Quebrada a pedra fria,
um anjo sentado nela,
quebrada a pedra fria!

TODOS — Fugiu o nosso Jesus!

S. MIGUEL — Está pelo mundo afora,
disse o anjo de ouro,
está pelo mundo afora!

TODOS — Ainda duvidais?

S. MIGUEL — Parai as choradeiras,
louvai a plena voz,
parai as choradeiras!

TODOS — O Jesus e a cruz!

S. MIGUEL — Que reina sobre a terra
e também no céu todo,
que reina sobre a terra.

TODOS — Já viram algo assim?

S. MIGUEL — Cantemos com as mulheres
o rei novo e branco,
cantemos com as mulheres!

TODOS — Jesus saiu da tumba
Jesus saiu da tumba!
Aleluia!

Todos sobem ao céu.

Notas:

- (1) Os bonecos empregam *tu, você, o senhor* sem distinção, misturando as pessoas à vontade, numa mesma frase. Esta é aliás, uma das características do patuá falado em Bruxelas.
- (2) Os titeriteiros pronunciam os nomes que acham difíceis a seu modo, transformando-os, às vezes, por completo.
- (3) *Pie-kik* — apelido dado à morte, pelo povo.



Hermilo Borba Filho:

O boneco tem uma vida. É uma transferência na infância e uma fixação na idade madura. A boneca de pano pode ser tudo: desde a filha à mãe, desde a comadre à irmã, amiga ou inimiga. O boneco é um ser misterioso, feito, às vezes à nossa imagem e semelhança, mas de qualquer modo um ente à parte em torno do qual podemos construir um mundo. É também um ser arbitrário e poético. Isso o simples boneco mudo, manejável de acordo com as nossas forças. O boneco visto no espetáculo transforma-se de ser passivo, dependente, obediente às nossas mãos, numa criatura de vida própria e atuante, porque, em nossa condição de espectadores, colocamo-nos em face do inesperado. Toda arte é uma surpresa.

A CHEGADA DE LAMPIÃO NO INFERNO

de Leandro Filho

Personagens: CÃO PORTEIRO
PRIMEIRO CÃO
CÃO COXO
SATANÁS
MULHER
LAMPIÃO

Abre-se cortina. O Cão Porteiro está andando de um lado para outro. Ouve-se uma batida na porta.

CÃO PORTEIRO — Pode entrar.

Entra outro Diabo. Está cansado e demora a falar.

CÃO PORTEIRO — Que foi? Fala! Parece que viu alma do outro mundo, vagabundo!

PRIMEIRO CÃO — É que... É... que...

CÃO PORTEIRO — É que eu não estou aqui para lhe ouvir gaguejar.

1º CÃO — Mas eu... não estou... gaguejando. O que... O que eu não posso é falar...

CÃO PORTEIRO — Se está com dor de barriga, vá procurar um lugar para...

1º CÃO — Não senhor... não é... nada disso... É que Lampião quer entrar

CÃO PORTEIRO — Se Lampião quer entrar, mande o diabo carregar.

1º CÃO — Mas se eu falar isso para ele, acha que eu vou escapar?

CÃO PORTEIRO — Se você é bom vigia, tem ordem para matar...

1º CÃO — Mas pra matar Lampião, o senhor pode ir em meu lugar.

CÃO PORTEIRO (*irritado*) Um momento, Cão danado, veja o modo de falar. Sou seu superior e posso lhe castigar.

1º CÃO — Mas eu não fiz nada... Vim só para lhe avisar.

CÃO PORTEIRO — Não gosto de intimidades, procure o seu lugar.

1º CÃO — Se o senhor acha que é intimidade, pode ir lá fora olhar.

CÃO PORTEIRO — O que você está dizendo eu não posso acreditar, que depois de tanto tempo Lampião venha para cá.

Batem na porta.

1º CÃO — Venha não, já chegou e está querendo entrar.

CÃO PORTEIRO (*apavorado*) Posso lhe mandar prender por ter deixado ele se aproximar.

1º CÃO — E o senhor vai ser preso por ter deixado ele entrar.

Continuam a bater na porta.

CÃO PORTEIRO — Vamos reforçar a porta pra não deixar ele entrar, e fique aqui de vigia que eu vou ali e volto já...

1º CÃO — Um momento, senhor Cão, eu só, não posso ficar.

CÃO PORTEIRO — Mas eu vou dar o alarme e com o Cão Coxo eu vou falar.

LAMPIÃO (*falando de fora*) Vamos, seus diabos de uma figa, nessa drogra quero entrar!

1º CÃO — Dê logo o alarme que as coisas vão piorar.

LAMPIÃO (*falando de fora*) Se não abrirem dentro de cinco minutos porta adentro eu vou botar.

CÃO PORTEIRO (*saindo*) Agüenta firme, vigia, que o reforço chega já!

1º CÃO — Eu sabia que esta boa vida tinha que acabar. (*Olha para todos os lados, e fala para a platéia*) Até logo, minha gente, com essa eu vou me mandar. (*Sai*)

Ouve-se a voz do Cão Porteiro, que vem se aproximando aos berros.

CÃO PORTEIRO (*entrando*) Sr. Cão Coxo! Sr. Cão Coxo!

CÃO COXO (*entrando*) Que gritaria é esta? Pra que tanto alvoroço?

CÃO PORTEIRO — Me desculpe a gritaria, me perdoe o alvoroço, mas o momento é difícil, e trago uma triste notícia para dar à Incelência.

CÃO COXO (*agarrando-o*) Seu cretino, você está esquecendo que sou seu superior, e posso lhe mandar pro castigo?

CÃO PORTEIRO — Conheço o estatuto e obedeço o regulamento, mas Lampião está lá fora e quer botar a porta adentro.

CÃO COXO — E o que é que eu tenho com isso, seu cão imundo e nojento? Vou lhe mandar castigar pelo seu atrevimento.

CÃO PORTEIRO — O senhor é meu superior e pode me castigar, porém, eu lhe prometo que o erro eu vou consertar, vou mandar abrir a porta para Lampião entrar, e se ele quiser briga, mando com o senhor falar.

CÃO COXO — Não quero falar com ninguém, hoje eu estou para descansar. . .

CÃO PORTEIRO — Então o que eu faço se ele a porta derrubar?

*Neste momento entra uma Mulher.
Está de camisola.*

CÃO PORTEIRO — Cuidado, meu bem, cuidado. Você não pode se irritar.

CÃO COXO (*Para. Olha para a mulher. Volta a falar ao Cão Porteiro*) Desapareça daqui, que sou capaz de lhe matar.

CÃO PORTEIRO — É melhor morrer lutando do que morrer sem lutar.

A MULHER (*apavorada*) Mate ele, meu querido, nunca morra sem lutar.

CÃO COXO — Esteja preso, atrevido, pra não mais me desafiar.

CÃO PORTEIRO — O senhor está enganado. Eu só falei em lutar. . .

CÃO COXO — Eu não luto com cachorro pra minha mão não sujar.

CÃO PORTEIRO — O que eu disse foi: é melhor lutar com Lampião do que o senhor me matar.

A MULHER — Diga de novo o que disse, senão eu vou desmaiar. (*Aos poucos ela vai desmaiando*)

CÃO COXO — Fale logo, seu cretino, pra mulher não desmaiar.

CÃO PORTEIRO — É melhor que desmaie mesmo, pra não ver ele entrar.

MULHER — Fale logo o que falou se não um histérico eu vou dar.

CÃO COXO — Fala logo, desgraçado, se não eu vou lhe matar.

CÃO PORTEIRO — Eu só disse que ia lutar com Lampião pro senhor não me matar.

MULHER — Não me diga que me disse que Lampião quer entrar?

CÃO PORTEIRO — É isso mesmo, senhora, podem me acreditar.

A MULHER (*levanta e sai dançando*) Eu sabia, eu sabia que um dia eu iria encontrar.

CÃO COXO (*admirado*) Que é isso, mulher? Que é isso, mulher? Que está você a falar?

CÃO COXO (*para o Cão Porteiro*) Então me diga o que disse que eu quero ver o galho quebrar. (*Olha para a Mulher*) Não, não me diga nada para a mulher não desmaiar.

CÃO PORTEIRO — Se o senhor não quer, não falo.

CÃO COXO — Ah! Não quer falar não? (*Dá-lhe um tapa*). Recolha-se à prisão.

CÃO PORTEIRO — Eu me recollo à prisão e o senhor prenda o Lampião.

CÃO COXO — E pra você não ser respondão, dou-lhe outro bofetão!

CÃO PORTEIRO (*saindo*) Tá certo, eu me recollo à prisão proque não gosto de apanhar e sempre fui um bom cão, mas quero ver sua valentia na frente le Lampião. (*Sai*)

Cão Coxo corre atrás dele até a saída.

VOZ DE LAMPIÃO — Como é, vão abrir ou não?

CÃO COXO — Vou mandar cortar-lhe o rabo e. . .

A MULHER (*apavorada*) Meu filho, não brigue, não faça isso! Não brigue com Lampião.

CÃO COXO — O que?

A MULHER — Porque se ele lhe matar, eu morro do coração. . .

CÃO COXO (*irritado*) Fala, mulher do diabo, senão eu lhe dou um bofetão. Me diga de quem falava, de Lampião ou de Cão?

MULHER — Então você não ouviu o que disse o outro Cão?

CÃO COXO — Ele veio me dizer que está aí Lampião. . .

A MULHER — E então?

CÃO COXO — E então?! O que que tem Lampião? (*toma um susto*) Você falou em Lampião, aquele grande ladrão?

A MULHER (*para a platéia*) Sim, aquele grande ladrão, mas valente como um leão.

CÃO COXO (*começa a andar de um lado para o outro*) Mas se entra Lampião, vai ser grande a confusão.

LAMPIÃO (*voz de fora*) Vou expulsar Satanás e arrancar chifre de Cão. Vou. . .

A MULHER — Vem! Vem Lampião.

CÃO COXO — Vou falar com Satanás e você vá pro porão. (*Sai*)

A MULHER — Mas era só o que faltava, eu descer para o porão, perdendo a oportunidade de encontrar Lampião. Deixando de conhecer o grande herói do sertão.

LAMPIÃO (*voz*) Se não abrirem isto agora, eu vou encher meu currimboque de pó de chifre de cão. . .

A MULHER — Como é linda a sua voz. Parece até um trovão. Hoje é meu dia de sorte. Vou até cantar uma canção. (*Começa a cantar*)

Lampião e Maria Bonita
pensava que nunca morria.
Lampião morreu às seis horas
Maria Bonita ao romper do dia.

(Para e pensa um pouco. Volta cantar)

Lampião morreu às seis horas
Maria Bonita ao romper do dia. (*Pausa*)

Mas como, Maria Bonita, aquela gasguita, de fita no cabelo e vestido de chita?

Batem na porta.

LAMPIÃO (*voz*) Eu vou contar até dez, se não aparecer um cão para vir abrir a porta, vai haver revolução! Vou tocar fogo no inferno, obrigar o Satanás a fazer o sino de Salomão. Quero ver nessa botina, quem é mais valente: eu ou o Cão. Sou Lampião do nordeste. Dizem que fui um ladrão, mas só tomava de quem tinha, dos que eram maus patrões...

A MULHER — Entra logo, meu amor, que aqui já não tem mais cão, que eu estou te esperando pra me mudar pro sertão.

Nisso vai entrando o Cão Coxo que, ao ouvir a Mulher falando, esconde-se atrás da cortina.

A MULHER (*saindo pelo mesmo lado em que está escondido Cão Coxo*) Não quero nem trocar de roupar, vou só vestir um roupão. (*Quando passa no lugar onde está escondido o Cão Coxo, leva um iapá*)

CÃO COXO — Eta mulher desgraçada, vou te mostrar o que é um Cão, que também foi do nordeste, da terra de Lampião.

A MULHER — Mas tá morrendo de medo, e isto é feio para um Cão.

CÃO COXO — Bem que Satanás me dizia: cuidado amigo Cão, que essa mulher lá na terra, trabalhou na televisão. (*Bate na mulher*)

A MULHER (*pedindo para a platéia*) Me acuda, minha gente, me tirem da mão deste cão.

CÃO COXO — Quem vier apanha também. Pra você não há salvação...

A MULHER (*gritando*) Socorro! Socorro! Meninos, vamos chamar Lampião!

CÃO COXO (*toma um susto*) Vou te trancar lá em baixo, depois cuidar do portão. (*arrastando-a*) Depois vou lhe apresentar ao seu querido Lampião. (*Sai arrastando a mulher. Ouve-se bater à porta com mais força*)

VOZ DE LAMPIÃO — Se preparem, cães mufinos, que Lampião vai entrar!

Ouve-se barulho de porta que cai. Logo depois entra Lampião com um punhal na mão, saltando por todos os lados.

LAMPIÃO — Eita cães frouxos da peste, estão com medo de lutar, é melhor aparecer, por-

que se eu for procurar, o que eu for encontrando, no meu punhal vai entrando. Eu vou contar até três pra alguém comigo vir falar.

(*Conta*) Acabou-se a brincadeira, e o pau agora vai cantar. (*Sai. Logo depois ouve-se barulho de coisas caindo. Isso demora algum tempo.*)

LAMPIÃO (*voz*) Não corra, cão duma peste, que já se viu um cão com medo, se você tenta escapar, atiro no seu traseiro.

VOZ DE CÃO — Não me mate meu patrão, que também sou brasileiro.

Ouve-se uma gargalhada. Logo depois aparece Lampião trazendo Cão Porteiro.

LAMPIÃO — Então vá logo dizendo, o que era que lá fazia e qual foi o mal que fizeste para vir parares aqui?

CÃO PORTEIRO — Isso até hoje eu não sei. Só sei que foi injustiça, pois todos os domingos eu ia à missa e sempre dava esmola.

LAMPIÃO — É bonita a sua história, e está me interessando, pois me deixou quase chorando. Mas vá logo me contando o que é que fazias, quando não ia à missa e quando não dava esmola.

CÃO PORTEIRO — Vivia de meu trabalho, pois era o meu ganha-pão.

LAMPIÃO (*dá-lhe um tapa*) Não gosto de ouvir mentira, principalmente de cão...

CÃO PORTEIRO — Pois saiba que lá na terra, eu fui um bom cidadão.

LAMPIÃO — Me diziam lá na terra que só vinha para o inferno assassino, maconheiro, usineiro e alguns estrangeiro. Agora vejo que é mentira, pois logo que vou chegando, vou logo encontrando um discarado e istradeiro.

CÃO PORTEIRO — Eu nunca fui istradeiro, isto posso lhe provar...

LAMPIÃO — Você não vai me provar nada, e vá o Satanás chamar. E diga-lhe que não gosto de esperar.

CÃO PORTEIRO (*saindo*) Pode deixar meu patrão, que eu vou lá e volto já.

LAMPIÃO (*começa a cantar*)

Nos 7 mil tombos da rocinha,
numa serra que desce disparada,

de um tombo rebolei pra retaguarda.
Joguei todo trem fora da linha,
mas atendendo um amigo que ali vinha,
pois José Alves não podia ter demora,
de um cabelo fiz uma escora,
fiz lavanca de dois cambão de milho.
Novamente eu botei o trem no trilho,
o maquinista apitou e foi embora.
O que qui há, Maria,
eu nunca te vi chorando,
o que qui há, Maria,
pra hoje te ver chorá.
Ai, ai, ai, Maria; ai Maria, ai Maria,
Maria é meu amor

Entra a Mulher de Cão Coxo.

MULHER — Ah, então o senhor é o famoso Lampião?

LAMPIÃO — Espera, ó caveira, saiste de qual caixão?

A MULHER — Não senhor, não é nada disso, foi ele que me prendeu no porão.

LAMPIÃO (*dá uma gargalhada*) Mas quem foi que te prendeu, foi teu marido ou foi algum cão?

A MULHER — Lampião, não diga isso, que eu te dou meu coração.

LAMPIÃO (*afastando-se*) Sai pra lá, ó mal-amada, e volta pro teu porão...

A MULHER (*aproximando-se*) Pois eu passei toda minha vida esperando essa ocasião.

LAMPIÃO — Mas tomou o bonde errado, e tome lá bofetão. (*Começa a bater na mulher, quando vão entrando Cão Coxo e Satanás*)

SATANÁS — É este o grande valente? O famoso Lampião? Homem que bate em mulher não merece o meu perdão.

LAMPIÃO (*larga a mulher e começa a bater em todo mundo*) Bato em mulher, bato em homem, bato em Satanás, bato em cão, bato em quem aparecer. Se me aperrearem muito, bato até na mãe do Cão.

Corre com todos eles. Logo depois volta o Cão Coxo, jogando a mulher para cima de Lampião

CÃO COXO — Bate nela, meu senhor, mas em mim não bata não!

Lampião joga a mulher de volta.

LAMPIÃO — Quero aqui o Satanás para me pedir perdão!

SATANÁS (*entrando, com medo*) Sinto muito, meu amigo, mas não posso pedir perdão.

LAMPIÃO — Não pode, mas vai pedir, senão leva bofetada.

SATANÁS — Mas com que cara vou ficar, perante o resto dos cães?

LAMPIÃO — Vou lhe dar uma colher de chá. Não precisa pedir perdão, mas vá logo me dizendo se a minha Maria Bonita está aqui ou não?

SATANÁS — Isto posso lhe garantir, que ela nunca passou por aqui, dou minha palavra de cão.

LAMPIÃO — Então eu vou procurá-la, porém, se não encontrá-la, volto aqui e não me vai sobrar um cão.

SATANÁS (*cortês*) Volte aqui quando quiser e traga sua mulher para nos fazer uma visita.

LAMPIÃO — E que liberdade é essa de convidar minha mulher pra visitar essa bagunça? (*Vai saindo, o Cão passa em sua frente*)

CÃO COXO — Muito obrigado, Lampião, o senhor me fez feliz por ter dado na minha mulher uns bonitos bofetões.

LAMPIÃO (*dá-lhe um tapa*) Sai da frente, seu cretino. (*Vira-se*) Ah, eu já ia esquecendo: se vocês não ficarem quietinhos, quando eu aqui voltar... (*sai cantando*)

Eu vou embora
mas para o ano eu volto cá (*bis*).

Quando Lampião se retira, os Cães ficam se olhando. Logo que Lampião para de cantar, Satanás dá um tapa no Cão Coxo.

SATANÁS — Como é, seu cretino, vai ficar aí parado?

CÃO COXO — E o que é que eu vou fazer?

SATANÁS — Vamos fechar a porta, que ele pode voltar.

CÃO COXO — Mas assim já é muito azar!

TODOS — Então vamos fechar a cortina pra história terminar.



(*) Com o mesmo título existe um cordel de autoria de José Pacheco, narrando episódios diferentes dos da peça de Leandro Filho.

SETE RETRATOS PARA DOIS MOSQUITOS

peça para fantoches

de MARIA MAZZETTI

Personagens: MOSQUITO FANIQUITO
MOSQUITA FANIQUITA
PISCADELA

Cenário: Uma parede, ao fundo, com retratos, como nos fotografos. Uma meia-parede adiante daquela. Entre estes dois planos deve existir uma passagem.

MOSQUITO FANIQUITO (*Cruza a cena*) Não pode! Não pode! Não pode!

MOSQUITA FANIQUITA (*cruza a cena*) Que horror! Que horror! Que horror!

MOSQUITO FANIQUITO (*cruza novamente*) Que tarde! Cadê a Mosquita Faniquita? Está atrasada para tirar retrato! (*Sai*)

MOSQUITA FANIQUITA (*cruza a cena, monologando, de costas*) Que horror!

MOSQUITO FANIQUITO (*idem*) Que tarde!

MOSQUITA FANIQUITA — Que horror!

MOSQUITO FANIQUITO — Que tarde!

MOSQUITA FANIQUITA — Que horror!

MOSQUITO FANIQUITO — Que tarde!

Os dois se chocam, caem, levantam-se e se afastam. Mosquito Faniquito corre para Mosquita Faniquita.

MOSQUITO FANIQUITO — Que foi, Mosquita Faniquita?

MOSQUITA FANIQUITA — Que foi, Mosquito Faniquito?

Maria Mazzetti:

O que aprendi nestes anos todos foi que a criança é sempre muito mais esperta, exigente e séria do que a gente supõe. É terrivelmente observadora. Leva em conta os mínimos detalhes e não perdoa quando as minúcias são esquecidas ou relegadas a segundo plano. Qualquer criança leva muito a sério um espetáculo, e é um crime traí-la, dando-lhe um teatro medíocre ou descuidado. Melhor seria não dar coisa alguma. Ela deposita enorme fé no que está sendo vivido no palco. Aceita o inverossímil e o fantástico como se isso fosse a verdadeira realidade da infância, mas não desculpa a falta de coerência dentro dos elementos que foram propostos. Acredita no absurdo, mas fica decepcionada com a má fé ou com o descaso que, no fundo, não passam de desrespeito para com ela.

Encontram-se no centro, chocam-se e caem sentados.

MOSQUITO FANIQUITO — Estou te esperando há 3 horas, 40 passos e 5 sapatos...

MOSQUITA FANIQUITA — É! Para tirar retrato.
MOSQUITO FANIQUITO — Sete retratos!

MOSQUITA FANIQUITA (*levantando-se*) Que horror! (*Olha para trás*)

MOSQUITO FANIQUITO (*levantando-se para olhar para trás*) Que foi?

MOSQUITA FANIQUITA — O retratista sumiu!

MOSQUITO FANIQUITO — Sumiu o Boizinho Coração de Manteiga?

MOSQUITA FANIQUITA — O Boizinho Coração de Manteiga, o maior retratista do mundo!

MOSQUITO FANIQUITO — Sumiu? Quem vai tirar agora 7 retratos?

Entra pela esquerda alta Piscadela, com passos cautelosos, cadenciados.

Música de mistério.

PISCADERA (*Amável inclinando-se*) Eu! Piscadela Ruim de Oliveira!

MOSQUITO FANIQUITO — Vai tirar o retrato?

PISCADERA — E é pra já. (*Sai*)

MOSQUITO FANIQUITO — Que é que esse Piscadela Ruim de Oliveira está fazendo aqui na casa de fotografia do Boizinho?

Piscadela, entrando com a máquina, que deve ter chifres.

PISCADERA — Pronto! Prontinho! Vamos tirar retratinho!

MOSQUITO FANIQUITO (*chamando Piscadela à parte*) Ó, seu Piscadela, que negócio é esse? O fotógrafo aqui é o Boizinho.

PISCADERA (*atrapalhado*) Era... Era... Mas o Boizinho sumiu... E eu fiquei de fotógrafo! (*Agressivo*) É! É! Isso! Eu agora é que tiro retrato! Sou eu! (*Amável*) Bom! Quem é que vai tirar retrato primeiro?

MOSQUITA FANIQUITA — Eu!

MOSQUITO FANIQUITO — Nós!

Os dois posam diante da máquina.

PISCADERA — Atenção! 1... 2... e... (*A máquina muge*)

MOSQUITO E MOSQUITA *confidenciam na boca-de-cena.*

MOSQUITA FANIQUITA — Você ouviu?

MOSQUITO FANIQUITO — Muito estranho...

Piscadela espiona a conversa e volta, chamando.

PISCADERA — Mosquito Faniquito! Mosquita Faniquita! Olha o retratinho! (*Arruma os dois*) Os retratos de Piscadela saem com cara de mortadela!

MOSQUITA FANIQUITA (*suspirando*) Ah, Que beleza!...

PISCADERA — Atenção! Lá vai!

A máquina muge, dá chifradas, ao som de música de tourada.

Piscadela bate na máquina e mosquitos fogem.

PISCADERA (*agressivo*) Para, máquina!

A máquina dá chifradas. Piscadela bate na máquina e a máquina sossega.

Mosquita e Mosquito confidenciam num extremo da cena.

MOSQUITO FANIQUITO — Cada uma!

MOSQUITA FANIQUITA — Que parecem duas!

MOSQUITO FANIQUITO — Esse Piscadela Ruim tem uma cara!

MOSQUITA FANIQUITA — Tem uns olhos ruins!

MOSQUITO FANIQUITO — Olha a gente esquisito! Parece que nunca viu um mosquito!

Piscadela vem ouvir a conversa, mas disfarça toda a vez que é pego em flagrante, entre as falas acima.

PISCADERA (*amável*) Me desculpem... A máquina está estranhando o dono... Mil perdões!

Os três se aproximam da máquina, que começa a mugir. Piscadela disfarça e bate na máquina.

PISCADERA — Quieta, máquina! (*Delicado, para os mosquitos*) Com licença, por favor, por obséquio, um momentinho, vamos tirar o retratinho! (*A máquina muge com irritação*) Fica quieta, máquina! (*Amável*) Agora, hein!... 10, 9, 8, 7, e... Fogo! (*Estampidos e fumaça*)

Piscadela dá para mosquita uma fotografia. Mosquita vai para a boca-de-cena com a fotografia. Olha, dá um grito horrível. Mosquito vem examinar a foto, que só então é mostrada à platéia.

MOSQUITA FANIQUITA (*chorando*) Olha só! Um borrão de tinta! Eu! A Mosquita Faniquita! Um borrão de tinta!

MOSQUITO FANIQUITO (*aproximando-se*) Não chore, Faniquita! Vou já procurar o Boizinho Coração de Manteiga! (*Sai. Voltando*) Isso não fica assim, não! (*Sai*)

MOSQUITA FANIQUITA (*Funga e sai*) Eu também vou!

PISCADERA (*entra e grita em tom de camelô*) Faço retratos coloridos! Faço coloridos retratos! MOSQUITA FANIQUITA (*que ia se retirando, mas volta*) É mesmo?

PISCADERA (*amável*) Quer um?

MOSQUITA FANIQUITA — Quero! Quero dois!

Entra a Xícara, cuja alça se estica e vira um bracinho com mão. Entra com música de envolvimento, para no fundo da cena, chama esticando o bracinho. Mosquita vai, hipnotizada até ela. A xícara contorna Mosquita, para na boca-de-cena, torna a chamar. Mosquita se aproxima, mecanicamente.

PISCADERA (*mostrando a xícara*) Pro retrato sair colorido, a Mosquita Faniquita tem que tomar um gole de chá...

MOSQUITA FANIQUITA (*cheira e diz para a platéia*) Tem cheiro bom...

PISCADELA (*envolvente*) É chá pra colorir: kolaque-corolaque! Prove só! (*À platéia*) É veneno! Para fazer mosquito sumir! (*Ri mefistofélico*)

MOSQUITA FANIQUITA — (*À platéia*) Acho que tomo! (*Começa a provar*)

PISCADELA (*incentivando-a, alegre*) Tome! Tome!

MOSQUITA FANIQUITA (*afastando a xícara*) Tá quente!

PISCADELA (*irritado*) Bobagem! Tome! (*Para a platéia*) Ela vai ficar invisível! (*Ri cavernoso*)

MOSQUITA FANIQUITA (*Provando e recuando*) Tá quente!

PISCADELA (*para a platéia, agressivo*) Que chata! (*Para a Mosquita, amável*) Vem cá, que eu esfrio... (*Para a platéia*) Chata!...

MOSQUITA FANIQUITA (*indecisa*) Não vou, não...

Piscadela sai com a xícara e volta intempestivo.

PISCADELA — Vem, Mosquita Faniquita! (*Empurra a Mosquita para os bastidores*)

MOSQUITO FANIQUITO (*entra correndo, para no centro, olha para um lado e para outro, devagar*) Uai! A Mosquita Faniquita sumiu! Igual ao Boizinho! Mas eu vou procurar ela! (*Sai correndo*)

PISCADELA (*entra gargalhando vitorioso*) Tomou o Kolaque e ficou invisível!... Olha só como ela ficou! (*Entra o vestidinho de Mosquita, que evolui no ar*) Vou-te prender aqui (*Prende entre os dois planos do fundo. Sai*)

Entra a xícara, faz evoluções e para.

MOSQUITO FANIQUITO (*entrando*) Não acho a Mosquita Faniquita!

O Mosquito vê a xícara, se aproxima e cheira. Piscadela olha e se esconde. O Mosquito anda um pouquinho, gira devagar a cabeça para a xícara e desvira, assobiando. Xícara chama. Mosquito revira a cabeça para olhar a xícara. Assobia, vem andando para a xícara, com a cabeça virada. Piscadela olha e se esconde. Mosquito se senta para tomar o chá. Sai do

refúgio o vestido da Mosquita, com luvas e mexe na orelha do Mosquito que, com as mãos, afasta o vestido, sem olhar. Idem, vem por trás do vestido, Piscadela, que apanha o vestido e sai. Mugidos.

MOSQUITO FANIQUITO (*vira-se e vê*) Que é que você fez com a Mosquita?

PISCADELA (*rindo*) Tomou chá de korolaque e ficou invisível.

Saem a xícara correndo para um lado e Piscadela, gargalhando, com o vestido, para outro. Entra a máquina mugindo.

MOSQUITO FANIQUITO (*acariciando a máquina*) Ah! Você é o Boizinho! Não é? Eu logo vi. Tomou chá de korolaque, não foi? (*Mugidos para dizer sim*) Coitadinho do meu Boizinho! (*Mugidos tristes*) Olha, Boizinho, eu vou pegar esse Piscadela, viu? E aí você vai virar Boizinho outra vez. Viu? E o vestido da Mosquita vai virar Faniquita. Viu? (*Mugidos alegres. Entra Piscadela cauteloso, passa no fundo da cena e se esconde entre os dois planos. Mugidos aflitos, a máquina corre, espia, muge e avisa mosquito.*)

MOSQUITO FANIQUITO — Oh! (*Corre e sai*)
PISCADELA (*procura, com música de mistério. Mosquito entra cauteloso, com bengala. Os dois brigam, Piscadela cai.*)

MOSQUITA FANIQUITA (*entra correndo, dando voltas em cena*) Virei eu de novo! Virei eu de novo! (*Repete*)

MOSQUITO FANIQUITO — E a máquina de tirar retrato?

MOSQUITA FANIQUITA — Deve ter virado de novo no Boizinho Coração de Manteiga!...

MOSQUITO FANIQUITO — Vamos pedir ao Boizinho para tirar retrato?

MOSQUITA FANIQUITA — Vamos tirar retrato...

Sai cada um para um lado, surge o Boi rodopiando com música festiva. Mosquito e Mosquita aparecem dançando para ajudar a fechar a cortina. O Boi ainda aparece na frente da cortina, dançando e sai.

ALEMANHA

ALBRECHT ROSER

O grupo *Gustavo e seu Conjunto* tem como diretor *Albrecht Roser*, que nos visitou algum tempo atrás e que é um dos mais importantes marionetistas solistas do mundo.

Gustav und seinem Ensemble foi fundado em 1951, representa sem palco, tentando espetáculos abertos. Usa o teatro de bonecos como forma artística e representa para adultos. Seu repertório inclui pantomimas de preferência, sendo assim de fácil compreensão para todos.

Albrecht Roser é detentor da medalha de ouro do Festival de Bonecos de Bucareste (1958).

Tem viajado por muitos países, incluindo Europa, América do Sul, América do Norte, Ásia e Austrália.

Algumas opiniões da crítica sobre os espetáculos de AR:

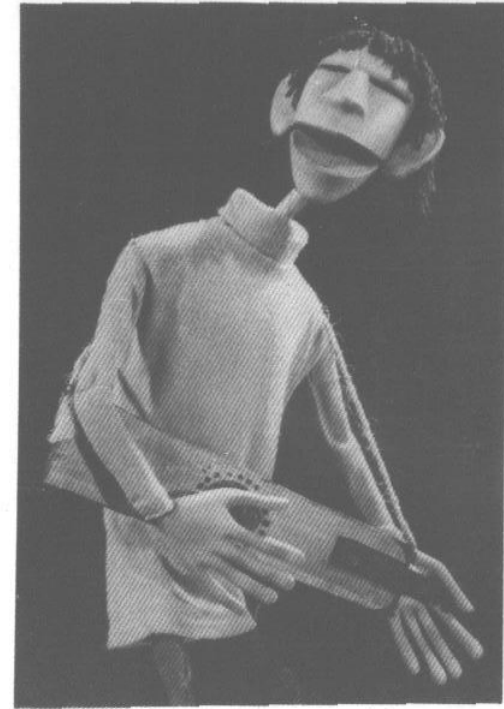
“Espetáculo prodigioso porque é um espetáculo total: teatro em estado puro, como sonhava Antonin Artaud. Um mundo em que tudo é possível e nada é proibido. É uma magia essa técnica a serviço do humor e da sensibilidade, da imaginação e da poesia. Um sopro de gênio animava a sala durante o espetáculo.” (*Tribune de Genève*)

“Albrecht Roser está aí para fazer rir, fazer chorar e refletir”. (Lille)

“... espetáculo vivaz, espirituoso, fruto de trabalho metucioso e de acurada capacidade de observação, além de viva fantasia com achados dignos de um Chaplin...” (*La Stampa*, Roma)

“Dublin viu seu primeiro show de bonecos ‘somente para adultos’ — um dos mais divertidos e excepcionais jamais vistos — que cativou completamente a

Bonecos de Roser



platéia e que pode ser classificado apenas como um espetáculo ‘fantástico’.” (*The Irish Press*)

Os mesmos elogios entusiásticos recebeu Albrecht Roser de sua passagem pelo Brasil.

Jan Michalski:

Roser trabalha com meios de produção bastante simples: um tablado, no qual o manipulador se apresenta às vistas do público, sem nenhuma preocupação de dissimular sua presença; quatro ou cinco refletores, um gravador e os bonecos. Com este modesto material ele realiza um espetáculo singular:



não há cenário, os acessórios são limitados ao mínimo indispensável para a ação, e em quase todos os números aparece apenas um único personagem-boneco. Mas desde o primeiro minuto do espetáculo a complexidade e a precisão técnica do trabalho de Roser impõe-se admiravelmente. Seus bonecos fazem *misérias* em matéria de sutilezas de movimentação: custa crer que as mãozinhas do engraçadíssimo conferencista prof. Ambrosius, ou da provocante senhorita Lula, ou ainda da simpática vovozinha que faz tricô não pertençam a organismos vivos, dotados de vontade própria; e a sincronização dos menores movimentos com o respectivo fundo sonoro é impressionantemente perfeita: o protagonista do quadro *O Moderno Trovador*, por exemplo, tange as cordas da sua guitarra exatamente na mesma

fração de segundo em que o som correspondente nos chega do gravador.

Mas o virtuosismo, por si só, não bastaria para transformar o espetáculo de Roser num notável acontecimento artístico. O mais importante é que seus bonecos são, por assim dizer, dotados de alma, e de uma alma profundamente poética e musical.

(*Jornal do Brasil* — 1971)



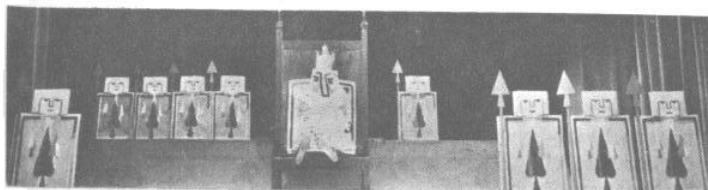
O Amor das Três Laranjas, por *Les Marionnettes Théâtrales*

LES MARIONNETTES THÉÂTRALES

Durante a segunda metade do século XVIII, o poeta veneziano Carlo Gozzi, que se aborrecia com o teatro, sonhou ressuscitar a tradição das máscaras e reencontrar o vigor e a espontaneidade da *commedia dell'arte* já desaparecida. Ele escreveu, para a companhia do ilustre Truffaldin-Sacchi, o roteiro de um espetáculo inspirado num conto popular *O Amor das Três Laranjas*.

Os contos de carocha e os roteiros de comédia popular pertencem a todo mundo: *o amor das três laranjas* permanece no repertório dos comediantes mambembes e dos apresentadores de bonecos. Mais tarde, no começo deste século, foi com esse nome que apareceu a revista do grande diretor Meyerhold. E Prokofiev achou aí o tema de sua ópera criada a 30 de dezembro de 1921 em Chicago. Mais tarde, Alexandre Arnoux retomou o tema para reviver no teatro o personagem de Gozzi e esta foi a última *mise-en-scène* de Gaston Baty no Teatro Montparnasse.

Improvizando sobre o mesmo tema das *três laranjas*, *Les Marionnettes Théâtrales* se sentiram tentados pelo sonho de Gozzi: reunir todos os espectadores, o pai e o filho, o nobre e o gondoleiro.



FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE MARIONETES

Charleville-Mezières

Este festival, que acontece de 24 de setembro a 1º de outubro, e será o quarto, reúne teatros de todo o mundo, incluindo sombras, fios, varas e também *marottes*. Também inclui filmes de animação. A importância desse 4º Festival está no objetivo de realizar um Congresso Nacional de Marioneta a fim de reagrupar todas as Associações, grupos e sindicatos que se ocupam de boneco na França.

Dentro do Festival acontecerá uma Exposição organizada pelo Instituto Húngaro do Teatro sobre o Teatro de Marionetas ambulante da Hungria a partir do séc. 19 até 1945. Outras manifestações:

- Criação coletiva na Praça Ducal.
- Feiras dos Bonecos, onde cada um apresentará seu espetáculo.
- Sessão de conhecimento da França, organizada pelo Secretariado de Estado para Juventude e Esportes.
- Estágio de Iniciação ao Boneco.
- Espetáculos de rua e animação de vitrinas.
- Concurso de Filmes de amadores sobre o Festival.
- Encontros profissionais.

A novidade do Festival é a "Feira de Bonecos", que dará possibilidade a todos de se expressarem, apresentando seu espetáculo ainda que não figure no programa oficial.

A Criação Coletiva — já realizada em outros festivais — contará com uma equipe de marionetistas profissionais e amadores, além de voluntários, que se instalarão em algum local da cidade a fim de preparar, em três tempos, um espetáculo criado coletivamente com a participação de toda a população.

XXX FESTIVAL D'AVIGNON

Dentro desse famoso festival, fundado por Jean Vilar, realizou-se o V CARREFOUR DO TEATRO DE ANIMAÇÃO, de 15/24 de julho. Há 5 anos, foi apresentado esse certame com as seguintes palavras:

"O Carrefour de Teatro de Animação de Villeneuve-Lez-Avignon nasceu num dia de primavera de 1971 de uma lembrança e de um encontro, como lembrança de formas animadas dos anos sombrios, em que essa expressão artística renovou uma paixão esquecida da infância. Um encontro de quatro personagens: Dominique Houdart, Marcel Violette, Pierre-Louis Loislil e Paul Gache, em busca de uma fórmula inédita que se integrasse nas velhas pedras, fora dos caminhos batidos, mas à dimensão de nossas possibilidades. De repente, numa conversa, a palavra brotou: marionetes e, repentinamente, em poucos minutos, tudo se aclarou, se organizou, se modelou. É preciso crer, se ousar. Nós acreditamos e ousamos." Nas palavras de um dos fundadores.

Daí nasceu o Centro Internacional de Pesquisa, de Criação e de Animação (CIRCA).

O jornal do Carrefour — *Le Petit Manipulateur* (5ª edição) publica o programa do Festival e os espetáculos que se apresentam na Charreuse e no Claustro Colegial:

- Exposição de Cartazes e Marionetes
- *O Homem Neutro e Goma de Mascar*, pelo Stage INEP
- *O Circo*, de Bjorn Fuehler
- *Mr. Pugh's Puppet Show*, Ted Milton (Londres)
- *O Mágico das Cores*, Comp. Serge Ruest
- *Ateliê Aberto*, de Florence Sicre
- *D. Juan*, de Molière, Comp. Dominique Houdart
- *Um ou Outro*, T. Mascaret e Comp. de la Maniche
- *Gargantbeatre*, por Claude e Colette Monestier
- *A Balada de Mr. Punch*, Comp. de Alain Recoing

Os estágios *Expressão Através de Formas Animadas* que são apresentados pelo INEP (Instituto Nacional de Educação Popular de Marly-Le-Roi) permitem, pela prática, uma abordagem completa dos diferentes recursos de expressão que entram em jogo no teatro de animação; expressão gráfica e plástica pela pesquisa e realização de marionetes e de objetos-signos e de diapositivos; expressão oral e escrita desde que se aborde o tema e o cenário, expressão corporal, comunicação pelo gesto e o objeto com as primeiras manipulações; expressão musical pela criação do universo sonoro; expressão dramática quando se realiza a *mise-en-scène*. Essas aquisições são completadas por uma teoria de base, uma documentação e uma informação constantes. O jogo imaginado em grupo é apresentado, testado diante de um público durante as últimas sessões de trabalho.

O *Atelier II* se propõe, dentro do quadro do Carrefour do Teatro de Animação, desenvolver a *mise-en-scène*, afinar a manipulação, realizar um verdadeiro trabalho teatral, ir além de um simples exercício de estilo, e aprofundar nosso comportamento diante de um público de jovens e adultos.

As trocas com outros estagiários e os profissionais da animação ou do espetáculo, convidados a Villeneuve, são outro aspecto importante dessa formação. Parece-nos essencial que animadores, educadores, professores que utilizam o teatro

de marionetes em suas atividades como um meio muito forte de educação e de desenvolvimento das crianças e também de adultos, o pratiquem realmente, coloquem questões e tentem respondê-las a fim de medir-lhe limites pedagógicos e que possam adaptá-los às suas próprias necessidades. Cada sessão explora um aspecto particular do mundo dos bonecos. De memória, citamos o Teatro do Objeto, que possibilitou a apresentação de *La Cafetière*, em Villeneuve, ano passado. O próximo estágio pesquisará as relações entre "As formas Animadas e a Dança", de 1/10 de outubro no INEP.

Em 1977, dois *ateliers* serão propostos: Formas Animadas e Expressão Musical, de 20/29 de janeiro, e Formas Animadas & Imagens Projetadas, de 19/28 de maio. O Atelier I reagrupará os participantes dos três estágios precedentes.

Finalmente, um novo ciclo, constituído de quatro estágios em cadeia, começará de 24/29 de outubro/1977 pelo *Atelier I* — Construção e Manipulação, prosseguindo em 1978 pelo *Atelier II* — Expressão Musical e Imagens Projetadas, *Atelier III* Cenário & Direção, para concluir em julho/1978, em Villeneuve, pelo *Atelier IV* — Realização e Apresentação.

Este ano ainda o INEP apresenta duas realizações do estágio — Expressão pelas Formas Animadas — *Atelier II*. Acolhe os estagiários que já participaram de "Formas Animadas & Imagens Projetadas" ou à consagrada à "Criança & Marionetes". Esses estagiários, que são professores, animadores, educadores ou futuros marionetistas propõem dois espetáculos de pesquisa em alternância. *O Homem Neutro* é um conto poético: O Homem Neutro evolui num mundo evocado em devenir, que se procura, se interroga. As relações entre as imagens projetadas e os bonecos permitem estabelecer o clima. Criam uma ambientação onde evoluem os sinais de nossa sociedade. Elas constituem um espelho espetacular, mas não tentam respostas aos nossos problemas. Trata-se aqui de uma constatação onírica.

A Goma de Mascar se dirige à criança. É um jogo para máscaras e bonecos. As crianças mastigam a goma e experimentam muito prazer nisso. Mas as proibições paternas as levam a

imaginar o mundo como uma imensa goma de mascar. Como conseguem se escapar dela?

(*Le Petit Manipulateur* — julho/1976)

Exposições

O Centro de Difusão da Marionete (*Manteau d'Arlequin*) promove a exposição denominada *VOYAGE ATOUR DE LA MARIONNETTE*, de 22 a 30 de novembro/1976 no *Foyer des Jeunes — Chemin de Buffebiau*, em Castelnest, constando de bonecos, cartazes, livros, diapositivos, debates e documentos.

Realizar-se-ão na ocasião espetáculos com a Escola Cooperativa de Marionete e estágio com a Companhia Dominique Houdart, que nos visitou em 1975.

Criado pelo *Manteau d'Arlequin*, o Centro de Difusão da Marionete promove as seguintes atividades: museu de bonecos, biblioteca, oficinas de pesquisas, além de encontros-espetáculos.

O Museu da Marionete e do Teatro de Animação aceita doações e os bonecos a ele pertencentes podem ser vistos no local da seção, 5, rue de l'Église. Quaisquer informações podem ser pedidas para esse endereço, 31140, Castelnest — Aucamville — França.

COLÔMBIA

PRIMEIRA EXPOSIÇÃO NACIONAL E INTERNACIONAL DE TITERES

Essa primeira exposição está sendo organizada pelo Instituto Colombiano de Cultura, em Bogotá, e contará com três seções: 1. desenvolvimento histórico e técnico do teatro de bonecos; 2. expositores nacionais; 3. expositores estrangeiros.

A primeira seção dará uma visão esquemática do desenvolvimento técnico do teatro de bonecos e um rápido panoram sócio-histórico desde as origens até nossos dias, tudo na base de fotos, bonecos, colagens, lâminas e material gráfico especialmente preparado para a exposição. Além de mostrar o que se realiza, em matéria de bonecos, na Colômbia, o núcleo central (expositores estrangeiros) constará de material enviado por grupos e instituições participantes, podendo cada país apresentar objetivamente sua realidade histórica e atual no campo dos bonecos.

As atividades ligadas à exposição serão: projeções de filmes de bonecos, palestras, técnicas, mesas-redondas, distribuição de folhetos informativos e espetáculos de bonecos.

COAD CANADA PUPPETS

O *Coad* é um dos grupos mais importantes da América do Norte. Fundado em 1966, criou numerosas produções, como o *Show de Bonecos de Mestre Pedro*, com a Orquestra Sinfônica de Vancouver; *The Elephant's Child*; de Andersen *A Rainha da Neve*, *Tinderbox* e *The Boy Who Could Sing Pictures* de S. Leichman. Um crítico disse de um de seus espetáculos: "... o melhor teatro de bonecos que vi na América do Norte, incluindo Montreal, Nova Iorque, Los Angeles, etc."

Todos os anos o grupo apresenta-se durante oito meses para milhares de crianças através da British Columbia. O aspecto mais importante do trabalho do grupo é ensinando crianças e adultos em classes e oficinas, dirigindo numerosos cursos e em demonstrações através do Canadá.

Os *Coads* têm publicado monografias a respeito de seu trabalho. Têm participado de muitos festivais nacionais e internacionais. Em 1965, Luman ganhou o 1º Prêmio pela sua apresentação no Festival (III) Internacional de Bucarest.

Em 1972, o Ministério do Exterior do Canadá enviou-os ao XI Congresso da UNIMA na França, e eles representaram em Londres, Paris e Alemanha.

Em seguida foram enviados ao Brasil para participar do Festival de Ouro Preto, além de se apresentarem em Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro.

Em 1975 foram convidados pela Austrália para uma temporada de espetáculos e cursos.

Receberam Prêmio da UNIMA (USA) por suas produções *Little Ghost Gilroy* e *The Box? A Show of Feelings*.

O grupo foi fundado em 1966 por Luman e Arly Coad e é o único teatro profissional de bonecos do Canadá. Trabalham em bonecos desde 1959. São membros de *The Vancouver Guild of Puppetry*, *Puppeteers of America* e da UNIMA.



Num terreiro de arrabalde, à luz de candeeiros, com uma orquestra de cordas, os bonecos de luvas distraem e emocionam uma platéia, interpretando para o povo os motivos do seu agrado com o eterno assunto do Bem e do Mal. Seus heróis podem ser chamados de Benedito, João Redondo, Professor Tiridá, Balula, pretos ou brancos, paladinos populares.

No interior da tenda, feita de palha, com um cobertor em cima para não estragar os bonecos nas cenas violentas, uma mulher e uma menina vão entregando as figuras a *Manuel Amendoim*, o mamulengueiro de Goiana, que interpreta, com a voz, os gestos e o corpo sapateando, suando em bicas:

— Tá vendo? Eu invento as histórias de acordo com as figuras.

Nesta declaração, está contido todo o seu entrosamento com o personagem de madeira: seu ato poético.

Hermilo Borba Filho



TEATRO INFANTIL DE MARIONETES

O *TIM* (Teatro Infantil de Marionetes), um dos três grupos de bonecos de fios existentes no Brasil, participou do V Festival de Bonecos da ABTB, realizado em Recife. Apresentou uma adaptação de *Chapeuzinho Vermelho e Saci e o Boi Barroso*, completando o programa com números de variedades: *Cantor Maluco, Carioca e Baiana. Dança Cigana, Rock, Pianista Nicolau Pipokowski* e outros.

Atualmente participa do Plano de Ação e Interiorização Cultural (PAIC), sob o patrocínio do Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, deslocando-se, nos fins de semana, para diversas cidades do interior do Estado. Sua platéia geralmente é de colegiais e os locais de apresentação são escolas, clubes, salões paroquiais e cinemas. A entrada é franca.

O *TIM* tem cinco artistas manipuladores, todos da mesma família e as vozes são gravadas, com exceção da do palhaço *Pirulito*, que anima o espetáculo e conversa com a platéia nos intervalos.

Sua média de público é de 400 por sessão. Em Porto Alegre o *TIM* realiza espetáculos para a Prefeitura em centros comunitários, nos diversos bairros da cidade.

Os integrantes do *TIM* são: Odila Cardoso de Sena, que cria e fabrica as marionetas, Antônio Carlos de Sena, que dirige, manipula e faz os cenários, além de dar voz aos bonecos. Os outros manipuladores e técnicos são: Reneidi Mezeck de Sena, Fernando Cardoso de Sena, José Luiz Cardoso de Sena e Carlos Mezeck de Sena.

Damos abaixo um rápido histórico da vida do *TIM*.

- Fundado em Porto Alegre há 22 anos (setembro de 1954).
- Realiza apresentações em teatros, escolas, orfanatos, praças públicas da Capital e do interior do Rio Grande do Sul.
- O *TIM* possui um repertório de mais de 80 textos, escritos ou adaptados por elementos do próprio grupo.
- São mais de 100 os bonecos do *TIM*, criados e confeccionados por Odila Cardoso de Sena.
- As vozes das marionetes, nas peças montadas, foram criadas em gravação, por conhecidos atores de teatro de Porto Alegre. O palhaço *Pirulito*, mestre-de-cerimônias do grupo fala "ao vivo" nas apresentações.
- O diretor do Teatro Infantil de Marionetes é formado pelo Curso de Arte Dramática da Faculdade de Filosofia da U. F. R. G. S.
- Em 1959, excursionou a São Paulo, mantendo uma temporada profissional de duas semanas no Teatro das Bandeiras e realizou quatro apresentações na TV-Tupi, tendo recebido da crítica especializada dois prêmios "Os Melhores da Semana".
- Excursionou diversas vezes à Capital e Interior de Santa Catarina.
- Durante ano e meio o *TIM* apresentou programas semanais na TV-Piratini de Porto Alegre. Em cada programa era estreada uma nova peça.
- Na TV-Gaúcha, durante dois anos, também, o *TIM* apresentou programas. Nesses programas não eram apresentadas peças, mas números de variedades e *Pirulito* funcionava como mestre-de-cerimônias da programação infantil da emissora.

GIRAMUNDO

- Já realizou, há alguns anos, uma série de apresentações patrocinadas pela Divisão de Cultura da S.E.C., em várias cidades do Estado.
- Em 1966, elementos do grupo participaram do I Encontro de Teatro de Bonecos, realizado em Curitiba.
- Em 1967, o TIM participou do II Festival de Teatro de Bonecos, realizado no Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro. Foi premiado com o 4º lugar.
- Em 1968 participou do III Festival de Teatro de Bonecos levado a efeito no Teatro Novo, também no Rio.
- Dezenas de apresentações foram feitas, nos últimos anos, na Tenda de Cultura (um barracão para trezentos lugares, que percorria os bairros da cidade), patrocinadas pela Prefeitura de Porto Alegre.
- Em janeiro de 1975 representando oficialmente o Brasil sob os auspícios da Embaixada Brasileira no Uruguai, o TIM participou do *VI Festival de Espectáculos para Niños*, realizado em Montevidéu. Recebeu o diploma *Mención Especial*. No Uruguai realizou, também, outras apresentações profissionais, na capital e balneários.
- Em janeiro do corrente ano o TIM participou do V Festival Nacional de Teatro de Bonecos, em Recife.
- Atualmente, o TIM apresenta seus espetáculos em cidades do Interior do Estado, patrocinados pelo Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação do Estado, participando do "Plano de Ação e Interiorização Cultural — PAIC".

Palhaço Pirulito (TIM)



O grupo GIRAMUNDO também esteve presente no Festival de Recife.

Apresentou um dos espetáculos de seu repertório: *Um Baú de Fundo Fundo*. Os outros espetáculos do grupo são: *A Bela Adormecida* (1971), *Aventuras do Reino Negro*, *Saci Pererê* e, atualmente, apresenta sua última criação: *O Retábulo de Mestre Pedro*, ópera de Manuel de Falla.

Seus integrantes e fundadores são artistas plásticos: Alvaro Apocalipse, Teresinha Veloso e Madu, radicados em Belo Horizonte.

Num rápido histórico, suas atividades desde a fundação foram as seguintes:

- 1972 (setembro-outubro) — *Festival Mondial de Théâtres de Marionettes* — XI Congresso, UNIMA — *Charleville-Mézières*, França. Missão Cultural do MEC.
- 1973 (julho) Festival Internacional de Teatros de Bonecos — VII Festival de Inverno de Ouro Preto — MG.
- novembro — *IV Encontro Nacional de Titiriteros* — *Convidado Especial* — Neuquén — Argentina — Viagem patrocinada pelo Ministério de Relações Exteriores do Brasil.
- 1973 (novembro) — Apresentação no Centro de Estudos Brasileiros — Setor Cultural da Embaixada do Brasil — Buenos Aires.
- 1973 (novembro) — Apresentação em Montevidéu — Sala Verdi — Promoção do Ministério de Relações Exteriores do Brasil.
- 1975 (outubro) — *Convidado Especial* — *International Festival of Bulgarian Puppet Play* — Varna — Bulgária.
- 1976 (julho) — II Festival Internacional de Teatros de Bonecos — X Festival de Inverno — Belo Horizonte — MG.

PARTICIPAÇÃO EM CONGRESSOS NACIONAIS — CURSOS-ESTÁGIOS

- 1974 — II Festival Brasileiro de Teatro Infantil e de Bonecos — Curitiba.
- 1974 — Curso de Extensão “O Teatro de Bonecos e sua aplicação didática” — Escola de Belas Artes UFMG.
- 1976 — V Festival Brasileiro de Teatro de Bonecos — Recife — ABTB.

Em Ouro Preto e adjacências, durante o X Festival de Inverno, aconteceu o denominado *II Festival Internacional de Teatro de Bonecos*, com a participação de grupos argentinos e brasileiros. Os participantes foram: O Teatro Escola Cruz Vermelha (TESC), de Belo Horizonte, com o *Auto do Boi Estrela*; o *Só-RISO*, de Olinda, com *Festaça no Reino da Mata Verde*; o Carreta do Rio de Janeiro, com *A Margarida Curiosa*; o Giramundo, de Belo Horizonte, com *A Bela Adormecida*; *Los Duendes*, de Córdoba, com *El Ala de la Mariposa*, e *El Retablo*, de Buenos Aires, com *Mama Zarabanda*, de La Plata, Argentina.

O Festival aconteceu em Belo Horizonte, Contagem, Santa Luzia, Sabará, Sete Lagoas, Itabira, Uberabã e Ouro Preto.

O *Retábulo de Mestre Pedro*, patrocinado pelo X Festival de Inverno, trouxe uma nova experiência para o grupo não só quanto ao tema (uma ópera), quanto ao processo de criação. A montagem levou um mês de trabalho, durante os cursos do Festival, contando com a colaboração de estagiários que confeccionaram e manipularam os bonecos, sob a direção de Álvaro Apocalipse. A orquestra, composta de professores e alunos do Festival, ficou sob a regência do maestro Sérgio Magnani.

O *Retábulo* foi apresentado no encerramento do Festival, no Teatro Municipal de Ouro Preto, seguindo-se mais três apresentações. A 17 de setembro a ópera para bonecos foi levada em Belo Horizonte, nas comemorações do aniversário da Universidade Federal de Minas Gerais.



Bonecos do *Retábulo* (giramundo)

REVISÃO

O grupo REVISÃO participou do V Festival de Recife com a peça *Andar... Sem Parar... de Transformar*, de Maria Luiza Lacerda, diretora do Grupo. O Revisão talvez seja o único teatro de bonecos filiado à FENATA, que é uma federação de grupos de teatro amador de todo o Brasil, trabalha em regime de cooperativa. Seu histórico é o seguinte:

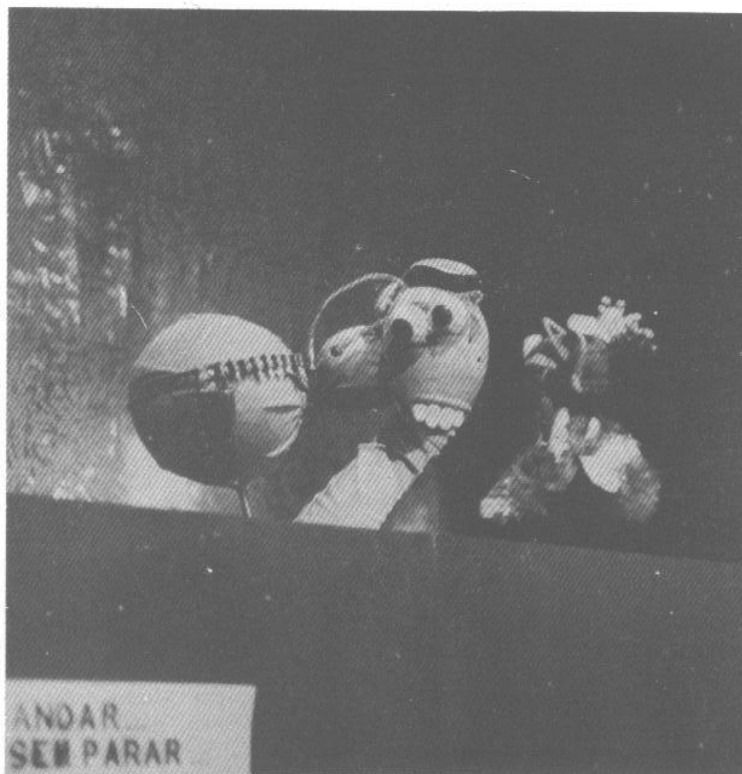
Estreou no Festival de Curitiba (janeiro/75) com a peça *Fantasia ou Realidade na Música de Pink Floyd*, de Maria Luiza Lacerda.

No Rio de Janeiro, onde tem sua sede, o Revisão esteve em cartaz com esse primeiro espetáculo no Teatro da Divina Providência e, posteriormente, percorreu diversos colégios da Zona Sul, além de se apresentar no Tijuca Tênis Clube. Viajou também para Niterói onde se exibiu no Teatro Leopoldo Gróis.

Seu segundo espetáculo, visto no V Festival de Recife, esteve também no Museu de Arte Moderna durante dois meses este ano, apresentando-se também na Escola de Artes Visuais.

Andar... sem Parar... foi exibido pela TV-Educativa (Canal 2- do Rio de Janeiro), apresentado também na TV-Globo e em outros locais, como Morro do Pavãozinho, auditório d'O Globo, com palestra da autora para professores do pré-escolar da Secretaria de Educação.

Além de participar do Festival de Inverno deste ano, o Revisão esteve no Encontro de Dramaturgia Infantil, em Curitiba, (julho).



MAMULENGO SÓ-RISO



DILA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE EXTENSÃO CULTURAL

O MAMULENGO SÓ-RISO, um grupo de fantoches que aproveita as raízes tradicionais, assim se explica:

“Somos um grupo de 5 pessoas que atuam com teatro de bonecos: o mamulengo SÓ-RISO. Estreamos a 12 de junho de 1975, na cidade de Juazeiro do Norte, no Ceará. No entanto, o nosso trabalho tem se desenvolvido, basicamente, tendo Olinda como centro — pois é onde moramos, e por outro motivo muito significativo para nós: foi aqui em Olinda, no século XVI que, do Presépio surgiram duas formas teatrais — o *pastoril* e o *mamulengo*, o teatro com atores e o teatro com bonecos, completando-se mutuamente. E o nosso trabalho fundamenta-se nesse encontro, tendo o mamulengo popular como ponto de partida para uma recriação do vasto universo mágico-mítico da cultura popular nordestina. Afora esses dados sobre a origem do mamulengo, não se possui outros dados precisos que permitam determinar o aparecimento do teatro de bonecos no Brasil. Supõe-se, com muita lógica, que os bonecos chegaram ao Brasil junto com os primeiros colonizadores, uma vez que, no início do período colonial, o teatro de bonecos estava em pleno desenvolvimento por toda a Europa. Supõe-se que entre os colonizadores alguns conheciam o gênero ou já o haviam praticado em seus países de origem. A prática do teatro de bonecos foi se espalhando popularmente em várias regiões do país. Toda a temática desse teatro era de fundo religioso, popularizando-se com sua prática e incorporando lendas, estórias e mitos, assimilando os mais variados elementos da cultura popular e continuando, no Brasil, uma tradição milenar e uma história teatral que começa com o nascimento do próprio teatro. Assimilando feitos e sofrendo influências regionais diversas, os bonecos ganharam igualmente denominações diferentes em vários Estados do Brasil: João Minhoca ou Briguela, em Minas Gerais e São Paulo, Mané Grosso, na Bahia, João Redondo e Babau, no Rio Grande do Norte e Paraíba, Cassimiro Coco, no Piauí e mamulengo em Pernambuco.

“É quase fora de dúvida que Pernambuco tenha sido o Estado brasileiro onde os bonecos atingiram sua penetração mais popular. O aparecimento de teatro de bonecos nos mais diversos países e continentes está sempre ligado à uma raiz religiosa. Seguindo esse fio da tradição, aqui em Pernambuco, o mamulengo — originando-se dos presépios, vai perdendo pouco a pouco o caráter religioso, tornando-se cada vez mais profano ao se difundir por todo o Estado, até constituir-se (ao lado do pastoril e do bumba-meu-boi) numa manifestação teatral verdadeiramente popular no nordeste. Dotados de extraordinário poder de comunicação e improvisação, surgiram os mamulengueiros — homens simples e, em sua maioria, analfabetos. Esses mamulengueiros são os responsáveis pelo desenvolvimento e expansão do mamulengo, que, influenciado pela realidade sócio-cultural da região, incorporou os aspectos mais ricos e expressivos de nossa cultura popular. Por serem populares e despojados de recursos técnicos complicados, os mamulengueiros são artistas mambembes, que se apresentam nas feiras, nas praças, quando das festas religiosas ou nas esquinas de ruas movimentadas. O material de trabalho é simples, constituído de:

bonecos
tenda de lona ou barraca de zinco

e, algumas vezes, de microfone. Isto permite um contínuo deslocamento de cidade em cidade, de festa em festa, levando sempre alegria e diversão.

Os bonecos do mamulengo (aos quais podemos também chamar de mamulengos, uma vez que o nome se aplica tanto ao “brinquedo” quanto ao boneco em si) são simples e primitivos. Procuram figurar apenas o que é essencial para caracterizar o tipo. Possuem talhe rústico e são inteiramente arbitrários quanto aos aspectos do realismo. Não existe preocupação de imitar o real. Eles sugerem o tipo, realizando uma síntese da forma.

Normalmente, são esculpidos em madeira leve, de preferência "mulungu" ou raiz de "panã" — planta aquática que nasce nos mangues.

No mundo do mamulengo as fronteiras do realismo são rompidas. Penetramos nas regiões do encantamento, do sonho, da transfiguração. Tudo é permitido e nada é real. O mamulengo ao representar o humano, prescinde de justificativas. O mamu'engueiro se dá completamente ao boneco, criando uma ligação que vai dele para o boneco e do boneco para ele.

"Um dos aspectos mais importantes desse tipo de teatro é que não existem peças escritas. Não existe texto no mamulengo. Apenas um roteiro enumerando as seqüências do espetáculo. Como nos espetáculos da *comédia dell'arte*, o mamulengo se baseia na improvisação livre, criada pe'o ator (mamulengueiro). É isso que torna essa arte tão expressiva e ricamente teatral. O diálogo surge espontaneamente, ao sabor das interferências do público, o que mantém sempre vivo o interesse de crianças e adultos. Exige-se do público uma participação ativa da imaginação, capaz de complementar o que apenas é sugerido. A resposta, o *feed-back* imediato, nasce do clima de profunda, integração entre boneco/público, que o mamulengueiro cria com sua improvisação.

"Vivendo sua fase de decadência, o mamulengo clama por ajuda, para que não desapareça com ele um dos aspectos mais poéticos e mágicos da cultura popular nordestina. Olinda é o berço dessa tradição. Procuramos assimilar as qualidades essenciais do mamulengueiro popular e perpetuar a arte do mamulengo — recriando, a nosso modo, esse folguedo, quando transfiguramos a realidade (através da "brincadeira" teatral) dentro do mesmo espírito que o anima. O nosso trabalho teve seu começo de 1949, no Recife, sob a direção de Hermilo Borba Filho, no Teatro Popular do Nordeste (TPN) e, posteriormente, no CECOSNE onde se desenvolveu até criarmos o SÓ-RISO, quando partimos para a

fase atual de profissionalização integral do grupo."

"No Recife, estreamos com o SÓ-RISO em outubro de 1975, na Universidade Federal de Pernambuco, iniciando um trabalho sistemático de apresentações junto a instituições culturais e educacionais, patrocinadas pelo Departamento de Extensão Cultural da Universidade.

Ainda no Recife, em janeiro do corrente ano, participamos do V *Festival Nacional de Teatro de Bonecos*, tendo o nosso trabalho despertado o interesse geral dos vários grupos participantes. Propondo-se a atingir públicos variados, o Mamulengo SÓ-RISO possui um repertório específico para adultos e crianças:

- *Festaça no Reino da Mata Verde*, de Fernando Augusto e Nilson de Moura, espetáculo para adultos, inspirado na tradição de nossos folguedos populares.
- *As Aventuras de Uma Viúva Alucinada*, de Ginu (Januário de Olivei-



ra), o mais famoso mamulengueiro popular nordestino ainda vivo. Espetáculo para adultos em estilo picaresco da *commedia dell'arte*.

O Carnaval da Alegria, de Fernando Augusto e Nilson Moura, inspirado no carnaval pernambucano. Espetáculo infantil.

"Paralelamente aos espetáculos, o grupo tem realizado cursos sobre teatro de bonecos e cultura popular nordestina, para estudantes, professores e interessados. Mantém, ainda, um setor especializado na criação e feitura de bonecos, máscaras, apetrechos de cena e objetos artesanais. Sobre os mamulengueiros do SÓ-RISO, assim se expressou Hermilo Borba Filho:

"Enquanto Baty mergulhava, por sua cultura e princípios, num teatro que expressa as dores e as alegrias dos personagens de autores famosos, o Teatro SÓ-RISO procura, nas raízes da sua região, um novo teatro que não sendo de violinha (como dizia Aldomar Conrado), quero dizer, não sendo pitoresco simplesmente, possa nos conduzir, a todos, para os planos da arte e do humano. Que é a função dos artistas. No caso a missão dos bonecos.

"Informo a todos aqueles que se interessam pelas formas artísticas dramáticas, não somente da nossa região — o nordeste — mas a todo o Brasil, que o mamulengo SÓ-RISO, composto de artesãos, dramaturgos e mamulengueiros, se reveste da melhor qualidade artístico-cultural, fundamentado que está em nossas melhores raízes populares, prestando, assim, serviço inestimável a toda uma

Personagens típicos do mamulengo SÓ-RISO esculpidos de madeira panã: Cabo Zé Fincão e Mané Caganeira, personagens brigões, copiando os Beneditos que medem forças no conflito autoridade (o cabo) versus povo (o Caganeira), no espetáculo para adultos.

comunidade cujas dores e alegrias podem ser vistas através das peças habilmente encenadas.”

“Em Aliança, pequena cidade da zona da mata seca, o teatrinho mamulengo, instalado no oitão da matriz, também era chamado de babau, por extensão do apelido de um mamulengueiro célebre. De lá são as populares expressões: cara-de-babau, boca-de-babau, venta-de-babau, olhos-de-babau etc. Na cidade grande do Recife, perdi o Babau de vista e, talvez com ele, o gosto pelo sorriso que, segundo Dostoievski, é a melhor maneira de se conhecer alguém, ou do homem conhecer o homem. Decerto o riso tomou conta do sorriso que ficou entre aquele e a gargalhada, isto sem falar do sério. Um dia eu assisti a esses 4 meninos e uma menina, vezes 5 bonecos (meninos, digo, rapazes da minha idade e uma mocinha) então, como se a infância voltasse de súbito, o possível riso do meu rosto se convertesse em um riso só, um só-ri-so. Daí por por diante tudo foi mais fácil. As crianças, o povo, a Universidade Federal de Pernambuco, através do seu Departamento de Extensão Cultural, recomendam tal espetáculo, porque o trabalho desse grupo realizou um milagre: a seriedade do *só-ri-so*. O espírito, em ambos os sentidos, é prolongado aos dedos da mão-mole, da mão molenga, dos mamulengos que têm a sua voz. Viver para isso é, mais que uma escolha, um caminho: a arte. Criar é emprestar vida ao que não possuía vida. Quanto a mim, eis-me novamente com a cara, a boca, a venta os olhos a aplaudir esses bonecos de madeira sob os atores de carne-e-osso-mamulengos e mamulengueiros, com as minhas mãos de babau.”

Marcus Accioly

SÓ-RISO EXCURSIONA

Patrocinado pela Fundação Cultural de Teresina, o grupo Só-Riso viajou para o Piauí onde deu espetáculos e cursos para professoras, algumas destas dirigindo-se até a cavalo para assistir às aulas. Os espetáculos foram no Teatro 4 de Setembro, durante a semana da criança.

Do Piauí, seguiram para Amazonas a convite da Fundação Cultural do Amazonas. Depois de estrear no famoso Teatro Amazonas, passaram por uma experiência única na vida de um titeriteiro: excursão selva a dentro em lugares distantes 3 dias de barco da “civilização” e o público indígena não deixava o espetáculo acabar, arrancando os bonecos das mãos dos artistas.

Os artistas mamulengueiros do SÓ-RISO são: Fernando Augusto Santos, Pedro Celso, Luiz Maurício, Carvalheira, Niison de Moura, Ari Luiz da Cruz, Teresa Eugênia Veloso, que se encarregam de todas as tarefas do grupo: criação dos bonecos, manipulação, iluminação, som e direção. Informações sobre seu trabalho podem ser pedidas para o endereço do grupo: Rua 13 de Maio, 117, Ribeira, Olinda — PE.

BRASIL

O CASULO

(Centro Experimental de Bonecos)

O Casulo, sediado em São Paulo, tem uma intensa atividade titeriteira, não só dando espetáculos, geralmente patrocinados pela Secretaria Estadual de Cultura e outros órgãos do governo paulista, como também se dedica a ministrar cursos para crianças e professores. Trabalha com crianças abandonadas, recolhidas pela Secretaria de Promoção Social, apresentando espetáculos nas unidades de triagem. Além de ensinar e dar espetáculos, Ana Maria Amaral faz palestras e orienta espetáculos criados pelas próprias crianças.

Seu próximo trabalho, para o final de 1976, será na Unidade Educacional, no Jabaquara, em que as crianças terão parte ativa. Além de viajar para outras regiões em grande atividade titeriteira, Ana Maria prepara assistentes sociais para usar o boneco em suas atividades, sob o patrocínio da Fundação de Amparo Social do Palácio do Governo.



Bonecos de A. M. Amaral

TEATRO GIBI

O TG, no período de março a dezembro, deu prosseguimento ao trabalho desenvolvido em 1975, levando às crianças "O amor através da alegria", com o teatro de bonecos e os grandes fantoches (máscaras).

Estreou no dia 7 de julho deste ano, no auditório da Escola República do Líbano, situada à Praça Elbã, em Vigário Geral, com as peças: *Feijão com arroz ou pão com manteiga*, adaptação da peça de Maria Mazzetti, o *Show dos Palhaços e Vestidinho de Papel*, também de MM.

Trouxe de volta os bonecos *Reco-reco*, *Bolão* e *Azeitona* (pequenos e grandes), fabricados por Beatriz Pinto, despertando grande entusiasmo na platéia infantil.

Com esse repertório, foram atendidas as escolas do 10º DEC. Além disso, sob a direção de Beatriz Pinto, foi criada na Escola República do Líbano uma oficina de bonecos, funcionando no intervalo dos espetáculos e que deixou na escola um grupo de teatro de bonecos. Fundou-se, assim, o 1º núcleo do TG no 10º núcleo DEC, o primeiro modelo de um pequeno Gibi em cada região escolar. Esse primeiro já conta com 13 máscaras e 6 fantoches, além de textos criados pelos próprios alunos.

Ao lado dessa atividade, o Teatro Gibi deu espetáculos em hospitais, orfanatos e comunidades, participando da Feira da Providência e no Maracananzinho, com desfile dos bonecos grandes. Participou também do "Projeto Ressocialização", levando espetáculos às penitenciárias.

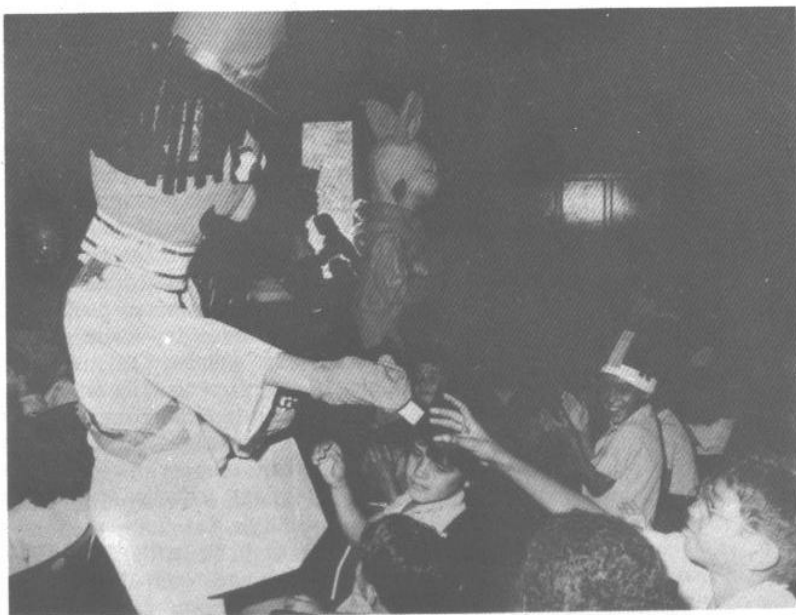


O Teatro GIBI

num espetáculo ao ar livre

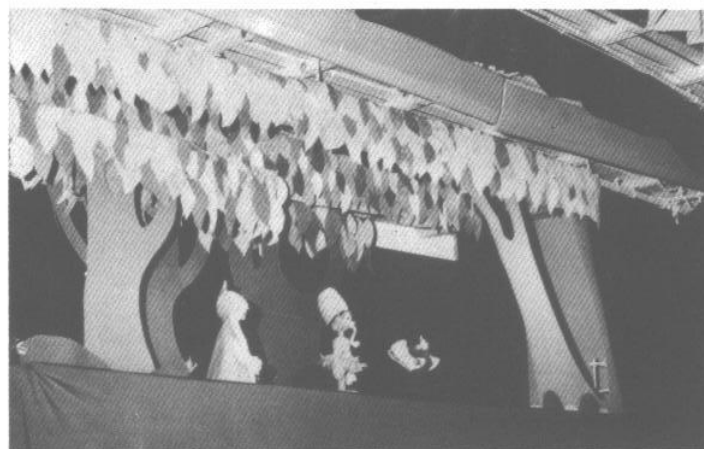
BEATRIZ E SEUS BONECOS

Nas folgas de sua atividade no TG, Beatriz Pinto dirigiu e produziu o *Teatro Galak*, dando espetáculos durante os meses de setembro e outubro para cerca de 20 mil crianças da rede particular e algumas escolas da rede municipal do 1º DEC. O número de escolas que viram esses espetáculos foi de 80, todas da Zona Sul.



FESTIVAL CURITIBA

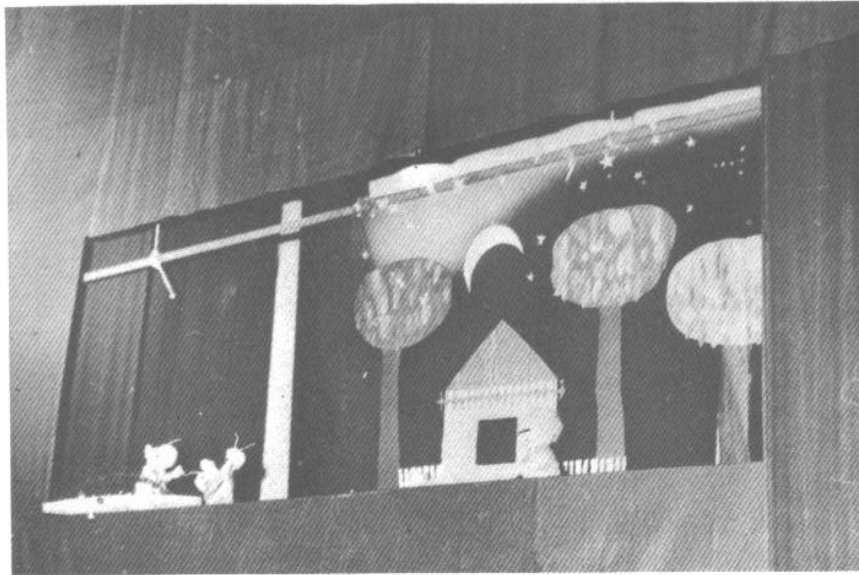
Realizado anualmente em Curitiba, patrocinado pela Fundação Teatro Guaíra, o Festival de Teatro Infantil deste ano contou com poucos grupos de teatro de bonecos: o Teatro de Bonecos Dadá, apresentando um *Chapeuzinho Vermelho* fora das convenções, numa “versão desmistificadora, visualmente bela e tecnicamente perfeita”, segundo o crítico Clóvis Garcia, e o Teatrinho Torre Amarela.



BRASIL

BONECOS *Dadá*

TEATRINHO TORRE AMARELA



GRUPO CARRETA



CIRCO DO PALHAÇO MALMEQUER

Esse grupo foi um dos mais movimentados neste ano de 1976:

Em junho, apresentou-se como participante livre no Festival Mundial de Marionetes de Moscou. Como a equipe não estava completa, Clorys Daly e Cláudio contaram com a colaboração de Chico Aleixo.

Em agosto, o *Circo* fez uma série de apresentações em Brasília e cidades-satélites sob o patrocínio da Fundação Cultural do DF e da Fundação Educacional. Os colaboradores foram Murilo Lima e Kadick. Em outubro, no Plano-Piloto do SNT, e a convite desse Serviço, foi apresentado o espetáculo *Auto do Guerreiro* (Festa de Boizinho), de autoria e direção de Cláudio Ferreira. A peça é baseada no bumba-meu-boi e os bonecos são varas e máscaras.

O Plano-Piloto, que faz parte do Projeto-Criança que vem sendo desenvolvido pelo SNT, será futuramente estendido a outros Estados.

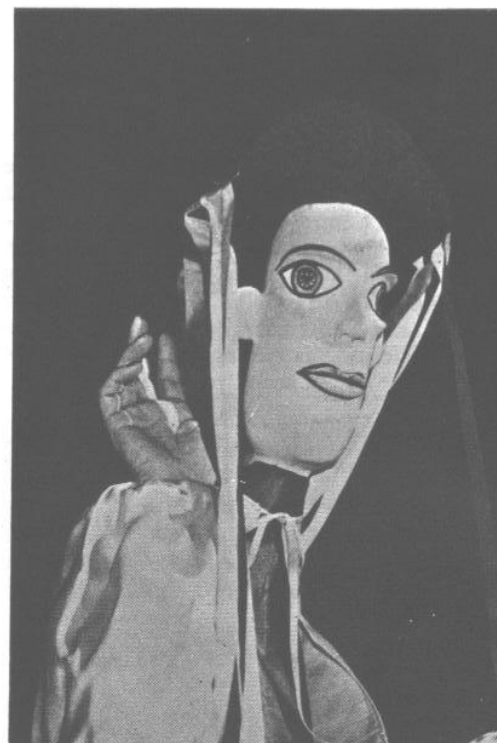
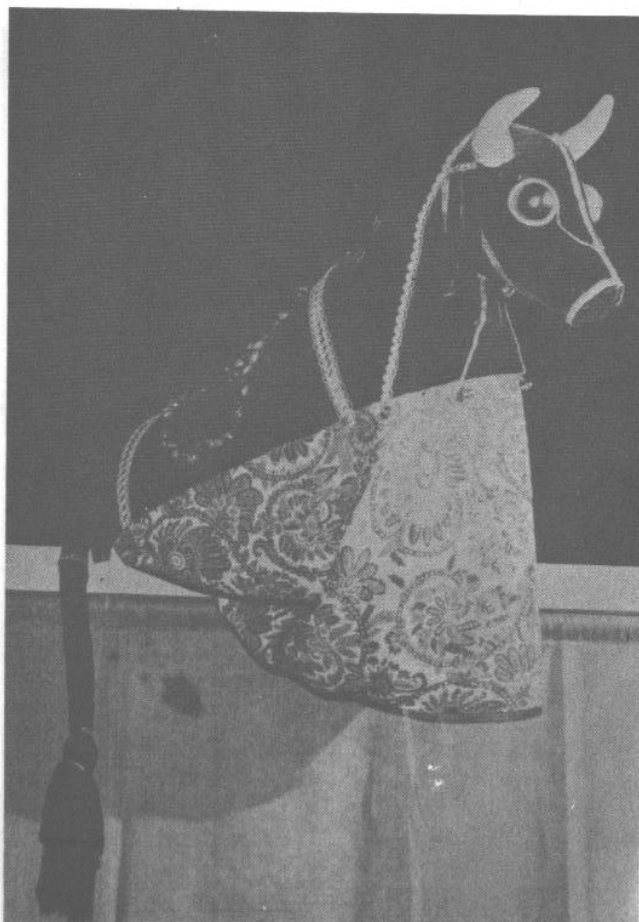
O grupo se apresentou também na Semana da Criança em Brasília, no Teatro da Escola do Parque, sob patrocínio do MEC.

O *Auto do Guerreiro* continua sua carreira em novembro e dezembro, apresentando-se em praças, sob o patrocínio de Parques e Jardins da Prefeitura do Rio de Janeiro. Atualmente o *Auto* está em cartaz aos sábados e domingos no Teatro Nacional de Comédia.

Em sua passagem por Brasília, Cláudio Ferreira realizou um curso de *Iniciação ao Teatro de Bonecos* dirigido a professores das cidades-satélites. O mesmo curso está sendo ministrado a Assistentes Sociais do SESC, no Rio.

AUTO DO GUERREIRO

BONECOS DE CHICO ALEIXO



O JOGO DO DOUTOR FAUSTO

Após o V Festival de Teatro de Bonecos realizado em Recife, Pernambuco, em janeiro deste ano, recebi, através de Madre Escobar um convite da Fundação CECOSNE (Centro de Comunicação Social do Nordeste) que mantém uma Faculdade de Comunicação em convênio com a Universidade de Pernambuco, para passar um período de dois meses em Recife reestruturando o TEATRONECO (Teatro de Bonecos da CECOSNE) a fim de estabelecer uma base de trabalho para que venha, no futuro, se transformar numa espécie de laboratório para o desenvolvimento do teatro de bonecos naquela Faculdade e, conseqüentemente, em Pernambuco.

Em meados de março demos início aos trabalhos e a meta era uma nova etapa para o Teatroneco. Até então o Grupo tinha um trabalho muito calcado nas fontes fornecidas pelos mamulengueiros.

O trabalho realizado foi muito importante para o TEATRONECO, pois houve uma oportunidade de pesquisar as fontes que podem servir de base para qualquer artista que queira se dedicar à arte dos bonecos: a espontaneidade do boneco, a improvisação com o público, as brincadeiras, os trocadilhos, as piadas de duplo sentido e principalmente a manipulação.

O novo passo consistia então em estudar um texto de bastante consistência e levá-lo à cena, e nossa escolha recaiu exatamente na peça publicada no MAMULENGO nº 1: *O Jogo do Dr. Fausto*.

A princípio houve uma natural reação dos componentes quanto a uma maior dedicação à preparação do texto para depois então trabalhar com os bonecos. Com uma jornada de trabalho de 4 horas por dia a peça foi toda analisada durante cinco semanas até chegarmos às características de cada personagem. Somente depois deste trabalho é que começamos a preparação e seleção dos bonecos, sua movimentação, indumentária e ritmo.

Quando sentimos que poderíamos encenar a peça para o público, passamos então a nos preocupar com os cenários, sonoplastia, iluminação. Com mais três semanas de trabalho preparamos tudo e fizemos nossa primeira apresentação pública para os alunos e professores da Faculdade, que recebeu o espetáculo com entusiasmo e ao mesmo tempo admiração ao constatarem que os bonecos também têm grande força dramática para transmitir um texto de real valor cultural e de difícil interpretação.

Quero ressaltar que neste trabalho o TEATRONECO e a FUNDAÇÃO CECOSNE tiveram em Isa Duarte e José Rocha duas gratas revelações tanto na parte artística como nos trabalhos paralelos do grupo, e creio que com um pouco mais de experiência eles poderão dar ao TEATRONECO um maior desenvolvimento dentro dos propósitos estabelecidos em março de 1976.

Através da revista MAMULENGO, gostaria de cumprimentar a direção da Fundação CECOSNE pelo apoio que tem estendido, sistematicamente, ao desenvolvimento do teatro de bonecos no Brasil.

Cláudio Ferreira

FORMAS ANIMADAS



CURSO DE BONECOS E FORMAS ANIMADAS

Aspectos do Curso ministrado por Magda Modesto e Lúcia Coelho
no Paraná sob patrocínio do SNT



V FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO DE BONECOS

Recife, Pernambuco — 13 dezembro 1975 a 18 janeiro de 1976

RELATÓRIO

Numa promoção conjunta da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos e Fundação CECOSNE (Centro de Comunicação Social do Nordeste da Universidade Federal de Pernambuco), dentro do Programa de Ação Cultural do MEC/DAC, foi realizado o V FESTIVAL NACIONAL DE TEATROS DE BONECOS e II CONGRESSO DA ABTB em Recife, Pernambuco, de 13 de dezembro de 1975 a 18 de janeiro de 1976, constando da programação as seguintes atividades:

- Centro de Criatividade dirigido a crianças de 5 a 10 anos, orientado por professores especializados, com a finalidade de despertar na criança o interesse pelo teatro de bonecos.
- Apresentação de mamulengueiros populares para que os congressistas pudessem travar conhecimento com este tipo de divertimento popular que se constitui num dos aspectos do folclore nordestino de maior comunicação.
- Apresentação de grupos de teatro de bonecos de vários Estados do Brasil.
- Palestras proferidas por Hermilo Borba Filho, Suzana Rodrigues, Antonio Augusto Nobrega Fontes e Arturo Pereira, seguidas de debates.
- *Cursos:* Articulação na Expressão Corporal do Boneco, Prof. Oscar Bellan; Bonecos, Bonecas e Animação, Prof. Virginia Valli; Análise e Interpretação de um texto para teatro, Prof. Claudio Ferreira.
- Projeção de Filmes sobre teatro de bonecos cedidos pelas Embaixadas da França, Japão, Canadá.
- Apresentação de outras manifestações folclóricas da região, como ciranda, maxixe, caboclinho, cavalo marinho, frevo, etc. especialmente para os congressistas.
- Debates sobre processos de trabalho de cada grupo.

- 13/12/75 16:00 h Na sede da Fundação CECOSNE, Rua José Osório 124, Madalena, Recife, foi instalado o "Centro de Criatividade" do V FESTIVAL, dirigido a crianças de 5 a 10 anos, com jornadas de trabalho diárias (exceto sábados e domingos) para nelas despertar o interesse pelo teatro de bonecos. O Centro de Criatividade foi orientado por professores da Fundação CECOSNE e o tema escolhido "O Bumba Meu Boi" para que num período de 4 semanas as crianças desenvolvessem um trabalho com a música, dança, ritmo desse folguedo popular além da confecção dos bonecos e bichos, culminando com uma apresentação.
- 18/12/75 18:00 h "Happening" pelos alunos da Faculdade de Comunicação Social do Nordeste, para promover com um desfile pelas ruas de Recife o V FESTIVAL. Na oportunidade, todos os participantes vestidos a caráter, portando bonecos (fantoques, marionetes, bonecos de vara, etc.) prestaram uma homenagem ao Diário de Pernambuco, pelos seus 150 anos, o mais antigo da América do Sul.
- 9/1/76 16:00 h Encerramento do "Centro de Criatividade", com entrega de certificados de frequência e apresentação do "Bumba Meu Boi", resultado do trabalho das crianças participantes do "Centro de Criatividade". Esta apresentação programada para a chegada dos ônibus com os congressistas vindos do Rio de Janeiro, devido ao grande atraso dos ônibus, foi realizada para o público presente e alguns congressistas de outros Estados que já se encontravam na sede da Fundação CECOSNE.
- 19:30 h Chegada de dois ônibus vindos do Rio de Janeiro, transportando congressistas do sul do país.
- 20:30 h *Cocktail* de abertura da fase nacional do V FESTIVAL, com a presença do Dr. Bráulio do Nascimento, Diretor Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, que, na ocasião, representava Dr. Roberto Parreira, Gerente do Programa de Ação Cultural do MEC/DAC. Dr. Manuel Diegues Jr., Diretor Geral do DAC, se fez representar pelo Dr. Fernando Freyre, Diretor do Instituto Joaquim Nabuco. Fizeram uso da palavra, dando as boas vindas aos congressistas, Madre Escobar, Diretora-Presidente da Fundação CECOSNE, Sr. Claudio Ferreira, Presidente da ABTB, e Dr. Bráulio Nascimento.



	22:00 h	Apresentação do TEATRONECO, da Fundação CECOSNE, com os seguintes componentes: Raquel Reis Carnib, José Ferreira Rocha, Maria de Fátima Marinho, Julia Pontual Duarte e Elinaan de Matos Leal.
10/1/76	9:00 h	Apresentação do TEATRONECO.
	16:00 h	Apresentação da Equipe Bellan, do Rio de Janeiro, com os seguintes componentes: Prof. Oscar Bellan e Rogerio Bellan.
	20:00 h	Apresentação de "Ciranda" com a participação dos congressistas.
11/1/76	9:00 h	Apresentação do Teatro de Bonecos "Big Jones", de Antonio Almeida Filho, do Rio de Janeiro.
	16:00 h	Apresentação do Grupo Revisão, do Rio de Janeiro, com os seguintes componentes: Maria Luiza Lacerda, Chico Aleixo, João Moita, Maria de Fátima, Luis Claudio de Queiroz Varella, Gilda Maria Loureiro Penafiel, Eneida da Cunha Parreira, Humberto Ferreira Braga, Celso Kropf de Abreu e Monica Mallet Soares.
	17:30 h	Apresentação do Grupo Revisão.
	20:00 h	Projeção de Filmes.
12/1/76	8:00 h	Início do Curso "Articulação na Expressão Corporal do Boneco", Prof. Oscar Bellan.
	10:00 h	Início do Curso "Bonecos, Bonecas e Animação" (prática do boneco de vara), Prof. V. Valli.
	14:00 h	Início do Curso "Análise e Interpretação de um texto para teatro", Prof. Claudio Ferreira.
	16:00 h	Apresentação do Grupo Sorriso da Criança, do Rio de Janeiro, com os seguintes componentes: Paulina Libman, Lenyr Barbosa, Maria Lucia de Paula Costa, Stivan Libman Zednicek, Hermano Procópio Cheker.
	17:30 h	Palestra de Hermilo Borba Filho sobre teatro de mamulengo. Debates.
	20:00 h	Apresentação do Grupo Folclórico da Fundação Guararapes.
13/1/76	8:00 h	Cursos
	10:00 h	
	14:00 h	
13/1/76	16:00 h	Apresentação do Teatro Infantil de Marionetes, do Rio Grande do Sul, com os seguintes componentes: Antonio Carlos Cardoso de Sena, Fernando Cardoso de Sena, Irene Maria Cardoso de Sena, Reneci Mezeck de Sena.



- 17:30 h Palestra de Antonio Augusto Nobrega Fontes, Coordenador de Cultura de Santa Catarina. "Uma experiência humanístico cultural do teatro de bonecos na área infanto juvenil".
- 20:00 h Reunião de dirigentes de grupos com a Coordenação do Festival para troca de idéias para um melhor aproveitamento por parte de todos os congressistas das oportunidades oferecidas no atual encontro e visando estabelecer critérios para participação dos elencos nas programações futuras.
- 21:00 h Apresentação de maxixe e caboclinho.
- 14/1/76 7:00 h Passeio à Feira de Caruaru e a Nova Jerusalém.
20:00 h Debates sobre processos de trabalho dos grupos já apresentados.
- 15/1/76 8:00 h Cursos
10:00 h Cursos
14:00 h Cursos
10:00 h Apresentação da Equipe Bellan para crianças da FEBEM.
13:00 h A partir das 13:00 h diversas apresentações de "O Rei do Cangaço" (bonecos mecânicos, representando um episódio de Lampião, com narração do artista popular SAUBA).
16:00 h Apresentação do Teatro de Bonecos Giramundo, de Minas Gerais, com os seguintes componentes: Alvaro Apocalypse, Terezinha Apocalypse, Maria do Carmo Vivacqua Martins, Felício Silva.
17:30 h Palestra pelos representantes da *Muestra Paraguaya de Teatro*, que estiveram presentes especialmente para observar o V FESTIVAL com vistas a maior aproximação entre artistas brasileiros e paraguaios.
19:30 h Apresentação do Grupo S6-Riso, de Recife.
Participante Livre sob a direção de Fernando Augusto Gonçalves dos Santos.
20:30 h Apresentação de "Cavalo Marinho".
- 16/1/76 8:00 h Cursos
10:00 h Cursos
14:00 h Cursos
10:00 h Apresentação para crianças da FEBEM do Teatro de Marionetes Monteiro Lobato, do Rio de Janeiro, com os seguintes componentes: Carmosina Monteiro de Araujo, Veridiano Araujo, Marcos Noiri Sinhori, Tania Sinhori, Jorge Luiz Corrêa.
16:00 h Apresentação do Teatro da Torre Amarela, do Paraná, com os seguintes componentes: Icléa Guima-



- rães Rodrigues, Ignez Correa Bittencourt, José D. Ayub, Cezar Guimarães Rodrigues, Nair Bueno, Rose May Cosentino.
- 17:30 h Palestra de Suzana Rodrigues sobre sua experiência com o teatro de bonecos desde 1946.
- 21:00 h Apresentação de mamulengueiros populares.
- 17/1/76 8:00 h
- 10:00 h Encerramento dos Cursos.
- 14:00 h
- 9:00 h Reunião da Diretoria da ABTB, Representantes da ABTB nos Estados e Delegações Estaduais presentes ao V FESTIVAL.
- 13:00 h Debates sobre processos de trabalho dos grupos já apresentados.
- 16:00 h Apresentação de Beatriz e Seus Bonecos, do Rio de Janeiro, com os seguintes componentes: Beatriz Pinto de Almeida, Marcos Pinto de Almeida, Marcia Pinto de Almeida, Celia Regina Canthé e Regina Celia Canthé.
- 20:00 h Participante Livre, Grupo Laborarte, do Maranhão pela sua representante Prof. Maria Regina Teles de Araujo, com a colaboração dos integrantes do Grupo Carreta.
- 21:00 h Exibição do filme "Reencontro" produzido pela Equipe da Faculdade de Comunicação do Nordeste UFPE-CECOSNE, dirigida por Fátima Souza e Mariza Watts.
- 22:00 h Exibição de frevo.
- 18/1/76 9:00 h Apresentação da Equipe Bellan Jr., do Rio de Janeiro, com os seguintes componentes: Oscar Bellan Jr. e Priscila Amorese Maluhy Bellan.
- 16:00 h Apresentação do Grupo Carreta, do Rio de Janeiro, com os seguintes componentes: Manoel Kobachuk, Julia Guedes, Antonio Bernardo Andrade Rocha, Jorge Crespo.
- 17:30 h Apresentação do Grupo Carreta.
- 20:00 h Jantar de Encerramento.

O V FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO DE BONECOS que reuniu na sede da Fundação CECOSNE, em Recife, 120 pessoas diretamente interessadas no desenvolvimento do teatro de bonecos, se constituiu numa experiência realmente válida porquanto, pela primeira vez no Brasil, em virtude das condições oferecidas pela Fundação CECOSNE (possibilitando hospedagem, alimentação, salas de aula, auditório para apresentação dos espetáculos, enfim, tudo num só local) foi possível um clima de trabalho, estudo, pesquisa, exclusivamente sobre teatro de bonecos em ritmo intenso



e onde se podia sentir nitidamente durante as reuniões, debates, espetáculos, o amadurecimento dos artistas que há muito se dedicam à difícil arte dos bonecos e o desejo ardente dos novos de virem a participar cada vez mais deste trabalho que de ano para ano conta com mais adeptos, mais apoio.

Inovações do V FESTIVAL

- 1) Manutenção de Cursos que tiveram grande procura e aproveitamento tanto por parte de residentes em Recife como participantes de delegações de outros Estados, despertando, inclusive nos Representantes da Muestra Paraguaya de Teatro a possibilidade de convidarem professores brasileiros para ministrar aulas sobre teatro de bonecos no Paraguai.
- 2) Manutenção de Centro de Criatividade despertando nas crianças o interesse pelo teatro de bonecos e preparando platéias para este tipo de espetáculo. Os dirigentes da Fundação CECOSNE planejam manter este Centro de Criatividade em caráter permanente.
- 3) Troca de experiências entre os grupos sobre processos de trabalho, assunto que doravante será incluído no programa oficial.

Participantes Livres

Os dois participantes livres inscritos no V FESTIVAL, o Grupo Só-Riso de Recife e Laborarte, de São Luis, apresentaram trabalhos que vieram confirmar a validade de se manter paralelamente ao programa oficial a "participação livre" para descoberta de novos espetáculos.

Imprensa

O apoio da imprensa de Pernambuco foi realmente acima de qualquer expectativa e a total cobertura da Rede Globo de Televisão muito contribuiu para o sucesso do FESTIVAL.

TEATRO CECOSNE

Em virtude da excelente cobertura da imprensa, o público recifense descobriu um novo teatro, o TEATRO CECOSNE, que passará a funcionar regularmente abrigando companhias de teatro de bonecos, o primeiro no Brasil exclusivo para esse gênero.

Bazar

O já tradicional bazar funcionou diariamente.



MAMULENGO / DISTINTIVO DA ABTB

A revista MAMULENGO nº 4, editada com o patrocínio do Serviço Nacional de Teatro, foi lançada durante o V FESTIVAL, por ocasião da palestra de Hermilo Borba Filho que abordava o assunto que deu nome à revista. Nessa oportunidade também foi distribuído entre os sócios presentes o recém-lançado distintivo da ABTB.

REPRESENTANTES DA ABTB

A ABTB que contava com Representantes em três Estados, a saber, Santa Catarina, Pernambuco, Bahia, conta agora com a colaboração de Representantes em Brasília, Rio Grande do Sul, Paraná, Mato Grosso, Minas Gerais, Piauí, Pará e Maranhão.

PRÓXIMO FESTIVAL

Durante a reunião da Diretoria da ABTB com Representantes e Delegações estaduais, Claudio Ferreira, Presidente da ABTB, fez uma rápida exposição sobre a ABTB e seus objetivos e Clorys Daly, Representante da UNIMA no Brasil, discorreu sobre o acordo existente entre as duas entidades para o desenvolvimento do teatro de bonecos no Brasil.

Na ocasião, o Prof. Wadel Gonçalves, da Delegação de Brasília, fez um convite em nome do Embaixador Wladimir Murinho, Presidente da Fundação Educacional do Distrito Federal, para que o VI FESTIVAL e III Congresso da ABTB sejam realizados em Brasília.

O Prof. Alvaro Apocalypse, em nome da Universidade Federal de Minas Gerais, fez um convite para que o VI FESTIVAL e III Congresso da ABTB se realizem durante o próximo Festival de Inverno de Ouro Preto.

O Presidente da ABTB, agradecendo, comunicou aos presentes ter sido já confirmada a realização do VI FESTIVAL e III Congresso na cidade de Petrópolis, Estado do Rio de Janeiro, de 15 a 23 de janeiro de 1977, sob o alto patrocínio da Prefeitura Municipal de Petrópolis. Solicitou, entretanto, aos professores Wadel Gonçalves e Alvaro Apocalypse que estudassem a possibilidade de um ENCONTRO naquelas cidades em outra data.

Hermilo Borba Filho:

Louvo a revista MAMULENGO, a revista dos títeres que provam a imaginação humana, aqui, no mundo ocidental, desde que a Igreja, na idade média, se valeu do teatro de marionetes para difusão do espírito religioso, visando a atrair a atenção dos fiéis de maneira direta e objetiva. O mesmo fenômeno aconteceu no Brasil afora, a partir da Descoberta, começando por apresentar o Nascimento, desenvolvendo-se no sentido de apresentar cenas bíblicas e, pouco a pouco, contaminado pelos assuntos do dia, desejoso de um público cada vez maior, caindo no profano, embora continuando a exhibir-se por ocasião das festas da Igreja.

Nota da Redação: o VI Festival será realizado em Brasília, conforme comunicação da ABTB aos sócios.

VI FESTIVAL DA ABTB

Confirmaram sua participação no VI Festival os seguintes grupos brasileiros:

Teatro Infantil de Marionetes (RGS)
Teatrinho da Torre Amarela (Paraná)
O Casulo (SP)
Teatro de Bonecos Giramundo (MG)
Só-Riso (Pe)
Teatroneco (Pe)
Equipe Bellan (RJ)
Grupo Revisão (RJ)
Grupo Carreta (RJ)
Beatriz e Seus Bonecos (RJ)
Teatro Gibi (RJ)
Big Jones (RJ)
O Sorriso da Criança (RJ)
Contadores de Estórias (RJ)

Em sua viagem para participar do Festival da UNIMA, os representantes da ABT tiveram oportunidade de formular convites a alguns grupos estrangeiros para comparecerem ao nosso VI Festival. Contudo, temos a confirmação de poucos grupos: o *Coad Canada Puppets*, que já esteve no Brasil, *Los Duendes* (da Argentina) e o *Teatro Experimental de Máscaras* (Argentina).

Como convidada para proferir palestras, teremos, da Austrália, a professora Kathleen Hughes.

CURSOS DURANTE O VI FESTIVAL

Foi convidada para dar cursos durante o Festival da ABTB Mrs. Kathleen Hughes, especialista em aplicação dos bonecos como recurso didático e emendativo e também em classes escolares. Ela trabalha principalmente usando materiais de restolho e usa o boneco como estímulo da imagem corporal, da coordenação motora e para desenvolvimento da linguagem, sem falar em outras aplicações.

Kathleen Hughes trabalha no *MT Gravatt College of Advanced Education*, em Brisbane, Queensland, na Austrália.

Também estarão presentes para ministrar cursos durante o VI Festival Alberto Cebreiro e Maria del Carmen Olano que, além de extensa folha de trabalho com bonecos na educação, formam o grupo *Los Duendes*, da Província de Mendoza. Em 1968 receberam o prêmio *Elefante de Oro* como melhor espetáculo de bonecos, prêmio de espetáculo com maior conteúdo educativo (Secretaria de Cultura), *Prêmio Martim Fierro* de melhor espetáculo infantil na televisão do interior do país, prêmio *Bamba*, melhor programa de televisão de Córdoba.

Alberto Cebreiro e Maria del Carmen têm, portanto, muita experiência e conhecimento a transmitir aos participantes que forem a Brasília em janeiro de 1977.

COMITÉ EXECUTIVO DA UNIMA

Presidente: Prof. *Sergei Obratsov*
c/o VTO
16 rue Gorki — Moscou K 9 USSR

Vice-Presidentes:
Michael Meschke
c/o Marionetteatern
St Ericspan 4
113 20 Estocolmo — Suécia

Mollie Falkenstein
132, Chiquita Str.
Laguna Beach, Ca.92651 USA

Meher Contractor
Shahi Bag
Ahmedabad — 4 Índia

Secretário geral:
Dr. Henryk Jurkowski
5/11 rue Krucza ap. 49
Varsóvia Polónia

MEMBROS: *Margareta Niculesku*
c/o Teatru Tandarica
12, rue Biserca Enei
Bucareste Rumânia

Dr. Hans Purschke
Postfach 550135
D6 Frankfurt am Main 55-FRG

Ueli Balmer
Engelgasse 2
CH 4800 Zofingen — Suíça

Taiji Kawagiri
3-23-4 Takonodai Nerima-ku
Tóquio 177 Japão

John Blundall
474 Alum Rock Road
Birmingham 8 Inglaterra

Rolf Mäser
Barkengasse 6
8122 Radebuel-4 — GDR

Ken McKay
10, Skyview Crescent
Willowdale, Ontario M2J IB8
Canadá.

Dr. Dezső Szilagyí
M. Jokai-ter 10
Budapest VI Hungria

Nicolina Georgieva
70/I Rakovski
Sofia — Bulgária

E. A. Hanson
PO Box 2738, 28th February RD.
Accra — Gana

Hubert Román
Avenue Golenvaux
5000 Namur Bélgica

Irina Zharovtseva
c/o VTO
16, rue Gorki
Moscou K-9 USSR

Lucien Caron
40, rue Blasset
80 Amiens — França

COMITÉS DA UNIMA

Comité de Auditoria

Presidente:
Jean Loup Temporal
86, rue Notre Dame des Champs
75006 Paris — V1-ème
França

Vice-presidente:
Wolfgang Kindler
Geologengasse 9
1030 — Viena 3 Áustria

UNIMA

Clorys Daly
Pr. Vereador Rocha Leão 231/602
Copacabana, Rio de Janeiro
Brasil

Oldrich Augusta
c/o UNIMA Checoslováquia
Celetná 17
110 01 Praga 1 Checoslováquia

COMITÉ DO JUBILEU

Presidente:
Henryk Jurkowski
32 rue Jagiellonska ap. 5
03-719 Varsóvia Polónia

Hubert Roman
Av. Golenvaux
5000 Namur — Bélgica

José Geal
147, Chaussée de Haecht
1030 Bruxelas — Bélgica

Danny Verbiest
Van Der Nootstraat 27
B-1820 Strombeek-Bever
Bélgica

COMITÉ DE PUBLICAÇÃO

Presidente:
Dezső Szylagyi
Jokai-ter 10 Budapest VI
Hungria

Ludwig Kraft
Asamstrasse 9
8 — Munique 90 — RDA

Rolf Maeser
Barkengasse 6
8122 — Radebeul 4 GDR

Gustav Gysin
Roggenstrasse 1
CH — 41/25 Riehen — Suíça

John Blundall
474 Alum Rock Road Birmingham 8
Warwickshire — Inglaterra

COMITÉ PARA O TERCEIRO MUNDO

Presidente:
Michael Mechske
Meher Contractor
Dr. Jan Malik
U Smaltovny 20-H
Praga 7
Checoslováquia

Lucien Caron
Taiji Kawajiri

COMITÉ PARA TREINAMENTO PROFISSIONAL

Presidente: *Margareta Niculescu*
Irina Zharovtseva
Jan Dvorak
c/o KRAK Theatre
Hradebni 632
Hradec Kralové — Chescolováquia

Frank Ballard
5, Olsen Drive
Mansfield Center Ct 06250 USA
Jean Loup Temporal

CLORYS DALY NA COMISSÃO DE ORGANIZAÇÃO DO XIII CONGRESSO DA UNIMA

Acaba de ser convidada para fazer parte da Comissão que organizará o XIII Congresso da UNIMA a secretária da revista MAMULENGO e membro da ABTB. Esse congresso se realizará nos Estados Unidos em 1980, talvez em Washington.

TEATRO DE MARIONETES MONTEIRO LOBATO PERDE SUA SEDE

Desde a sua transferência do Recife — em 1954 — o Teatrinho de Marionetes Monteiro Lobato ficou sediado à Avenida Radial Oeste, no Maracanã. Com muito esforço, seus fundadores (o casal Veridiano e Carmosina Araújo que jamais recebeu qualquer ajuda oficial) construíram anexo à casa onde moram, um galpão onde, além de um pequeno auditório para Cursos, há uma instalação completa para ensaios com bonecos do gênero a fio, ateliê para confecção dos mesmos e armários contendo o acervo — cerca de 80 marionetes que integram o espetáculo com peças folclóricas: bumba-meu-boi, maracatu, frevo, samba, trio nordestino, danças gaúchas, etc.

O comunicado do Metrô concedendo curto prazo para a demolição do imóvel referido, faz desaparecer o mais antigo (no gênero) teatro de bonecos do País — fundado no Recife em 1949 — e o único espetáculo infantil que mais tempo permaneceu em cartaz no Rio de Janeiro: cerca de dois anos no Teatrinho do Pão-de-Açúcar onde apresentou mais de 800 espetáculos para mais de 15.000 espectadores entre crianças e adultos, na maioria turistas.

Em 1974, ao completar seu Jubileu de Prata, o TMML recebeu da Assembléia Legislativa do então Estado da Guanabara um voto de louvor e congratulações e o título de utilidade pública pelo Projeto de Lei 1.412/74.

O Teatrinho de Marionetes MONTEIRO LOBATO é dirigido por Carmosina Araújo (que também confecciona seus bonecos) agraciada com o título de “Cidadã do Estado da Guanabara por sua atuação no campo da educação infantil, divulgando o folclore brasileiro para crianças através do teatro de bonecos.” Estudou direção com Adolfo Celli na Fundação Brasileira de Teatro e escreve peças infantis e para adultos. Ganhou o Prêmio Artur Azevedo em 1975 da Academia Brasileira de Letras.



TEATRO EXPERIMENTAL DE MÁSCARAS E OBJETOS

Alfredo Portillos e Luís Portillos são os criadores, autores e atores do *Teatro Experimental de Máscaras e Objetos*. O grupo, que se apresentou no Rio de Janeiro e em São Paulo, usa como iluminação velas e archotes e separam a cena da platéia com uma fita branca atravessada no palco. Atrás dela manipulam as máscaras e objetos, não sendo, entretanto, rigorosa a separação ator-espectador. Usam também o trabalho com as mãos, enluvasadas de várias cores. Têm um repertório de mais de 14 peças, entre as quais, *As Sombrinhas*, *Meditação para uma Cadeira* e *Poema Fônico*.

LE THÉÂTRICULE

Foi também convidado para o II Festival Jean-Paul Hubert com seu *Théatricule*.

JPH é um dos poucos marionetistas que ainda representam conforme a tradição chinesa, isto é, carregando nas costas o palco e todo o material preso à cintura. Ele se apresentou no último Festival de Marionetistas da América em St. Louis e foi muito aplaudido. Fechado numa espécie de forro de pano, carregando seu castelete por meio de um engenhoso sistema de suspensórios, Jean-Paul Hubert apresenta uma série de números rápidos e cheios de fantasia, humor e poesia.

TMML (1951) em Recife — Lourdes Ribeiro, Miriam Gusmão, Ernani Cerdeira, Veridiano e Carmosina Araujo, Alfredo de Oliveira e Campelo Neto.

**A UNIÃO INTERNACIONAL DA
MARIONETA (UNIMA)**

fundada em Praga em 1929
tem como objetivos:

- promover contatos entre titeriteiros de diferentes países, desenvolvendo a teoria e a prática do teatro de bonecos;
- ajudar a preservar as tradições vivas e a desenvolver o teatro de bonecos em escala mundial;
- propagar o teatro de bonecos como meio de educação estética e moral;
- assistir os membros da UNIMA na salvaguarda de seus interesses legais em sua atividade como marionetistas, submetendo às autoridades competentes as recomendações e propostas da UNIMA.

Presidente: S. Obraztsov

Secretário-Geral: Dr. Henryk Jurkowski, 32 rue Jagiellonsk ap. 5
03.719 Varsóvia — Polônia

Os artistas reunidos na UNIMA estão conscientes de sua responsabilidade educativa diante da geração jovem, e desejam, conseqüentemente, inculcar nas crianças o ideal da cooperação entre os povos e, conforme seus estatutos, buscar, através dos corações infantis, o caminho que leva ao coração dos adultos. Isso pode parecer grandiloqüente, mas é um problema que, pela sua importância, merece a nossa reflexão.

Henryk Jurkowski
(Secretário-Geral da UNIMA)

Impresso pela Gráfica
Editora do Livro Ltda.



MAMULENGO

revista dedicada ao
teatro de bonecos no Brasil

patrocinada pelo SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO e
FUNARTE

distribuída gratuitamente aos
sócios da ABTB

*Os textos publicados nesta revista só
poderão ser representados mediante auto-
rização da Sociedade Brasileira de Auto-
res Teatrais (SBAT), à avenida Almi-
rante Barroso, 97, Rio de Janeiro.*

