

MAMULENGO

n° 11

1982



MAMULENGO

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TEATRO DE BONECOS

Julho/1982

SUMÁRIO

EDITORIAL — Tácito Borralho — Presidente da ABTB	pg. 5
ALOISIO MAGALHÃES, O TEP E OS BONECOS — Luiz Maurício Brito Carnevalheira	pg. 7
DE: FANNY ABRAMOVICH, PARA: REVISTA MAMULENGO — Fanny Abramovich	pg. 11
O TEATRO DE BONECOS NO ENSINO DE HISTÓRIA	pg. 15
PROJETO MUSEU ANIMADO	pg. 19
O BONECO NAS ELEIÇÕES — Márcio Lambert	pg. 25
MAMULENGO POPULAR: ALGUMAS REFLEXÕES — Airton Andrade Leite	pg. 29
O QUE SERÁ QUE DEU NA FILHA DA RAINHA LUZIA — Fernando Limoeiro	pg. 33
CIRCO DE MARIONETES BEM-MEQUER	pg. 37
BONECOS NA SALA DE AULA/RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA — Anita Fizon	pg. 43
OFICINA DE BONECOS	pg. 47
III ENCONTRO DE REPRESENTANTES LATINO-AMERICANOS, QUITO, 1982 — Américo Alimonti	pg. 51

ABTB-AMAZONAS: DOIS ANOS EM AÇÃO — A. Nilo Bivar	pg. 57
NÚCLEO ABTB DO RIO — Suzanita Freire	pg. 59
NÚCLEO ESTADUAL DA ABTB — MG	pg. 61
RELATÓRIO DO NÚCLEO ABTB DE SÃO PAULO	pg. 63
VER E LER (ANÚNCIO)	pg. 67
APRESENTAÇÃO — Orlando Miranda de Carvalho	pg. 69
FLORZINHA-QUE-NÃO-SE-CHEIRA E FIRMINO-PAPA-TUDO NA RUA-DOSOBE-E-DESCE A CAMINHO DO JUIZO — Antônio Carlos dos Santos Carvalho (TONIO CARVALHO)	pg. 71
ESTÓRIA DO CAPITÃO BOLOTEIRO QUE QUERIA CASAR COM A ROŞINHA CHORONA, MAS O SEU PAI NÃO DEIXAVA — Henrique Pedro Queirós Veludo Gouveia	pg. 81
PELEJA-SEM-PÉ-NEM-CABEÇA NO SUBÚRBIO DA CENTRAL — Antonio da Costa Leal	pg. 89

AS MATÉRIAS PUBLICADAS NESTA
REVISTA SÃO DE INTEIRA
RESPONSABILIDADE DOS AUTORES

patrocínio INACEN

ESTA REVISTA TEM O PATROCÍNIO DO
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES CÊNICAS
SECRETARIA DA CULTURA
MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

As matérias publicadas nesta revista são
de inteira responsabilidade dos autores.

MAMULENGO

Publicação da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos — ABTB

Presidente — Tácito Freire Borralho

Vice-Presidente — Eugenio dos Santos

Secretário — Néelson Santos Brito

Tesoureiro — Joel Tavares de Abreu

Editores — Maria Idalina Ismael, Humberto Braga e Eugenio dos Santos

Revisão: Sylvio Campanha

“Copy-desk”: Gilberto do Valle

*CAPA: Aloísio Magalhães, em “Os Amores de Dom Perlimplín com
Belisa em seu Jardim”, de Garcia Lorca.*

*— Teatro do Estudante de Pernambuco, cenários e bonecos
de Aloísio Magalhães, 1947.*

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 uma 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 — Luis da Câmara Cascudo)*

MAMULENGO — *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 plays 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 Câmara Cascudo)*

A UNIMA (União Internacional de 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).

Vertical line on the left side of the page.

EDITORIAL

É com grande alegria que apresentamos o nº 11 da Revista Mamulengo, penitenciando-nos pela lacuna deixada no ano de 1982, período difícil para nossa gestão, quando se implantava um novo direcionamento político à Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – Centro UNIMA Brasil.

Aí está, senhores, um resumo de nossa atuação e uma pequena amostragem do que nos propusemos fazer desde a nossa posse em setembro de 1981 em São Luís, Maranhão.

A implantação dos Núcleos Estaduais ABTB/CUB, as atividades regionalizadas das quais destacamos a Oficina Mané Gostoso realizada em São Luís pelos núcleos Pernambuco e Maranhão, com participação de bonequeiros do nordeste e de outras regiões, dirigida magistralmente pelo companheiro Fernando Augusto dos Santos, os seminários e encontros estaduais, a circulação periódica de Boletins de Núcleos, a criação de um Boletim ABTB/CUB (até o nº 5), a ampliação significativa do quadro de associados, culminando com a instituição do Ano do Boneco no Brasil 1983 e a preparação do evento Bonecos Brasil/83 incluindo o Festival Latino Americano, reunião dos Representantes de Centros UNIMA da América Latina, XII Festival Brasileiro de Teatro de Bonecos e VIII Congresso ABTB/CUB, quando convictos de termos cumprido nossa missão e atendido a conclamação do companheiro ex-presidente Fernando Augusto dos Santos no editorial da R.M. nº 08 de 1983 “com este número a Revista Mamulengo abre a década de 80 trazendo esperanças de que nossos avanços sejam cada vez maiores e mais conscientes, na certeza de que quanto mais unidos e mais organizados estivermos, teremos mais forças e obteremos sempre mais para nosso trabalho, resultando num conseqüente desenvolvimento da arte bonequeira do Brasil”.

Sentimo-nos na obrigação de agradecer publicamente o associado Humberto Braga pelo empenho na publicação deste número da R.M. que além de relatórios e colaborações indispensáveis para o seu bom nível, traz nossa homenagem (um pequeno tributo) ao trabalho do grande artista Aloísio Magalhães.

Na certeza de que com a realização do VIII Congresso ABTB/CUB, seja efetivada e legalizada dos Núcleos Estaduais e finalmente decidida a situação do Centro UNIMA Brasil, a nova diretoria da ABTB/CUB poderá desenvolver um trabalho de afirmação da entidade.

TÁCITO FREIRE BORRALHO
PRESIDENTE DA ABTB/CUB

ALOÍSIO MAGALHÃES, O TEP E OS BONECOS

Ainda muito jovem — com seus dezoito, dezenove anos — Aloísio Magalhães encontrou no teatro de bonecos um de seus primeiros meios de expressão. Em 1946, não querendo ser médico nem engenheiro, ele entra para a Faculdade de Direito do Recife a fim de receber formação intelectual, universitária, aguardando decidir-se por uma futura carreira profissional. A Faculdade de Direito do Recife sempre manteve a tradição de abrigar em seus pórticos e jardins (até mais do que nas próprias salas de aula) os jovens irrequietos da Província e da Região, sobretudo em épocas como aquela, meados dos anos quarenta, quando estava em curso a redemocratização do País, que marcava o fim do Estado Novo.

Naquele mesmo ano de quarenta e seis, o *Teatro do Estudante de Pernambuco*, conhecido também como TEP, que vinha de duas fases anteriores, estréia uma nova etapa (desta vez, definitiva) articulando-se ao redor de Hermilo Borba Filho, tendo como cenário a velha faculdade e como protagonistas jovens estudantes como Ariano Suassuna, José Laurênio de Melo, Joel Pontes, Gastão de Holanda (Gastão e Hermilo eram mais ou menos dez anos mais velhos do que seus companheiros). Outros estudantes de faculdades e colégios vêm enriquecer o TEP, que passa a ser caracterizado como um grupo com fisionomia própria.

A convivência que se estabelece entre os participantes; o trabalho, os estudos, as discussões em comum; as descobertas de cada um, lado a lado com as preferências intelectuais, artísticas e filosóficas do Grupo, reúnem, no conjunto dessa experiência, os esforços que se costuma associar a uma autêntica formação intelectual e universitária.

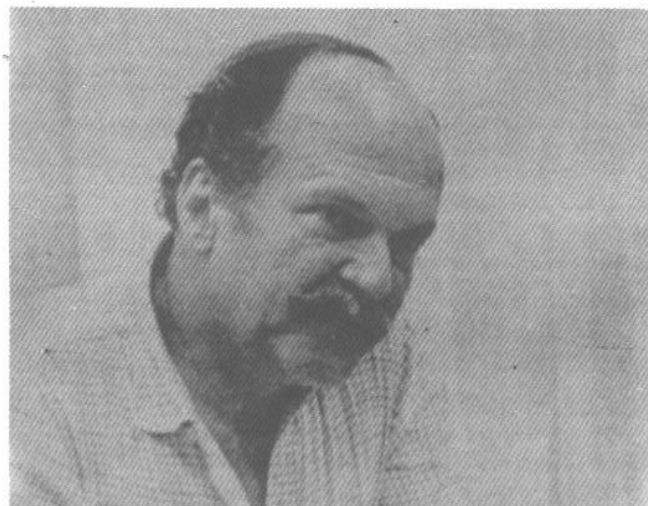
Aloísio Magalhães era o cenógrafo e o orientador do departamento de bonecos do TEP. Na realidade, acumulava as funções de cenógrafo e cenotécnico, idealizando e executando cenários para peças como *Othelo*, de Shakespeare, *Romersholt*, de Ibsen e *A Sapateira Prodigiosa*, de García Lorca.

Em 1947, Augusto Rodrigues levava Hermilo até Caruaru para conhecer Mestre Vitalino e seus bonecos de barro. As bonecas de pano, encontradas nas feiras do interior e o mamulengo de Cheiroso, aliados ao teatro poético-popular de Lorca deram as coordenadas para a existência, no TEP, de um Departamento de Bonecos. Aloísio irá puxar os cordões, orientando essa nova atividade.

Nesse mesmo ano, vamos encontrá-lo às voltas com a sua primeira “experiência”, ensaiando do poeta e dramaturgo espanhol *Os Amores de Dom Perlimplim Com Belisa Em Seu Jardim*.

No quintal de sua casa, quintal pernambucano, rodeado de mangueiras frondosas; lá pros lados de Santana e Casa Forte, Aloísio construía um pequeno palco de madeira e transformava os bonecos de pano em personagens de Lorca. O poeta Guerra de Holanda, levado por Hermilo, visita esse *jardim* lorqueano-pernambucano, ocasião em que comenta: “Esse teatro (não será marionete de fio, nem mamulengo, propriamente dito) constituirá uma zona dramática especial, verdadeiro teatro, onde se poderá jogar com cenários e efeitos de luz.” (*Diário de Pernambuco*: 23.4.1947). Capiba completava a magia, compondo as músicas da peça.

No ano seguinte (1948) Aloísio dirige a peça para bonecos, de José de Moraes Pinho, *Haja pau*. Desta feita os bonecos-personagens foram feitos por Cheiroso, seguindo a linha direta do mamulengo nordestino. Novamente Capiba compõe as músicas para o espetáculo; Maria Teresa Leal e Epitácio Gadelha ajudam a manipular os pequenos personagens de madeira. *Haja pau* (juntamente com a peça para atores *Cantam as Harpas de Sião*, de Ariano Suassuna) estréia a *Barraca* do TEP, armada no Parque 13 de Maio, ponto central do Recife.



DE: FANNY ABRAMOVICH
PARA: REVISTA MAMULENGO

Na sala da escola, apinhada de crianças, todas sentadas no chão, como todas as 6^{as}-feiras, pra assistir o teatro de fantoches. Enquanto a sessão não começava, gritarias, palmas, beliscões, sustos e outras manifestações de praxe. . . Nisto, se faz o silêncio, abre a cortininha do palco improvisado e surge o boneco-apresentador:

– Oi criancinhas!

– Oi!

– Passaram bem a semana?

– Sim!!! (gritaria ensurdecadora).

– Querem assistir a pecinha de hoje?

– Sim!!! (novos gritos gerais, embora a afirmativa geral venha baseada na não possibilidade de existir outra hipótese na escola. . .)

– Muito bem! Então vou trazer aqui, o meu amiguinho XIS-PE-TE-Ô, prá vocês conhecerem. . . (o boneco entra, já com boa parte do corpo capegando, de tão bem feito que foi. . .). E ele tem uma coisa pra contar para vocês.

– É, eu queria contar que soube que o Juquinha, da classe da D. Margarida, bateu no Alfredo e fiquei muito chateado com isso. . . Quería que ele viesse até aqui, pra me dizer isto direito. . . (Juquinha se aproxima, roxo de vergonha, por essa delação pública. . .). Então, você bateu mesmo no Alfredo? Que vergonha, meu Deus! Peça já, já desculpas pro seu amiguinho. . . jura fazer as pazes e nunca mais repetir isso. . . (Juquinha constrangidíssimo, promete tudo, afinal é o boneco novo quem lhe fala, não lhe pergunta nada e sai de levinho. . .). Quando “XIS” vai continuar sua fala, sua mão cai, foi mal colada e ele tem que sair também rapidinho de cena. . .

– Oi, crianças. . . Eu sou o JACARÉ MALANDRO (construído como boneco-vara, vestido de padre, talvez pra aproveitar a roupa de um outro boneco não mais usado pelo elenco. . . Tal coerência formal, confunde um pouco a platéia.) Peraí crianças, sou malandro, mas não estou gostando nada de tanto barulho aí em baixo. . . Vamos fazer silêncio! Assim, ótimo, não estou escutando nenhuma mosca. . . Perfeito! (a cabeça dele sobe um pouco, suscitando um leve sorriso, pois não sobe tanto quanto foi planejada. . .). Agora, quero ver se vocês aprenderam bem o que a tia en-

sinou nesta semana. . . Vamos ver. Gabriela, vem aqui! (Gabriela levanta-se emocionada e se aproxima do palco). Fale de um animal doméstico.

– Tatu.

– Francamente, Gabriela, onde se viu um tatu ser animal doméstico. . . Só tem no sertão. . . (Gabriela fica vexadíssima e diz que o tio dela tem um tatu de estimação. . . O Malandro ri, sua mão é esticada, mas não alcança a cabeça da menina. . . E vai chamando vários garotos, até encontrar uma resposta que considere correta, conseguindo padronizar bem o comportamento e o raciocínio da meninada. . . Cumprida sua missão, sai de cena, mesmo porque não tinha razão de existir como personagem na história, salvo para provar que variedade de formas de bonecos não correspondem a variedade de respostas que as crianças podem dar. . .).

– Oba, criançada! Eu me chamo Bailarina Azul! Olhem como danço bem! (tenta dar uma pirueta e não consegue. . . A manipulação não controlada, mal permite uma voltinha e muito mal dada. . .). Adoro dançar, dançar, dançar. . . (dança ainda mais desastradamente, mesmo porque as titeriteiras-professoras, não têm a menor idéia do que seja se mover num palco. . . Chega a ser patético). Ufa, cansei! Mas além de dançar, como eu circulo muito por todos os lados, acabo sabendo das últimas. . . Querem ver só? Escutei agorinha mesmo, que o Mário, aquele menino moreno ali, faz xixi na cama. . . Que vergonha. . . Um menino grande assim, de quase 6 anos. . . (Mário que se tornou centro das atenções e da chacota generalizada, rói unhas de puro nervoso, vendo se tornar público o que era assunto particular seu e se sentindo invadido, uma vez que a boneca dançante, fascinante, sabia também. . . A boneca sai de cena, tropeçando nos cantos e sendo manipulada como manipulam a cabeça da criança. . .).

Começa finalmente a peça da semana. . . É o “Casamento da D. Baratinha”, uma eterna ode ao casamento como solução de vida, uma seleção de pretendentes assaz dúbia e uma conquista apoiada no encanto do dinheiro. . . Muito edificante, sob qualquer angulação que se queira dar. . . Nem por isso, as zelozas apresentadoras, deixam de recomendar ao Leão que escove os dentes, conselho estendido a todas as crianças da platéia, mui interessadas em tal questão higiênica. . . E também não relutam em interromper a

narrativa, para explicar animais domésticos, que parece havia sido mal compreendidos em aula, embora o leão estivesse com pretensões domésticas e matrimoniais no enredo encenado. . . De qualquer modo, as crianças ouviam as advertências, perigos, ensinamentos, etc. com a maior atenção, uma vez que quem os dizia eram bonecos mágicos, que de tudo sabiam, falavam, conheciam os seus nomes, etc., portanto seres privilegiados e de total enamoramento. . .

Uma tacanha e improvisada iluminação acompanhava o desenrolar do espetáculo. . . Pois sabia-se que toda peça deve ter uma luz cuidada, para provocar maior encantamento e atmosfera própria nos expectadores. . . A luz, nessa sessão funcionava em momentos decisivos. . . Quando exigia-se a participação do público, pedindo palmas para tal ou qual personagem, solicitação repetida para cantorias em alto e bom som, de músicas que pouco tinham a ver com o texto em questão, mas que haviam sido ensinadas durante toda a semana. . . (Algum compasso musical, num total descompassado com a ação dramática e com a proposta de se saber assistir a um espetáculo. . .).

Porém, a história continua. . . E dita por vozes absolutamente não condizentes com os personagens. . . D. Ratão fala bravo e fino, D. Baratinha não se faz de moça-prendada-querendo-se-casar, mas imita Elke Maravilha, e por aí vai. . . (As crianças não compreendem muito bem o que dizem e sobretudo como falam os personagens, pois pouco têm a ver com a trama. . .). Mas as vozes professorais não deixam de se manifestar, quando dizem sem mais nem porque, que a Terezinha que é uma boa menina, que é obediente, enquanto que a Clara só fica fazendo bagunça e por isso vai acabar mal, feito o D. Ratão. . . (as duas crianças citadas não compreendem a sua repentina participação em tal trecho dramático, mas são submetidas, como todas as demais assistentes, a chantagem das vozes dos bonecos, ao envolvimento que elas provocam e a certeza de o que dizem poderá se concretizar. . .).

Repentinamente, as professoras-titeriteiras são alertadas que o tempo está terminando. . . Como não têm muita noção de ritmo de espetáculo, esticaram demais algumas partes, pularam outras, enfim "timing" não era bem o forte delas. . . E como são apressadas e sentem certa inquietação na platéia, aproveitam pra terminar a história de modo atropelado e confuso (afinal tinham gasto boa parte da hora para prometer fazer e acontecer toda sorte de coisas, tinham ameaçado mandar chamar a diretora se a bagunça não terminasse, tinham jurado que iam telefonar pra mãe do Carlos se ele continuasse a perturbar daquele jeito, de modo que o ritmo do espetáculo foi dado pelo ritmo habitual da escola. . .).

As crianças se levantaram, bateram palmas, saíram correndo, não souberam direito com quem se casara a D. Baratinha, ficaram sa-

bendo em compensação que o Mário fazia xixi na cama, que tinha gente que tinha brigado e fizera as pazes à muque, que Gabriela não sabia o que era um animal doméstico, que é bom escovar os dentes, que se precisa cantar muito alto mesmo quando a música é triste e mole, que boneco sabe tudo da vida de cada uma delas. . . Que era uma pena ver um boneco despencar, outro vir com uma roupa que não era de jacaré nem era verde, que música não aparecia, que boneco ficava zangado quando se fazia barulho e até falava pessoalmente com a diretora pra todo mundo aprender a ter modos. . . Grande iniciação ao reino do teatro dos bonecos. . . Grande contribuição à formação de um comportamento de platéia. . . Grande tirocínio de professoras, educadoras. . . Grande competência técnica pra confeccionar bonecos e manipulá-los. . . Grande texto escolhido e bem trabalhado. . . Grande contribuição ao processo educacional das crianças. . . Como diz o camelô, em todas as esquinas: "Requer curta prática e alguma habilidade. . ."

Fanny Abramovich — S.P. — 1983

O TEATRO DE BONECOS NO ENSINO DE HISTÓRIA

O ensino de História nas escolas sofre, a cada ano, um distanciamento entre os fatos ocorridos e a apreensão desses fatos pelos alunos. A partir dessa dificuldade é que se busca uma nova didática de ensino para a disciplina.

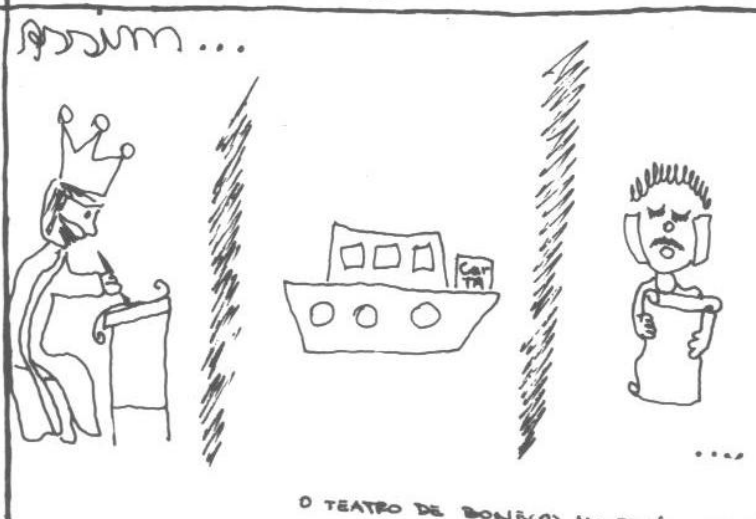
Os coordenadores do Projeto Metropolitano da Universidade Federal de Minas Gerais; juntamente com dois professores do Departamento de História e dois integrantes do grupo Atrás do Pano, resolveram iniciar uma tentativa de fazer do ensino de História um processo maior de assimilação e abrangência, conseguindo assim, um maior entendimento dos fatos históricos e suas consequências, como fator decisivo na nossa realidade atual.

Para a realização dessa experiência foi necessária a colaboração da diretora D. Ulma A. Nogueira e da professora D. Jeanine P. Sanches, do Colégio Estadual Professor Zoroastro Passos Viana, em Sabará.

O trabalho foi realizado com uma turma da quinta série no último bimestre de 82 e teve como conteúdo programático "O Ciclo do Ouro". Este conteúdo foi trabalhado pelo professor Ciro Bandeira de Melo e duas estagiárias do curso de História da U.F.M.G., Maria Elisa M. Miranda e Laura N. Oliveira; paralelamente, uma professora do departamento de História da U.F.M.G. fez com outros estagiários um trabalho de pesquisa e registro da história local junto aos moradores da cidade.

A participação dos bonecos, que junto com o professor, desenvolvem o assunto da aula, foi realizado por Luiz Alberto N. Campos e Sandra Regina Braga e por uma estagiária do curso de Belas Artes da U.F.M.G., Magda Rezende de Oliveira.

O projeto que encerrou essa primeira experiência em 30 de novembro de 82, apresentou resultados bastante positivos, mostrando mais uma vez, a força do boneco como recurso didático.



O TEATRO DE BONÉCOS NO ENLALVO DE MISTO,
DESENHO DE MÉRICA NEVES

PROJETO MUSEU ANIMADO

“Que coisa chata! Parece Museu. . .”

Uma pequena frase, aparentemente inofensiva, que brota mecanicamente da boca das pessoas, quando se desagradam de alguma coisa vista ou assistida, encerra em si, uma visão e até um comportamento que cada vez mais caracteriza o desinteresse e até o preconceito com os espaços que guardam nossa herança cultural ou seja, os Museus. Constatando que através do tempo criou-se uma grande inibição e até uma barreira entre o Museu e o homem comum, gerando com isso um nível de desinteresse e até de preconceitos bastante grandes, consideramos extremamente oportuna e necessária a realização do Projeto MUSEU ANIMADO, destinado às crianças em idade escolar.

Sabemos que a criança é bastante receptiva a qualquer atividade ou conhecimento; mas temos que avaliar se as condições oferecidas para um possível interesse, envolvimento ou motivação, preencham seu universo descontraído, lúdico e até irreverente.

O Museu Nacional de Belas Artes, desde a sua fundação, nunca foi uma instituição voltada para a simples conservação de obras. Aulas guiadas, cursos, conferências, livros, exposições, concertos, fazem parte de sua programação.

Mas isso tudo seria suficiente?

Apesar de tudo, as galerias do Museu continuam gerando um clima, uma atmosfera soturna, falsamente respeitosa, do cochicho ao pé do ouvido. Clima absolutamente incompatível com o vigor, a energia, a vida de uma população mais jovem, principalmente as crianças.

A partir destas constatações o Professor Alcídio M. de Souza convidou um grupo de bonequeiros, Manoel Kobachuk, Maria Lúzia Lacerda e Eugênio Santos e mais o músico e compositor Ronaldo Mota, para projetarem um trabalho que se realizaria dentro das galerias do MNBA, para crianças em idade escolar, que muito propriamente denominou-se de “MUSEU ANIMADO”.

E surgiu o trabalho, centralizado na apresentação do espetáculo “A CHAVE DA MEMÓRIA”, criado pelos bonequeiros e pelo músico citados, que durante todo o ano de 1982, a partir de maio, realizou-se todas às terças-feiras, às 15 horas, no MNBA, à Av. Rio Branco, no Rio de Janeiro.

JUSTIFICATIVAS DO PROJETO

A razão do título do projeto, “O MUSEU ANIMADO”, está contida na própria essência do veículo que propomos, ou seja, o TEATRO DE BONECOS.

Por que o Boneco?

Inumeráveis são as justificativas para a sua utilização. As características essencialmente lúdicas e plásticas do Teatro de Bonecos, onde todo o desenvolvimento de sua atuação baseia-se na mínima verbalização e quase sempre no movimento, na ação, através de jogos e muito som — sejam descritivos incidentais ou ambientais — aproxima-se, acreditamos, de forma empática do universo infantil.

Tal envolvimento acarreta, fatalmente, numa visitação alegre, descontraída e fundamentalmente viva, deixando a criança absolutamente à vontade e prazerosa na captação de todo o universo contido no espaço do MNBA, desenvolvendo seu gosto pela arte, sua percepção visual, sentido estético, noção de cores, composição, etc. Para conseguir tais objetivos, foi necessário primeiro, que a criança, no seu nível, se envolvesse e se entregasse ao mundo de fantasia, aventura, realidade ou ficção que cada obra de arte, através de seus temas (história, paisagens, retratos, etc.) encerra. A partir daí, outros níveis de informação vieram com maior naturalidade e prazer. Assim, o Teatro de Bonecos atua como uma ponte, entre as obras de arte e a criança; uma ponte que caracteriza o acervo exposto, não como um amontoado de obras surgidas ao acaso, mas como uma obra viva, transmitindo a própria vida, a própria história cultural e social da humanidade, que não começa hoje, nem se encerra com a data da última obra exposta, mas continuará enquanto existir o homem.

Considerando-se ainda o lúdico da criança, sua energia e informalidade, é necessária sua participação ativa, deixando a descoberta acontecer. A criança *colocada como agente ativo*, e não como um passivo receptáculo de informações. Assim, os bonecos não funcionam como um GUIA FORMAL, despejando uma série de conhecimentos nas crianças, mas como um provocador e estimulador de descobertas.

Alie-se a isso as características de elaboração de um espetáculo de bonecos, diretamente dependente das artes plásticas, seja no uso do espaço como na utilização das cores, texturas, conflitos e tensões.

Evidentemente existe a consciência de que o objetivo fundamental, não é o espetáculo mas sim o Museu.

APRESENTAÇÃO DO JOGO

Seus componentes básicos são:

3 HOMENS-PALCO (atores que trazem no seu próprio corpo todos os elementos que compõem a realização do espetáculo: bonecos, adereços, palcos, etc.).

1 HOMEM-ORQUESTRA (músico que traz pendurados em seu corpo todos os instrumentos que servirão à ambientação da encenação).

Por que o HOMEM-PALCO?

É uma figura de origem milenar, utilizado do Oriente ao Ocidente, sempre em manifestações autenticamente populares, através de titeriteiros, mambembes, nas ruas, feiras, etc.

Ele permite além de uma composição visual fantástica, uma mobilidade total, bastante conveniente a uma encenação num espaço de visitação, com o público em contínuo movimento. Também dá oportunidade a inúmeras composições cênicas e coreográficas, tornando a apresentação mais rica, surpreendente e constantemente transformável.

DESENVOLVIMENTO DO JOGO

O início da demonstração acontece em espaço externo às galerias, sem palcos armados ainda, nem bonecos nas mãos, porém com os três atores já caracterizados e carregando em seus corpos todo o material especificado acima. Neste local é apresentado às crianças, toda a dinâmica do jogo a ser desenvolvido durante a visita às galerias.

A partir do momento de entrada nas salas de exposições, esses atores e músico, com seus respectivos palcos e instrumentos, vão se movimentando e se transformando, apresentando e sugerindo jogos que conduzirão as crianças à descoberta e observação do mundo do Museu, em todos os seus diferentes aspectos (desde sua estrutura física e seu trabalho de restauração e conservação, até a análise de seu acervo).

Em cada sala, as crianças são encaminhadas às obras mais significativas e são estimuladas a descobrirem, em forma de jogo, os

elementos básicos de análise de um quadro, diferenciando os diversos temas, observando luminosidades, cores, texturas, técnicas, os diferentes aspectos iconográficos — raças, vestimentas, armas, atitudes dos personagens, etc. — sua importância ecológica e sua situação na história do homem.

Em cada galeria, ou em pontos estratégicos, os jogos se renovam, para que todos os pontos de interesse sejam levantados de forma progressiva, evitando cansaço e dispersão.

Na saída, os atores e músico estão novamente sem bonecos nas mãos ou palcos montados, exatamente com a mesma forma do início da apresentação.

POR QUE O HOMEM-ORQUESTRA?

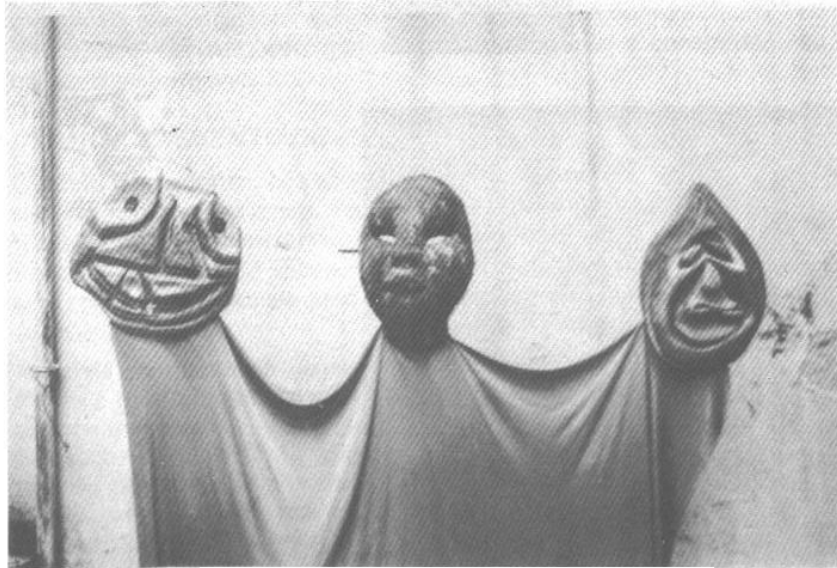
A caracterização de sua figura, além de ser igualmente fantástica e portanto chamativa, permite o mesmo nível de envolvimento, tornando-se um elemento além de sonoro, participante efetivo de toda a ação, não apenas sonorizando, mas contracenando com os próprios bonecos e atores, possibilitando uma grande gama de transformações.

A utilização do músico de forma mais convencional, acarretaria uma atitude mais estática e não participativa, coisa que a própria encenação se propõe a quebrar.

Convém lembrar, que este projeto se caracteriza por uma dinâmica renovável, se adaptando a cada exposição e a cada nova turma de visitantes, em função da faixa etária e grau de escolaridade, o que exige uma criação permanente, tanto no momento da apresentação, quanto na prévia roteirização do jogo.

O projeto, atualmente está na pauta no MNBA, para continuar durante o ano de 1983.





O BONECO NAS ELEIÇÕES

Márcio Lambert

E a campanha eleitoral nos pegou em cheio. Foi o seguinte: um certo candidato à prefeitura da cidade de Barbacena-MG nos encomendou, a mim e a Paulo Roberto Nacif Campos (Grupo "Atrás do Pano"), seis bonecos "de rua" que serviriam para animação e diferenciação de seus comícios naquela cidade. Para isto, o candidato nos forneceu os nomes dos personagens a serem criados: Delfim, Salário Mínimo, Inflação, Esperanto (no caso, o candidato), Zé do Povo e "Seu" Cara de Caval.

Começamos o trabalho, estudando a proporção de cada boneco e a forma como fixá-lo ao corpo da pessoa que com ele trabalharia. Depois de muito rabiscar chegamos a um bom resultado:

- a cabeça do maior deles teria 70 cm de largura por 60 de altura. Os demais, proporcionalmente ao maior teriam tamanhos variados, respeitando a sua própria caracterização: o Salário Mínimo, muito magro, teria mais altura que largura. *fig. 1*
- a forma de fixação teria a seguinte solução, conforme as seguintes etapas:

As cabeças foram esculpidas em isopor depois de coladas às chapas, com cola branca, até conseguir a altura desejada (cada placa tinha 10 cm de espessura). Todos eram maciços, com exceção do personagem "Esperanto" que por ser mais pesado foi esculpido a partir de um cubo oco.

Antes de serem esculpidos, os blocos de isopor foram colados sobre uma base de compensado que, por sua vez, estava fixo na base de uma lata de lixo (de plástico), da seguinte forma:

Um sanduíche de compensado na base do cesto. Entre a base do cesto e as folhas de compensado foi colocado "durepoxi", para maior resistência. *fig. 2a*

A cesta, como pescoço em alguns bonecos, facilitava a visão e a respiração. *fig. 2b*

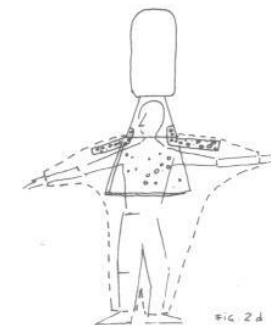
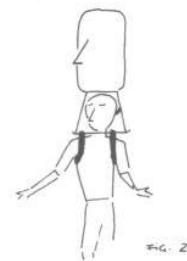
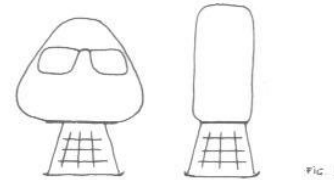
Duas tiras prendidas à cesta e amarradas por debaixo do braço, seguravam bem a cabeça. *fig. 2c*

Usamos espuma para fazer o ombro e enchimento do personagem, jogando por cima a roupa (um macacão bem largo e característico a cada um). *fig. 2d*

Depois de esculpidas as cabeças foram cobertas com pedaços

de pano (murim) para adquirirem resistência. Depois, uma base de sunivil e por último, pintadas com guache diluído em água, com cola branca.

A solução, em termos de construção, foi satisfatória, tendo a pessoa boa mobilidade, sem muito incômodo. Foi também positiva como veículo de propaganda pois, conforme informações recebidas, o comício teve excelente resposta, comprovando assim, a magia e as várias possibilidades do boneco como expressão.





MAMULENGO POPULAR: ALGUMAS REFLEXÕES

Airton Andrade Leite

Esses comentários têm o propósito de alinhar algumas idéias sobre o Mamulengo Popular debatidas durante o "I Encontro dos Núcleos Estaduais da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB)" e, se possível, contribuir para uma discussão em torno do assunto. Entre outras, destacaria as contribuições dadas ao debate por Fernando Augusto Gonçalves Santos, Carlos Alberto Gomides de Freitas, Maria do Carmo Vivacqua Martins, Tácito Borralho e Fernando Melo.

Observamos que qualquer discussão que se faça sobre o desenvolvimento e implementação de uma política de proteção e estímulo ao mamulengo popular esbarra, entre outros, no receio de folclorização e/ou descaracterização do "brinquedo".

Nesse ponto, nos parece oportuno, considerar as grandes transformações ocorridas nas cidades e no campo brasileiros, tanto no norte/nordeste, quanto no sul/sudeste. Sem dúvida essas transformações implicaram em tumultuar a existência tanto do mamulengueiro popular quanto de seu público. E, essa existência tornar-se-á cada vez mais difícil para não dizer impossível, caso não se encontre outra alternativa àquela timidez, perplexidade, apatia e/ou passividade diante dos fatos.

Partimos do princípio de que não é a melhor atitude ficar de braços cruzados enquanto no dia-a-dia pioram cada vez mais as condições de sobrevivência do mamulengo popular. E, é ao pensar em criar e implementar uma política cultural e de educação artístico-popular que estimule e evite a folclorização e/ou desaparecimento do mamulengo popular que, nos parece importante, entre outras preocupações, considerar suas características. Como, por exemplo, o fato dessa forma de expressão artístico-popular ser extremamente municipalizada e predominantemente rural.

Além disso, mesmo se considerando as limitações existentes, acreditamos que o estabelecimento de uma política cultural de estímulo e desenvolvimento do gosto estético-popular pelo mamulengo deve estar sujeita à interferência, além de outros, do próprio mamulengueiro. Devemos estimulá-los a organizarem-se para cuidar, eles próprios, do que lhes interessa. Afinal, porque subestimarmos a capacidade destes brasileiros que teriam de continuar tutelados.

Ainda acreditamos que a ABTB deve tomar uma posição ativa neste debate. Deve e precisa tomar uma atitude de dirigentes, coordenadores, animadores, estimuladores, criadores e implementadores de uma política cultural e de educação artístico-popular junto à sociedade, aos meios de comunicação social e aos organismos estatais encarregados de traçar esta política.

Neste debate seriam inseridos uma série de pontos de vista estéticos e/ou artísticos contrários ao chauvinismo cultural que tornariam alguns dos nossos pontos de vista discutíveis, sem dúvida. Entretanto, não se pode continuar numa atitude passiva, omissa e politicamente desmobilizada, enquanto no quotidiano social a cultura brasileira em movimento contínuo se cria e recria segundo interesses estritos do consumismo capitalista, quando não estrangeiros.

O QUE SERÁ QUE DEU NA FILHA DA RAINHA LUZIA?

Fernando Limoeiro

Para Saúba e Álvaro Apocalypse, dois Mestres bonequeiros

Por trás da cocheira da fazendinha de seu Tenório Virgulino, em Limoeiro, Pernambuco, jazia deitado em leito de musgo e urina, um velho e grosso tronco de mulungu. Coisa de dez anos dormia seu sono úmido. Madeira molinha e pura, própria para esculpir sonhos e cogumelos.

Na bodega da entrada da fazenda, Saúba o mamulengueiro, tomava uma lapada de cachaça meitando o copo.

— Veio brincar por essas bandas, Saúba?

A voz veio de cima do cavalo alazão de seu Tenório.

— Hoje não. Vim aqui só prá ter uma conversinha com o Senhor, a respeito de madeira prá mode eu fazê uma encomenda de boneco, lá prá faculdade de Minas Gerais.

— Quem diria, hem Saúba? Quem diria que esses teus bichos de pau tivessem tanto valor! Vamos fazer um negócio. Tu leva o tronco e me paga vindo vadiar com teu mamulengo no dia de São Tenório.

— Tá feito o trato, seu Tenório. Tô até com uma “passage” nova, chamada: “CUMERU O PASSO PRETO DA MÃE DO BENEDITO”.

— Oi, Lá: Cuidado prá num ter safadeza demais. Lá em casa só tem muié.

— Mas, mamulengo se for decente demais num presta, seu Tenório.

— Num tem nem uma passage com história de santo? Faz uma decente contando a vida de São Tenório.

Tem, sim senhor — Já tá pronta na cachola.

— E qual é o nome Saúba?

— “Cumeru o passo preto da mãe de São Tenório”.

— Gente de mamulengo num tem conserto. Respondeu, gargalhando seu Tenório, esporando o cavalo e chamando um dos mais novos Mestres-de-Mamulengo do nordeste, para ir apanhar o tronco.

— Saúba, foi mandado para trás da cocheira. Lá estava o tronco centenário cevado de urina, gordo e pachorrento como um coro-

nel nordestino. O calor estava rachando a cabeça, lascando os beiços da terra, empurrando os bichos prá sombra. Longe, na beirada do açude, uma acauã soltava seu canto, como querendo entreter a inclemência do sol. No agreste sertão, ao meio dia é uma espécie de réquiem-ensolarado; muita luz, muita tristeza e o silêncio cobrindo tudo com o lençol árido do mormaço. Quando Saúba foi se abaixando prá passar pela cerca de arame farpado atrás da cocheira tomou um susto e caiu sentado. Pelo que assistia, não sabia se fugia ou parado ficava cumprindo o risco de levar um tiro e perder o tronco, o que era pior. Ficou parado e virou o tronco também, igual na mudez, magro de polpa, mais prá graveto do que tronco. O susto secou!

Quando as úmidas meninas saíram, Saúba foi lá. Sentiu a generosidade do tronco e teve uma agradável profecia: Ô abençoado tronco, mulungu mágico, matéria vida de muito riso pelo sertão afora! Quantos Beneditos, quantos Tiridás, quantos Tenentes, quantos Mané Pacaru, quantos Padres, sacristãos, Janeiro-vai-Janeiro-vem, quantas Quitérias e Odetes! E sobre tudo, para honra e graça da safadeza, faria dois Simãos, arautos da sabedoria ágil e da debochada sensualidade do povo nordestino, os mais safados e atrevidos dos bonecos do mundo! Pois bem, partiria o tronco no meio, com a metade faria uma nova “casa de farinha” e com a outra os caprichados bonecos, encomenda de um bonequeiro nordestino para presentear o acervo do Grupo Giramundo da Universidade Federal de Minas Gerais. Só não sabia o Mestre Saúba, que um estranho mistério se empossara no tronco. Mistério de den- gos, mutações matutas, puberdades úmidas, segredos eróticos, voragens públicas, efervescências casadouras, desejos morenos, flores de maracujá com sonhos de laranjeira das meninas de seu Tenório. Mal sabia o Mestre-Mamulengueiro, que aquele tronco continha o fogo da paixão brejeira regado pela morena inocência selvagem. Diante do tronco, as mãos do mamulengueiro pareciam enfeitadas! E aí, agilidade acasalou-se com a perfeição e perfeição com a cachaça. Cachaça saborosa tomada em talagadas com tira-gosto de caju e sal. Mestre Saúba, qual um Deus, em cuja obra dionisíaca levasse pitadas de bacante! E no princípio foi assim. . . um tronco disforme, jogado na treva e na urina. E vendo o Mestre-Mamulengueiro que o tronco matéria era sem forma e vazio, quis gerar forma, luz e movimento. E viu que os seres que iam ser esculpido precisavam de um espaço e gerou a tenda ou

barraca e batizou-a com o nome “Barraca Universal Brincadeira Nordestina”. E foram gastos duas tardes e manhãs em seu feitio. Depois de pronta a estrutura cobriu-a com árvores e flores de um fustão estampado. Foi a manhã e a tarde do terceiro dia. E fez um fundo com um sol e outro com a luz e as estrelas, que funcionava na base do candeeiro. E fez-se a luz, para que os bonecos nas trevas não habitassem. Foi a manhã e tarde do quarto dia. E criou uma cobra, uma onça e um touro e uma burrinha, todos com articulações de fio na boca. E criado foram os animais na manhã e na tarde do dia quinto. Ainda no quinto dia na hora suprema das trevas, Mestre Saúba, com meia garrafa de Pitú já sorvida, criou o Bute, o Ente, Belzebu, o Capeta, o Cão, e a Besta-Fera. Ou bem não tinha esculpido os chifres e o boneco deu um pulo de metro e meio! Só a muito custo conseguiu encontrar a cabeça endemoniada entre os cavacos de madeira. Por conta do quinto dia, ainda ficou feita uma alma e uma caveira. No sexto dia, vendo o Mestre-Mamulengueiro que, o que tinha criado era bom, principiou o dia de sol escandaloso, criando o rei da sua criação, Simão, também conhecido como professor Tiridá. E o fez sua imagem e semelhança: um mulato esperto, inteligente, engraçado, presepeiro e . . . safado! E com uma lasca do mesmo pedaço de Simão criou Quitéria, que por ser mulher deu mais trabalho de fazer. E nesse dia suas mãos sangraram, porque delas saíram, o negro Benedito, Cabo Setenta, o Tenente, o Padre, o Sacristão, o Topador, Janeiro-vai-Janeiro-vem, Mané Pacaru, Tá-prá-tú, Caroca, Topador, Causo-sério e o Capitão Manuel de Almeida. E finalmente exausto e pleno e feliz de sua obra, na noite do sétimo dia Mestre Saúba descansou, com cerveja gelada numa mesa do Bar do Ninho, na beira do mar de Olinda. Com os barulhos das ondas o sorriso-irmão de Naná, o Mestre questionava o destino de sua humanidade-mamulengueira. Em que mãos, em que conferência, em que sala, ficariam guardados seus seres mágicos?

Se pudesse, não venderia nunca um boneco seu. Mas, como mostrar e manter sua obra, se o primeiro ofício do mamulengueiro é a miséria? E neste caso, sua criação ia bater na mão, de quem como ele, cria e sofre de paixão-bonequeira. Ele já tinha escutado falá de um tal de Mestre Pocalipe, que fazia uns bonecos do tamanho de gente, e tão bonitos que qualquer “passage” ficaria linda na boca dos danados. Ouvira falar de uma Cobra Chamada Norato, que dava prá engolir mil cobrinhas das de mamulengo. A cobra de tão bonita, deu uma peça que chamou “Cobra Norato” e quem inventou a história da Peça, foi um tá de Raul Bopp. No enredo, a cobra era um índio enfeitado e apaixonado que queria casar com a filha da Rainha Luzia. E para chegar até ela, fez toda espécie de estrepolia e muganga inté que conseguiu. Disseram também que a pestinha era tão bonita, que a platéia suspirava

quando os ôio nela butavam. Se formosura tinha de cara e coipo, na voz então esbanjava. As lindas de seu Tenório, juntando as três, nem nos pés dela chegavam. — E olha que eu vi as três dum jeito, que só Deus sabe! Pediu mais uma cerveja a Naná, e antes de tomar o primeiro copo, deu-lhe uma crise de riso que quase se urinava todo.

— Já pensou, se o Simão safado do jeito que é, cismar de xumbregá com a filha da rainha Luzia?

E teve nesse momento uma visão mais engraçada ainda. . . Simão e a Filha da rainha sendo expulsos do teatro de bonecos porque cederam a tentação da cobra Norato e comeram da tapioca proibida. E imaginando isso dobrou-se de tanto rir. Todo mundo pensou que ele estava bêbado. E foi prá casa dormir rindo e tonto. No outro dia acordou-se cedo e começou a embalar os bonecos despreocupadamente. Primeiro desarmou e enrolou a tenda. E quando foi embalar os bonecos, ficou embasbacado com o que viu. Embasbacado é pouco para o tamanho do susto. . . os bonecos tudo sem calça e a Quitéria nuinha com Simão trepando nela! Nem a Morte escapou. O boi estava com o rabo encostado na parede e os chifres em posição de ataque. Saúba coçou a cabeça, tornou a coçar mais ainda, e resolveu embalar tudo depressa como se pudesse empacotar a surpresa do fantástico, com papel. — Que boneco da gota! Esse Simão tem parte com o cão. Bichim safado da mulestra! — Falou consigo lembrando-se das meninas sobre o tronco, duas urinando e uma se roçando. O tronco erotizado para sempre pelos mistérios fogosos das meninas de seu Tenório. Ah! Quando será o dia de São Tenório? Matará as meninas de tanto rir. Matará a fome da que estava se roçando. Sossegará a vara de seu desejo. Será Mestre também no corpo dela. — A safadeza também é uma ciência-Palavra de Saúba. Quinze dias depois, a encomenda chegou a escola de Belas-Artes. O mestre Álvaro Apocalypse fez questão de receber a encomenda. E no mesmo dia, junto com o grupo Giramundo, abriu os pacotes.

Habilidosos manipuladores que são, trataram logo de dar vida aos bonecos. Examinaram as articulações, roupas, textura da madeira, peso, tudo enfim. Durante horas desfrutaram e apreciaram o folgado. Era realmente outro o universo daqueles fantoches. Como outra era a magia que lhes dava vida.

Finalmente encontraram um espaço provisório para guardar os bonecos. Não perceberam, porém, que junto dali alguns bonecos do espetáculo “Cobra Norato” estavam, devido aos ensaios, fora da caixa. Entre eles. . . a filha da Rainha Luzia! Simão gargalhou na dimensão dos bonecos.

CIRCO DE MARIONETES BEM-ME-QUER

Inaugurado com muita alegria, o CIRCO DE MARIONETES BEM-ME-QUER, teve Missa, Inauguração do Zoológico sem Bichos, Brincadeiras, Jogos, Caça ao Tesouro, Show ao ar livre com apresentação de Teatro de Bonecos e atrações circenses.

No comando da festa toda a equipe Malmequer (carioca e paulista) que há muitos anos batalha junta: Cláudio Ferreira, Clorys e Gene Daly, Ângela Cristina, Daisy Schnabl, Danilo Melo (sócios fundadores da ABTB), e mais Murilo Lima, Marilisa Santos, Abner Campos, Franco, Hugo Oscar, Antônio Carlos, auxiliados por alunos de cursos de teatro de bonecos ministrados em São Paulo e recreadores da Secretaria de Esporte e Turismo.

Por que BEM-ME-QUER?

Porque em São Paulo as pessoas não associam o CIRCO, que tem o nome de seu principal animador, o PALHAÇO MALMEQUER, com a flor do amor: "Malmequer, Bem-me-quer, Malmequer, Bem-me-quer. . ." Depois do vendaval do dia 23 de fevereiro de 1983 que danificou em sua quase totalidade o patrimônio do Circo MALMEQUER, refletindo a solidariedade e demonstrações de carinho recebidas de todos os pontos do Brasil por onde já mambembaram, o MALMEQUER passa a se chamar BEM-ME-QUER e sua reconstrução só foi possível graças ao apoio recebido do INACEN, da Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo e do fabricante de lona SANSUY.

1983: Vinte anos da trajetória iniciada pela dupla Clorys Daly e Cláudio Ferreira na área profissional das artes. Não tinham como idéia principal fazer teatro de bonecos. Agora é a realidade.

Depois de muitas andanças, defendendo e acreditando em muitas formas de comunicação, o BONECO surge como o veículo mais forte, maior.

O BONECO precisava de um espaço seu, mágico como sua própria natureza. Ano Internacional da Criança nasce o CIRCO DE MARIONETES MALMEQUER que, em seus quatro anos de existência, percorre Brasília, Goiás, Minas, 25 cidades do interior de São Paulo até atingir a Capital, onde se instala num local privilegiado, abrindo um novo espaço cultural no centro da cidade, mais precisamente Praça Roosevelt.

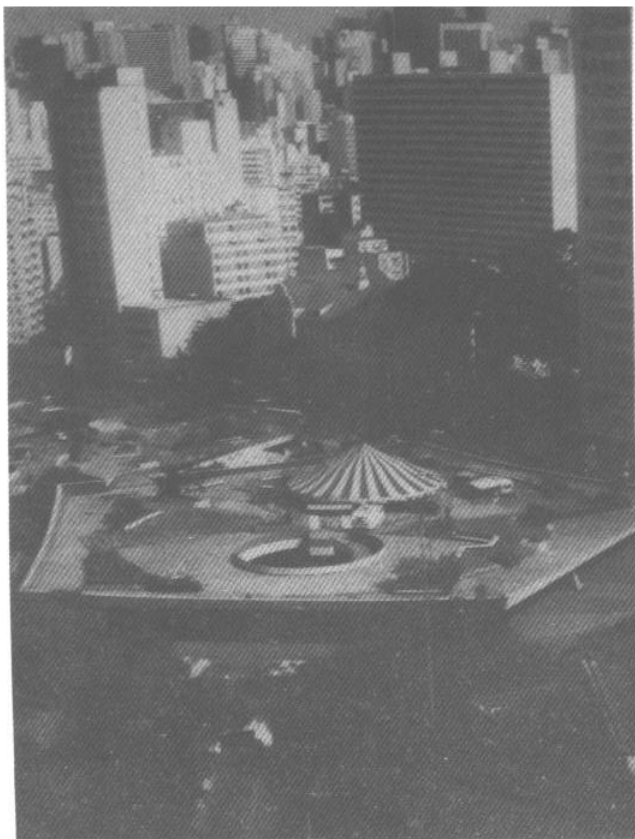
Dois anos de grande atividade:

- Cursos de Introdução ao Teatro de Bonecos
- Teatro de Bonecos para adultos e crianças
- Eventos especiais como "Férias Com Bonecos" que já se torna por assim dizer tradicional, estando programado o de n.º 4.

O CIRCO, que tem como objetivo principal o desenvolvimento do teatro de bonecos, abrigou ainda produções teatrais de terceiros, lançamento de livros e discos, shows musicais e festivais de música.

A mais recente produção da companhia, VIVA A NAU CATARINETA, de autoria de Altimar Pimentel, voltará ao cartaz em agosto, mês do folclore. Até lá, os belíssimos bonecos criados por Murilo Lima e vestidos por Leo Leoni e a Nau, uma réplica do século XVI, estarão em exposição em diferentes pontos da cidade e do interior, ciclo que foi iniciado com a exposição promovida pelo SESC Carmo.

Em fase de ensaios FAUSTO, que, juntamente com VIVA A NAU CATARINETA e AUTO DO BOI GUERREIRO, de autoria de Claudio Ferreira, entrará para o repertório de teatro de bonecos para adultos do CIRCO BEM-ME-QUER.



Circo de Marionetes Malmequer
Praça Roosevelt, maio 1981

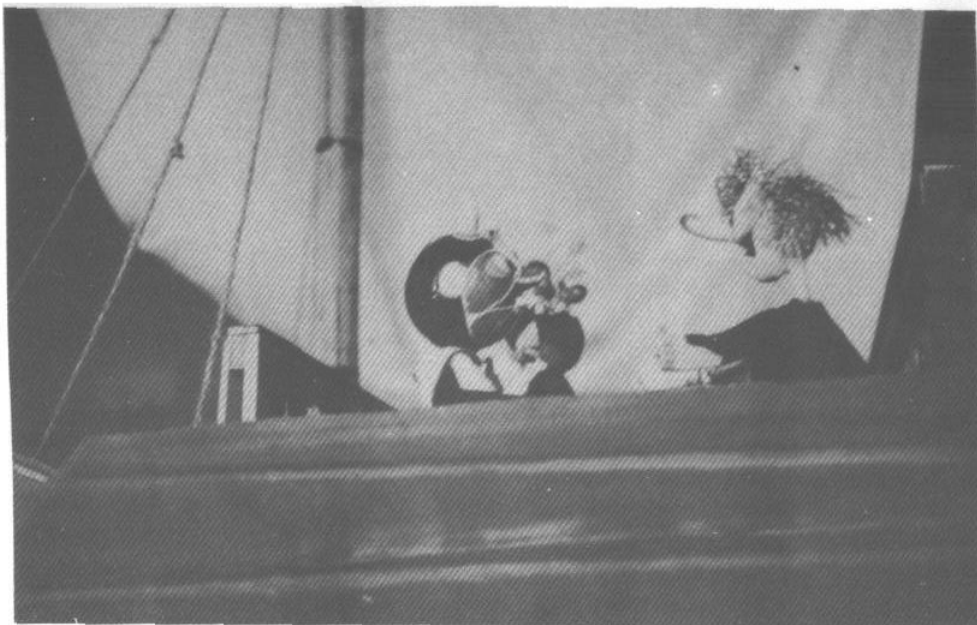


Circo de Marionetes Malmequer
Praça Roosevelt, 24 de janeiro de 1983

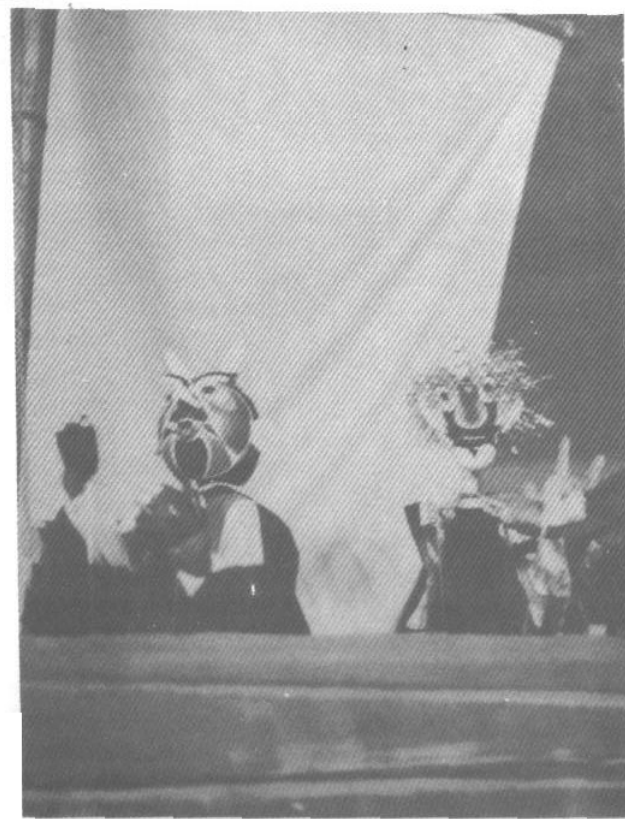
Peça: VIVA A NAU CATARINETA



RAÇÃO, um dos tripulantes da NAU



Diabós da peça VIVA A NAU CATARINETA



RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA

Anita Fizon

Vou contar uma experiência do dia a dia que enquanto vivida e revivida é gostosa.

Os professores de turmas cobravam o que estávamos fazendo para a páscoa. Os encontros com as turmas, semanais, com duração de 30 minutos em sala ambiente, sem intervalo é um tempo curto para aprofundar qualquer trabalho. As crianças no final do período arrumam o material e a sala está pronta para receber outro grupo que já espera à porta.

As crianças de CA à 4.^a série do primeiro segmento deveriam vivenciar um processo, em que o produto seria levado para casa como lembrança, em quatro semanas, isto é, duas horas de trabalho. Conversamos e as turmas, na maioria, optaram por fazer embalagens para colocar chocolates. Desenharam com pilot em papéis soltos, recortados e colados, ultrapassando limites em relação ao formato da embalagem, em sacos de 1 kg de papel pardo. Fizemos casas de chocolate, cenouras, confeito, tocas de coelho, no próprio saco, etc. Quando tudo ficou pronto percebemos que poderíamos brincar e nos divertir com as mãos e a imaginação do brinquedo construído. A embalagem virou luva, e a brincadeira a semente de um projeto de teatro de bonecos.

Com a turma dividida, cada grupo elaborou um roteiro com tantos personagens, ou mais, quanto o número de crianças de cada grupo. Combinamos que todos seriam responsáveis pelo cenário, música, ou qualquer outro elemento que surgisse.

A partir do roteiro elaboraram os bonecos desenhando no papel, especificando ao mesmo tempo o material necessário para a construção; transformar duas dimensões em três.

O material é selecionado conforme o roteiro, observando as possibilidades de transformação e adaptação. Procuram nas caixas ou vidros o material de que precisam, evitando excessos sem objetivo, como se fossem às compras. Tesoura, cola, tinta, papéis coloridos à disposição de cada grupo que conforme a necessidade o pleiteiam.

O material trazido de casa pertence a todos e é por eles separado por espécie.

Cada grupo guarda seu material em processo de transformação numa saca e cada turma tem um determinado lugar na sala de aula.

O meu trabalho durante as primeiras aulas é exaustivo até o início da execução dos bonecos, depois de terem selecionado o material. Então, passeio pelos grupos, atenta, atendendo às dificuldades, quando solicitada, e observando as facilidades fascinada.

Na construção do boneco observamos: a preocupação com a cor, proporção de partes do boneco, e entre os bonecos, espaço, o respeito a expressão individual e às regras estabelecidas pelo grupo, havendo com isso uma compreensão do outro, de si, através da troca de idéias, discussões e conclusões.

O interesse é tão grande que trabalhamos às vezes durante quatro meses e as crianças quase sempre chegam na sala e correm em direção às bolsas sozinhas, e trabalham em quase 20 minutos semanais; o feitiço pelo boneco a cada dia cresce. A despedida é sempre difícil.

Interessante observar a unidade visual e verbal que cada grupo consegue, a descoberta da brincadeira, do espaço determinado por cada grupo, que pode ser atrás de uma bancada, de uma mesa, de panos ou nada.

Nunca chamamos outra turma para assistir às apresentações. Enquanto um grupo brinca, os outros participam vendo, dialogando com o boneco. Alguns preferem seguir o roteiro mas é raro o conseguirem. Alongam a conversa numa deliciosa revelação de sentimentos, críticas, apreciações de acontecimentos diários, etc. A maioria improvisa um texto.

Certa vez a diretora da escola entrou em meio a uma apresentação e os alunos na mesma hora mudaram o texto que falavam e passaram a conversar (os bonecos) com ela numa brincadeira gostosa e prazerosa.

A cada ano o processo se enriquece com a experiência passada, festivais, ABTB, oficinas, leituras, contatos, etc.

Esse trabalho foi totalmente realizado em sala de aula no Colégio Rio de Janeiro, no bairro da Gávea, na cidade do Rio de Janeiro.

OFICINA DE BONECOS

XV Festival de Inverno de Diamantina (82)

Foi realizado em julho, durante o XV Festival de Inverno em Diamantina, uma oficina de Teatro de Bonecos dentro do Festival Mirim; com o objetivo de estimular a formação de um grupo que continuasse a desenvolver o teatro de bonecos naquela região.

Os orientadores foram quatro componentes do grupo Atrás do Pano de Belo Horizonte: Sandra Regina Braga, Luiz Alberto Nacif Campos, Márcio Moreira Lambert e Myriam Nacif Campos; que trabalharam com adolescentes de idade entre 11 e 14 anos.

Dois aspectos essenciais foram enfocados para o desenvolvimento desse trabalho: primeiro a questão didática do boneco e sua aplicação na educação e segundo, o boneco como expressão artística.

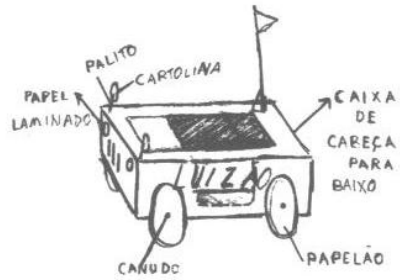
No início do curso foram desenvolvidos jogos corporais e exercícios de interação entre as pessoas para um bom andamento do trabalho.

O ponto seguinte foi a preocupação com a introdução da linguagem do boneco e suas várias possibilidades. O processo utilizado foi a animação de formas e objetos inanimados, comuns nas ruas da cidade, num exercício de observação e imaginação. Paralelamente a essa atividade, durante as caminhadas pelas ruas, foram recolhidos materiais da região e sucatas, que deram início à montagem dos primeiros bonecos que desencadearam nos textos e em outros bonecos, surgindo daí o primeiro espetáculo apresentado com grande entusiasmo nos quatro núcleos periféricos do Festival Mirim. Neste trabalho os textos, bonecos e o trabalho cênico foram desenvolvidos sem a interferência dos orientadores.

A partir da expectativa existente entre os participantes da oficina de montagem de um espetáculo para teatro, partiu-se para a criação de uma idéia mais elaborada onde fosse necessário o emprego de técnicas teatrais, desenho, projeto e execução de bonecos e de cujo texto saíam improvisações.

Paralelamente, foi realizada uma atividade de integração com a área de música. Alguns participantes do curso de música do festival, auxiliaram os integrantes da oficina de bonecos na criação de letras e melodias compostas especialmente para o espetáculo.

“Amanhã Eu Digo” é o título do espetáculo que encerrou esse trabalho no XV Festival de Inverno de Diamantina e o grupo Atrás do Pano se sente extremamente feliz com a realização dessa experiência.



Luiz Otávio



Rebecca

III ENCONTRO DE REPRESENTANTES LATINO-AMERICANOS, QUITO, 1982

Américo Alimonti

Com a participação de representantes de oito países latino-americanos, realizou-se entre 11 e 15 de agosto de 1982 em Quito, Equador, o III.º Encontro Latino-Americano de Representantes Nacionais e Centros UNIMA da América Latina.

Além de Ana Maria Amaral, delegada da América Latina junto ao Comitê Executivo — representando o Secretário Geral, Jacques Felix e o Presidente da Comissão do III.º Mundo, Michael Meschke — estiveram presentes: Patricia Ostos e Raquel Barcena, do México (respectivamente presidente do Centro UNIMA/México e membro de sua diretoria); Eduardo di Mauro e German Ramos, da Venezuela; Pedro Piña, presidente do Centro UNIMA/Cuba; Julia Rodríguez, da Colômbia; Donald Paz, de El Salvador; Henrique Acuña, da Costa Rica; e Fernando Moncayo, organizador do evento, do Equador.

Países como Argentina, Uruguai, Bolívia e Peru não enviaram suas representações ao Encontro, assim como o Brasil, justamente um ano antes do Festival Latino-americano programado para 1983.

De qualquer maneira, na opinião dos participantes, o Encontro serviu para ratificar as posições estabelecidas nas reuniões anteriores de Washington (1980) e Curitiba (1981), solidificar ainda mais a Unidade Continental e permitir a definição de importantes decisões para a continuidade do trabalho latino-americano.

TERCEIRO ENCONTRO LATINO-AMERICANO DE REPRESENTANTES E CENTROS NACIONAIS DA UNIMA

1 — ORGANIZAÇÃO LATINO-AMERICANA

Comissão — 1

- 1) Recomendação para formação de Centros Nacionais.
- 2) Base para formação de uma Organização Latino-americana.
- 3) Procedimento :
 - a — Anteprojeto
 - b — Convocação
- 4) Plano de Emergência

1) Recomendação para formação de *Centros Nacionais*.

Na reunião de representantes e Centros Nacionais da UNIMA, da América Latina, reunidos em Quito, recomendou-se para o melhor desenvolvimento do Movimento Titeriteiro em seus países latino-americanos, que para serem viáveis e concretos os projetos que por nossa idiosincrasia e identidade cultural elaboremos (como exemplo, o Instituto Latino-Americano de Teatro de Títeres, Oficinas, Publicações, Circuitos Internacionais, Festivais, etc.) a organização dos Titeriteiros em Centros Nacionais.

Recomenda-se, especialmente, não cair na formação de organizações paralelas que venham criar conflitos ulteriores impedindo o desenvolvimento de seus projetos.

2) Base para formação de uma *Organização Latino-Americana*.

Para dar apoio às questões oriundas da necessidade de cumprir com nossos propósitos de trabalho, dado a grande evolução de nossa atividade, precisamos criar um "*Centro Latino-Americano da UNIMA*" que garanta a concretização destes projetos para que o reconhecimento e dignidade de nossa proposta seja uma realidade no menor prazo possível.

3) *Procedimento*

a — Anteprojeto de estatutos.

Os anteprojetos deverão ser elaborados por delegações do México, Venezuela, Cuba e Brasil, que os enviarão ao Brasil antes de Julho 83, para serem estudados e comparados, elaborando-se um anteprojeto único.

Recomenda-se para melhor execução, que cada delegação troque informações do seu trabalho com as outras delegações.

Elaborado o anteprojeto final e aprovado pelos delegados no Brasil em 83, ele deverá ser enviado junto com a convocatória do Congresso Constituinte a todos os países latino-americanos.

b — Convocatória.

Data e lugar do Congresso Constituinte.

Serão congressistas reconhecidos os seguintes delegados:

- 1) Dois delegados de cada Centro Nacional que deverão apresen-

tar toda a documentação relativa a criação e funcionamento do Centro que representa e que lhe dá validade legal, ou seja: ata do conselho constitutivo, com firmas dos constituintes, estatutos e ata de funcionamento e estatística das atividades.

II) Os representantes oficiais e membros do Conselho UNIMA na América Latina.

III) Um delegado de cada organização nacional de titeriteiros, que não seja Centro UNIMA, com a credencial assinada pela diretoria dessa organização que deverá apresentar igualmente toda a documentação relativa a constituição e funcionamento da entidade. Quando a organização tiver mais de 100 associados, sua representação será de *dois* delegados.

IV) Um delegado onde não exista organização legal. Este delegado deverá ser portador de uma credencial firmada pela maioria dos representantes nesse país.

4) Plano de Emergência

Nesse intervalo a presente reunião resolve elaborar um *Plano Emergencial*, que funcionará até a concretização da formação da *UNIMA Latino-americana*, com os seguintes pontos:

a – Uma cota anual de 10 dólares por grupo ou 5 dólares por pessoa que serão recolhidos pelos Centros Nacionais ou representantes, que por sua vez os encaminharão a Delegacia Latino-Americana.

b – A distribuição de documentos e materiais de informação geral da UNIMA, para que a maioria dos titeriteiros esteja informado. O delegado da UNIMA Latino-Americana enviará um exemplar a Venezuela e México que funcionarão como centros de difusão, assumindo o encargo de reproduzi-los e distribuí-los às seguintes áreas:

MÉXICO: Centro América e Caribe (Porto Rico).

VENEZUELA: Colômbia e Equador.

REPRESENTANTES LATINO-AMERICANO: aos demais países.

c – Prestar todo o apoio a nível oficial para que os delegados da UNIMA possam resolver com êxito suas atividades, já que não são companheiros remunerados ou subvencionados para tais atividades.

Esta comissão esteve integrada por:

Eduardo Di Mauro	–	Venezuela
Patricia Ostos	–	México
German Ramos	–	Venezuela
Ana Cordeiro	–	Equador
Leonor Bravo	–	Equador

Coromoto Solorzano – Venezuela
seguem-se assinaturas.

Quito, Equador, 15 de Agosto de 1982.

Este trabalho se realizou, durante as reuniões do Terceiro Encontro Latino-Americano, realizado em Quito, Equador de 11 a 15 de Agosto de 1982.

II – INSTITUTO LATINO-AMERICANO

Comissão – 2

Objetivos:

Os objetivos deste Instituto são os de oferecer uma capacitação profissional a nível latino-americano, mediante a formação integral dos titeriteiros dentro de um critério ético e estético.

A difusão e documentação da arte dos bonecos a nível latino-americano.

O Instituto seria uma associação cultural sem fins lucrativos.

Estrutura Geral:

Contaria com: Diretor, Subdiretor, Administrador de Finanças, Secretário bilingüe, Técnico de documentação, Auxiliar em documentação; e um Comitê Assessor, formado por três pessoas especializadas em oficinas, educação e documentação. O período de gestão será de três anos, com possibilidade de reeleição. As funções executivas podem estar centralizadas, e as assessorias descentralizadas.

Finanças:

O suporte financeiro será proveniente inicialmente de contribuições institucionais, que cubram a estrutura física do centro, isto é: sua montagem assim como a ajuda para um fundo permanente, o qual será suplementado por subsídios e cotas de filiação de centros, grupos, indivíduos, prestação de serviços contra pagamentos, que dêem para cobrir os salários de tempo completo para: Diretor, Administrador, Secretário Geral e, tempo parcial para: Subdiretor, Técnico em Documentação e Auxiliar e Pessoal docente e de serviços.

Cursos:

Destinados à formação básica e especialização de titeriteiros a nível profissional.

Os cursos devem originar-se de um projeto analisado e aprovado pelo Instituto e sustentados por diferentes fontes de financiamento.

Terão duas modalidades: Centralizados e Descentralizados.

Se propõe: Teóricos, práticos e teórico-práticos. Práticos de formação básica e de especialização e seminários teóricos.

Sua duração será variável de acordo com as características específicas de cada um.

Os suportes financeiros para cobrir gastos e honorários de cada curso serão determinados pelo Instituto para cada caso em particular.

Centro de investigações, documentação e informação de materiais relacionados com a arte dos bonecos.

O centro deve contar com:

Publicações em Geral, Audiovisuais, Diapositivos, Películas, Gráficos e escenográficos, Material musical, Serviços de referência sobre Museus e Coleções particulares de bonecos.

Sugere: No período inicial da organização deste Centro, contaria com uma comissão provisória formada por diretor, administrador e secretário, designados pelos centros e representantes da UNIMA, por um tempo aproximado de 12 meses.

O local para a sede deste Instituto ficará em aberto para propostas e a comissão administrativa será designada entre pessoas desse lugar.

O pessoal e as dotações consideradas ficarão sujeitas ao câmbio e ampliação que o funcionamento posterior do Centro assim o exigir.

As pessoas encarregadas de elaborar o presente documento foram:

Ana Maria Amaral	—	Brasil
Enrique Acuña	—	Costa Rica
Pedro Valdes Piña	—	Cuba
Julia Rodrigues	—	Colômbia

Seguem-se as assinaturas.

Quito, Equador, 15 de Agosto de 1982.

Este trabalho se realizou durante as jornadas do Encontro Latino-americano realizado na cidade de Quito, Equador, de 11 a 15 de Agosto de 1982.

III – BOLETIM UNIMA LATINO-AMERICANA

Comissão – 3

Resoluções tomadas em assembléia, para a realização do boletim UNIMA Latino-americana:

1) O primeiro número será em espanhol, somente o editorial e o resumo deste encontro será traduzido para o português, esclarecendo-se que apenas por falta de tempo este número não será bilingüe na sua totalidade.

2) A distribuição do Boletim se realizará por intermédio dos representantes em cada país encarregados para esta distribuição e deverão pagar os gastos de correio e distribuí-los dentro do país.

Também os correspondentes de cada país, devem enviar as novas admissões de associados e manter contato com o responsável pela edição do Boletim – no momento Fernando Moncayo do Equador – para propor os mecanismos de funcionamento e financiamento posteriores para o Boletim (Anexo os dados sobre os correspondentes).

3) A estrutura do Boletim UNIMA Latinoamérica ficou da seguinte maneira:

Nome: UNIMA LATINO-AMÉRICA -- Boletim Informativo N.º I
Apresentação.

Índice.

Seções Permanentes:

I: História do Títere na América Latina (neste número dados gerais)

II: Nossos Títeres (neste número – Mamulengo)

III: UNIMA

a) 1.º Encontro Latino-americano – Washington 80.

b) 2.º Encontro Latino-americano – Curitiba 81.

c) 3.º Encontro Latino-americano – Quito 82.

c.a) Países inscritos.

c.b) Atividades realizadas. (Inauguração, Conferências, etc.)

c.c) Amostra nacional e internacional de Espetáculos com Títeres.

c.d) Resultados.

c.e) Conclusões.

c.f) Os títeres hoje na Venezuela, México, Brasil, Costa Rica, Colômbia, Equador, El Salvador.

IV: Teoria.

V: Como

VI: Eventos: 1) Festivais; 2) Congressos; 3) Cursos

VII: Informações: 1) Bibliográficas; 2) Publicações; 3) Materiais Audiovisuais; 4) Diretoria; 5) Avisos.

VIII: Fotografia: reportagem com: Títere; Titeriteiro e Grupo.

IX: Repertório: seção literária.

X: Titerijogando: seção infantil.

4) Decidiu-se enviar 10 exemplares ao Secretário Geral da UNIMA Internacional. 10 exemplares ao presidente da Comissão do 3º Mundo. Um exemplar para cada membro do Comitê Executivo da UNIMA Internacional. Um exemplar para cada membro do Conselho da UNIMA Internacional e um exemplar para cada membro do Centro UNIMA no mundo.

5) De acordo com as necessidades imediatas, a tiragem mínima será de 3.000 exemplares.

6) Os correspondentes de cada país para receber e distribuir o Boletim, assim como para estabelecer uma comunicação permanente com Fernando Moncayo – encarregado da edição do boletim – foram determinados em assembléia. (Anexo relação)

7) A capa deste primeiro Boletim será realizado pelos artistas gráficos do Equador. As primeiras quatro capas do boletim serão marcadas com uma concepção ampla e geral sobre o Teatro de Bonecos na América Latina.

Se sugere que os artistas plásticos vinculados com os títeres, participem na criação das capas dos Boletins subseqüentes, convocados através dos centros UNIMA de cada país.

(Tradução de Flavio Bianchoni)

REUNIÃO DE REPRESENTANTES E CENTROS NACIONAIS UNIMA DA AMÉRICA LATINA – 1982

Ata de Encerramento

Em sessão plenária realizada às 18 horas do dia 15 de Agosto de 1982, na cidade de Quito, capital do Equador, os membros do Terceiro Encontro Latino-americano de Representantes e Centros Nacionais da UNIMA, aprovaram as resoluções das comissões:

- I – ORGANIZAÇÃO LATINO-AMERICANA
- II – INSTITUTO LATINO-AMERICANO
- III – BOLETIM UNIMA LATINO-AMÉRICA

cujos textos anexos ao presente documento o complementam. Seguem-se as assinaturas.

Ana Maria Amaral – Brasil
Fernando Moncayo – Equador
Juan Enrique Acuña – Costa Rica
Julia Rodrigues – Colômbia

Pedro Valdes Piña
Patricia Ostos
Raquel Barcena
Donald Paz
Eduardo Di Mauro

– Cuba
– México
– México
– Salvador
– Venezuela

Quito, Equador, 15 de Agosto de 1982.

ABTB-AMAZONAS: DOIS ANOS EM AÇÃO

A. Nilo Bivar

Em junho de 1981, os bonequeiros amazonenses inauguraram o seu primeiro espaço alternativo com a criação do Teatro de Bonecos (T.B.). Com este nome e sigla, deu-se início ao processo de organização e unidade dos artistas de bonecos visando a discussão das especificidades dessa modalidade de teatro, sua realidade nacional e local.

Os bonequeiros locais, com muita clareza, entendem o Teatro de Bonecos como um espaço aberto. Um local que se presta a ser um centro de discussões dos problemas específicos do teatro, passando por leituras de textos, ensaios abertos, seminários, oficinas e espetáculos.

Já em julho, em Curitiba, a ABTB/CUB durante a realização do seu VII Congresso Nacional e Festival de Bonecos, referenda o trabalho realizado aqui no Norte. É ainda em 81, de acordo com as deliberações do Congresso que se estende por todo o país as ABTBs regionais. A ABTB-Amazonas intensifica sua ação de organização e unidade da categoria, contando com o incansável trabalho da Comissão de Programas e Atividades do Teatro de Bonecos.

É importante registrar a importância do trabalho desenvolvido até agora pela ABTB-Amazonas, no sentido de rompermos juntos a cadeia do obscurantismo e interferirmos com o nosso trabalho na realidade atual e na sua transformação.

NÚCLEO ABTB DO RIO

Suzanita Freire

Prezado amigo sócio:

Já no ano de 83, depois de 10 meses de trabalho, paro para refletir sobre os objetivos alcançados desde que assumi a Coordenação do Núcleo-Rio da ABTB e a conseqüente representação da ABTB no Rio de Janeiro.

Grandes dificuldades iniciais: organizar administrativamente o núcleo; conscientizar velhos associados sobre a obrigação e necessidade do pagamento das anuidades; fazer novos sócios; atualizar nomes e endereços; estruturar fichários com dados básicos; manter os associados informados sobre as atividades do teatro de bonecos, dentro e fora do Estado. Tem sido uma parada!

As reuniões do CLUBINHO DOS BONEQUEIROS (1^{as} segundas-feiras do mês) aconteceram de forma altamente positiva e sempre em contínuo crescimento. Participação e animação dos amigos Carmosina e Araújo com suas marionetes; a alegria, música e bonecos do Salamê-Minguê; o Carreta com a Quininha e Berenice; a "Chave da Memória"; "Conto entre Contos" em sessão especial para o clubinho e classe; as mágicas de Big Jones, e sempre com aquele bate-papo descontraído ao som de vinho, ao ritmo das batidinhas e ao sabor dos salgadinhos.

Gratificante foi o desenvolvimento do Polo Região dos Lagos. Durante todo o ano os companheiros Zinha e Marcílio agitaram os bonequeiros da Região. Como ponto culminante de sua atuação, a ABTB realizou em conjunto com o Projeto INTERARTES em Cabo Frio, evento público constante de espetáculos em praça pública, debates, palestras e exposições.

Outro grande desafio foi o "JOÃO MINHOCA", informativo do Núcleo-Rio. Nasceu timidamente em Julho/82 e atinge agora o seu quarto número, continuando em franco crescimento, sempre preocupado com os problemas da classe e em proporcionar a maior quantidade de informações possível.

Especial agradecimento para todos os amigos que colaboram com o JM, redigindo, mandando notícias, comprando classificados, enfim acreditando e dando muita força. O nº 3 teve uma tiragem de 700 exemplares e chegou além de nossos sócios estaduais, a escolas, Museus, Bibliotecas, Departamentos Culturais, Núcleos da ABTB, além de titeriteiros do exterior.

ABTB núcleo-Rio N.4 • MARÇO 83

O TB no Festival Interartes, em Cabo Frio.

acima, →

PG *10

NO RECREIO, teatro de bonecos pg. 9

Oi! DÊ UMA OLHADA... PAG.

NOTÍCIAS

NÚCLEO ESTADUAL DA ABTB – MG

Vimos informar que conforme reunião realizada no dia 26/9/82 foi constituído o Núcleo Estadual da ABTB.

O Núcleo, de acordo com decisão da diretoria terá os seguintes objetivos:

- 1 – Divulgar e estudar o Boneco como manifestação artística, cultural, educacional e recreativa.
- 2 – Agrupar e representar bonequeiros e interessados no trabalho de Bonecos.
- 3 – Documentar e preservar o teatro de Bonecos no Estado.
- 4 – Trabalhar junto a ABTB e CUB para um melhor entrosamento entre a classe titeriteira.
- 5 – Editar, em tempo a se determinar, um jornal de informação sobre o trabalho de Bonecos.
- 6 – Organizar uma biblioteca de publicações e artigos que de uma forma ou de outra abordem o assunto Boneco. Aceitando doações.

Ficou constatado que o Núcleo para se manter deverá contar com um capital necessário para os gastos com papéis, correspondência etc. Para tanto, ficou decidido solicitar uma pequena contribuição de Cr\$ 100,00 (cem cruzeiros) mensais a todos os sócios da ABTB e demais pessoas interessadas.

A Diretoria se compõe assim:

Paulo Roberto Nacif Campos – Coordenação (grupo Atrás do Pano)

Márcio Moreira Lambert – Secretário (grupo Atrás do Pano)

Sebastião Barbosa Vieira – Relações Públicas e Divulgação (grupo Patati Patatá)

Francisco Marquês Rocha – Pesquisa e Documentação (grupo Bolim Bolacha)

Cláudia Maria Santos Chaves – Tesoureira (grupo Ar Livre)

RELATÓRIO DO NÚCLEO ABTB DE SÃO PAULO

Em São Paulo, muita vontade de reanimar o velho João Minhoca, como era conhecido o teatro de bonecos, muito popular nos bairros tradicionais da classe operária nas primeiras décadas do século.

Por enquanto o núcleo paulista da ABTB conseguiu mobilizar uns trinta bonequeiros em suas reuniões de 3ª-feira à noite. É muito pouco ainda mas, já deu para "lamber algumas crias": tiramos o 1º número do nosso boletim e realizamos um ciclo de leituras de peças premiadas no 3º Concurso Nacional de textos para teatro de bonecos, com o apoio da APITIJ e o INACEM, realizadas no Circo Malmequer. A importância do ciclo para o núcleo é a aglutinação de vários grupos e pessoas e a discussão em torno da dramaturgia para teatro de bonecos ainda pouco difundida.

O movimento de Teatro de Bonecos em São Paulo em 82 teve a participação de grupos com trabalhos em teatro, televisão, aniversários, escolas e oficinas com os grupos: Circo de Marionetes Malmequer, Girassol, Casa do Vento Forte, Huipampa, Malungo Mamulengo, Azedinho e sua Turma, Corre Terra, Tibbim, Casulo, Teatro Encantado Giramundo, Fantreco, Zapiti, Tiririca, Vila dos Artistas, Um Um, Caminha, El Gran Somar, Tio Penácio, Tia Ida, Faz de Conta e Melmedia.

Dos bonequeiros de fora que passaram por São Paulo vale a pena ressaltar os trabalhos "Mansamente" e "Pas de Deux" de Marcos e Raquel Ribas; "Papelada" de Júlio Cesar Saraiva. Recebemos ainda a visita do grande marionetista alemão Albrechet Roser que fez várias apresentações com a casa sempre cheia.

Maria Angu.

Janeiro/Fevereiro-83-n:1

ABTB núcleo

SP



depoimento pg. 5

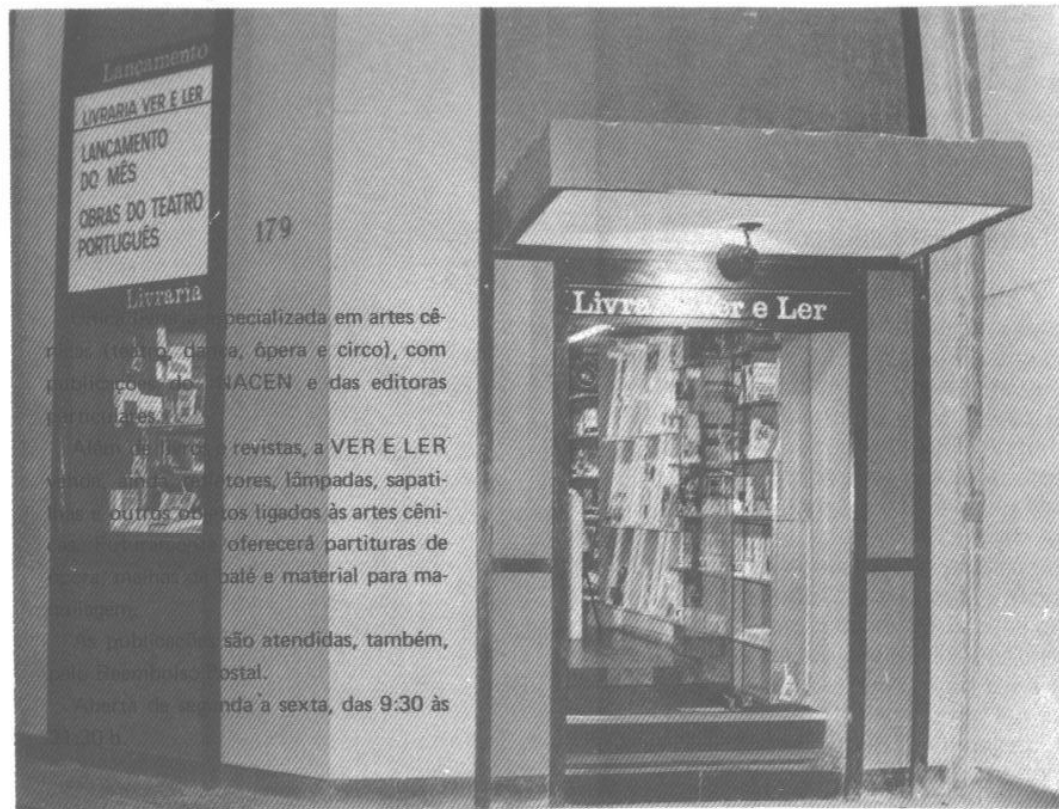
I Encontro Paulista
de Bonequeiros
XII Festival da ABTB
pg. 1

**Lona rasgada, bonecos
se deba-
tendo...**
pg. 6



LIVRARIA

LER
VER



LIVRARIA

LER
VER

Av. Rio Branco, 179.

CEP 20040.

Ministério da Educação e Cultura — Secretaria da Cultura

INACEN Instituto Nacional de Artes Cênicas

CENACEN Centro de Estudos Nacional de Artes Cênicas

APRESENTAÇÃO

O V Concurso Nacional de Dramaturgia-Bonecos – Prêmio Hermilo Borba Filho, relativo aos anos de 1981/1982 teve a sua Comissão Julgadora formada por Aglaé d'Ávila Fontes de Alencar (dramaturga, SE), Claudionor Ferreira (bonequeiro, diretor e empresário, SP), Luiz Carlos Saroldi (dramaturgo, RJ) e Maria Idalina Ismael (representante da Assessoria de Teatro de Bonecos do INACEN). Os três vencedores, Antonio Carlos Santos Carvalho (1º lugar), Henrique Pedro Queirós Veludo (2º lugar) e Antonio Costa Leal são já conhecidos por anteriores premiações: o primeiro pela 1ª colocação no XII Concurso Nacional de Dramaturgia Infantil/1980; o segundo por Prêmio de Leitura no IV Concurso de Dramaturgia – Bonecos; e o terceiro pelos 1º e 3º lugares nos III e IV Concursos de Dramaturgia – Bonecos. Neste V Concurso, pela primeira vez (e de acordo com a cláusula 5.4.1 do Edital) os textos premiados são divulgados por um veículo próprio, que é a revista *Mamulengo* da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – ABTB, com o que, esperamos, aumentará significativamente a difusão entre o público interessado de trabalhos que tanto contribuem para o enriquecimento de nossa dramaturgia específica para teatro de bonecos.

ORLANDO MIRANDA DE CARVALHO
PRESIDENTE DO INACEN

FLORZINHA-QUE-NÃO-SE-CHEIRA E FIRMINO-PAPA-TUDO NA RUA-DO-SOBE-E-DESCE A CAMINHO DO JUÍZO

Antônio Carlos dos Santos Carvalho (TONIO CARVALHO)

V Concurso Nacional de Dramaturgia — Bonecos — Prêmio Hermilo Borba Filho
1.º lugar

Autor de: "As 3 luas de junho e uma de julho"; "O Mistério do Boi Surubim"; "Histórias de A-Aya" ou "História de um dia e seis lençóis"; "Dona Florzinha-que-não-se-cheira e Firmino Papa-Tudo na rua-do-sobe-e-desce à caminho do Juízo"; "As 7 quedas do meu pobre coração"; "Romanceiro de Sonhos"; "Colombo, Colombo!".

Literatura: "História de uma janela" com ilustrações de Noemi Ribeiro; "Prá lá desse quintal" com ilustrações de Vicente Maiolino.

Prêmios: 1º prêmio do Concurso de Dramaturgia Infantil do SNT em 1980 com "As 3 luas de junho e uma de julho"; 1º prêmio do Concurso de Dramaturgia Infantil do SNT em 1981 com "Histórias de A-Aya" ou "História de um dia e seis lençóis"; 1º prêmio do Concurso de Dramaturgia para Bonecos da Fundação Rio – Prêmio Maria Mazzetti em 1981; 1º prêmio do Concurso de Dramaturgia para Bonecos do INACEN em 1982 com "Dona Florzinha-que-não-se-cheira e Firmino Papa-Tudo na rua-do-sobe-e-desce à caminho do Juízo"; Troféu Mambembe de melhor autor em 1981 pela montagem de "As 3 luas de junho e uma de julho".

FARSA TRAGICÔMICA PARA BONECOS
EM UM ATO
E MUITOS DESATINOS. . .

Personagens:

- Dona Florzinha
- Raimunda
- Marieta
- Firmino
- Malufo (anjo do inferno)
- Delfina (anja do céu)
- Benedito
- Severino
- Maria Trovão
- João da Moita
- Soldados

Empanada: *simples, de jeito que possa estar no teatro e nas ruas;*

Cenário: *telão pintado; lugarejo pobre, sertanejo; num determinado momento da ação, abre acima e embaixo para o céu e o inferno;*

Bonecos: *populares, dando-se preferência pelos do tipo "mamulengo".*

CENA I

Lugar de rua, encruzilhada. Entra em cena Dona Florzinha — bem passada dos trinta, não chegada nos cinqüenta. Mãe de Raimunda e Marieta, casadoiras.

DONA FLORZINHA — Bons dias, senhores meus! Bons dias, senhoras suas! Eu sô dona Florzinha, trabalhadeira desgraçada dessas redondezas. . . Lavo roupa, corto chita, costuro, se eu lavo eu não cozinho, s'eu cozinho eu não lavo. . . Mas pode me chamar de Florzinha, Flor ou Fulô que tanto se me importa, desde que não troque. . . Ah, e já ia me esquecendo. . . tenho duas filhas fêmeas — uma é da noite, outra é do dia! E eu sùstento as miserenta desde que meu pobre hõme se foi. . . Aquele lazarento! Bem que aquelas bandidas podiam casar logo. . . já tão ficando passadas no tempo! Eu? (cantarola) Eu sou pobre, pobre, pobre de marré, marré de si. . . Eu sou pobre, pobre, pobre de marré de si!

FIRMINO — (Voz em off)

Eu sou rico, rico, rico
de marré, marré de si
Eu sou rico, rico, rico

de marré de si!

(Firmino vem chegando. É um tipo popular, candango-almofada. Ganhou uns trocados na região do centro-oeste e vem voltando para casar)

DONA FLORZINHA — Vem de frente que tô de ré!

FIRMINO — Bons dias, venerável senhora, mulher trabalhadeira deste Brasil varonil, cor de anil. . .

DONA FLORZINHA — Ave, pra que tanto nil e mil? Bons dias seu moço. . . Donde surgiu?

FIRMINO — Sou de boa trempa, filho de Figueiredo, criador de mulas e jumentos e de dona Dulce, de encantos mil! E, me desculpe a inguinança: a distinta. . . é filha de alguém?

DONA FLORZINHA — Ah, da puta que me pariu!

FIRMINO — Ah, já ouvi falar muito da família Khemeparhiu!

DONA FLORZINHA — Ah, já!?

FIRMINO — São aparentados de índio, né não?

DONA FLORZINHA — Mas que índio? Índio é o senhor! Na minha família não tem índio não senhor! (ao público) Mas que inferno, mas que vida! Tô cansada de tanto trabalho e ainda encontro com esse. . . (a Firmino) carta fora de baralho!

FIRMINO — Não misture alho com bugalho! Se é pra vilania, ataco com meu chocalho! (balança seu cacetão)

DONA FLORZINHA — Virgem santa que com esse treco todo dava um bom garfo pras minhas filhas!

FIRMINO — (cantando e balançando o cacete)

Nêga dos calango tango
a coisa tá ficando preta
faz mais de uma semana
que eu num bato uma pu. . . risso
vô me casá
pra viver na boa vida
faz mais de sete meses
que eu num dou uma
me. . . tira o ladrão daí
quer mexer no meu chocalho
as véia de hoje em dia
quer sentar no meu

ca. . . rambola fruta boa
que nasce na beira do rio
e vocês que tão me ouvindo
vão prá puta que os pariu!

DONA FLORZINHA — (ao público) Mas ele é dos bons, dos finos! (a Firmino) Ô seu cabra safado. . . pensei que tu era cheio dos salama-leques!

FIRMINO — É que tô querendo casá! Tô precisando de um fuque-fuque garantido!

DONA FLORZINHA — Mas praquê tu num fuque-fuque comigo?

FIRMINO — (ao público) Quem gosta de véia, é arnica!

DONA FLORZINHA — (sonhadora) Ah, seria um santo remédio!

FIRMINO — O quê? Arnica?

DONA FLORZINHA — Não, licor de pica!

FIRMINO — E as filhas? Um pitêu. . . coisa rica!

DONA FLORZINHA — (ainda se referindo à arnica) Uma plantinha das redondezas. . . boa pra cumichão, coceira. . .

FIRMINO — (ao público) A filha dela é uma plantinha rica, boa prá coceira! . .

DONA FLORZINHA — Pega, espreme, esfrega e arde!

FIRMINO — (ao público) Quero fuque-fuque essa filha que pica e arde!

DONA FLORZINHA — E a minha filha pica e arde coisa nenhuma seu filho de um cão! Primeiro diz que me aparento de índio e agora espalha pra esse mundo que minha Marieta pica e arde!

FIRMINO — Não havia tenção de ofensa. . . É filha única que tem?

DONA FLORZINHA — Tenho Marieta, como já disse e tenho também Raimunda. . .

FIRMINO — (mostrando o cacetão) E eu tenho essa trombeta. . . que é boa pra frente e boa pra bunda. . .

DONA FLORZINHA — Hi, hi, hi, que tô gostando de ti, seu cabra safado! (dá-lhe um safanão)

FIRMINO — (ao público) E eu tô gostando das filhas dela! (à Florzinha) Ai, que preciso de um fuque-fuque!

DONA FLORZINHA — Se achegue! (tenta

apertar Firmino que escapa) Mas que inferno, mas que vida! Tô desgraçada, sem casa e sem comida! Só tenho duas filhas fêmeas, minha única riqueza!

FIRMINO — Dona Florzinha, não se apoquente. . . me mostre suas filhas, me apresente. . . Quem sabe dou um jeito e compro suas parente!?. . .

DONA FLORZINHA — Não tão à venda, não senhor! (ao público) Ai que a miséria é muita, dinheiro nenhum. . . (a Firmino) Duas santas! Não podem ver hÔme, não! São de convento e procissão. . . nunca se mostraram a ninguém, padre ou sacristão!

FIRMINO — HÔme nenhum nunca viu elas?

DONA FLORZINHA — É como eu digo: são virgens de racha e facha!

FIRMINO — (surpreso) Com esses tempos que correm. . .

DONA FLORZINHA — Pela luz que alumia esses olhos que a terra há de comer!

FIRMINO — Devem ser muito aprofundadas!

DONA FLORZINHA — Uma não impera a outra!

FIRMINO — (ao público) Ah, se eu fosse dois! Casava com uma de dia e dormia com a outra de noite!

DONA FLORZINHA — (ainda fazendo o louvor das filhas) São duas verdadeiras santas. . . Quando se fala de hÔme, uma se encolhe tanto que não há quem a encontre! E a outra, fica tão tesa que a voz lhe some!. . . Duas santinhas!

FIRMINO — (ao público) Se as duas são mesmo de crista baixa, vou poder cantar de galo à vontade!

(Entra em cena Malufo. É o diabo, um anjo do inferno, disfarçado de mascate. Ele vem acompanhado de uma leve poeira avermelhada.)

MALUFO — Boas dias, senourras e senourres!

DONA FLORZINHA — Ai, desgraçado, miserento, que susto dos infernos tu me deu! (dá-lhe umas cacetadas)

MALUFO — Perrdon, senourra, perrdon. . . Malufo só desejar o bem do senourra. . .

DONA FLORZINHA — Que nuvenzinha vermelha é essa nos pé?

MALUFO — É que estrada estar barrentosa, senourra. . .

FIRMINO — E essas medalhas no peito?

MALUFO — Parra condecorar senourra illustre mulherr brasileira. . .

DONA FLORZINHA — Desembucha logo ô foragido! Que qui tu quer?

MALUFO — Pelo que Malufo, esse seu criado ouvir, senhorr Firmino querrer cassarr com filhas santas de senourra dona Florrinda. . .

DONA FLORZINHA — Florrinda é a mãe. . . Florzinha!

FIRMINO — (ao público) Que não se cheira!

MALUFO — (à Florzinha) Perrdon, perrdon. . . Malufo só querrer colaborar progresso, crescimento povão brasileiro. . . Mimm serr leiloeriro afamoso: leiloar petróleo, gasolina, odalisca, OLP, aiatolá. . . tudo que senhorr desejar parra seu enxoval!

FIRMINO — Hi, hi! Eu só quero Raimunda e Marieta!

MALUFO — Eu poder ser intermediário, atravessadorr barrato entre senhor e Dona Florisbela!

DONA FLORZINHA — Florisbela é a prega da sua arroela!

MALUFO — Por favorro senourra, mais respito: eu ser leiloeiro afamoso! Já leiloar país parra o estrangeiro!

DONA FLORZINHA — (pensando encontrar-se deveras diante de alguém importante) Não sabia que vossa incelencia era tão volumoso, tão significante! Peço minhas sinceras desculpas e condolências!

MALUFO — Pois então fazerr precinho camarada parra o leilão! É sim ou não! O segundo filho é meu, o primeiro filho é teu! Repete!

FIRMINO — Repete!

MALUFO — O segundo filho é meu, o primeiro filho é teu! É sim ou não!

FIRMINO — É sim!

MALUFO — Então repete!

FIRMINO — O segundo filho é meu, o primeiro filho é teu!

MALUFO — (ao público) Vai ser anjinho no inferno!

DONA FLORZINHA — (ao público) Eita, que eu conheço esse infeliz de algum lugar!

MALUFO — (a Firmino) Quanto senhorro ter aí?

FIRMINO — Cem mil!

(A partir desse momento, Malufo começa a fazer o pregão, envolvendo a platéia, tornando o jogo do leilão bastante improvisado)

MALUFO — Quem dá mais? Quem dá mais? (segredando a Firmino) Cem mil a velha não vai querrer! Não dar nem parra saída!

FIRMINO — Vê se dá um jeito aí, ô Malufo! Condecora a velha! Tu é o intermediário pra que?

DONA FLORZINHA — Eu conheço esse desgraçado de algum lugar!

MALUFO — (tentando pregar uma medalha no peito de Florzinha) Com licença, senourra!

DONA FLORZINHA — Que licença coisa nenhuma! Tira as mão dos meu peito! Labusento! (ao público) Eu conheço esse corno de algum lugar!

FIRMINO — (a Malufo) Cumé que é?

MALUFO — Tenho que continuarr o leilão! Quem dar mais!? Quem dar mais?

DONA FLORZINHA — Mas que vida, mas que inferno! Eu sou pobre, pobre, pobre, de marré, marré de si!

FIRMINO — Eu sou rico, rico, rico, de marré, marré de si!

DONA FLORZINHA — (se fazendo de rogada) Minhas filhas não estão à venda!

FIRMINO — 150 mil!

DONA FLORZINHA — Leva uma!

MALUFO — Quem dar mais! Ninguém dar mais? Dou-lhe uma, dou-lhe duas, dou-lhe três! Vendida ao senhorr Firmino uma filha de Dona Florrália!

DONA FLORZINHA — (ao público) Sô pobre mas num sô orgulhosa! (à Malufo) E Florália é a tua mãe, teu quibe e as tuas tralhas! (dá-lhe pancada)

FIRMINO — (tentando separar os dois) Se acalmem, se acalmem que o leilão num se acabó! (ao público) Tô doidinho pra fuque-fuque!

MALUFO — Senhorr querrer mais uma senhorr? Senhourro ser tão fortificoso?

FIRMINO — 170 mil!

MALUFO — Estar valendo duas filhas de dona. . . Quem dar mais? Quem dar mais? (Continua a brincar com a platéia)

FIRMINO — 200 mil!

DONA FLORZINHA — Leva uma e meia!

FIRMINO — 300 mil!

MALUFO — Serr tentação do dia! 300 mil!

DONA FLORZINHA — Leva as duas e mais eu de contra peso!

MALUFO — Dou-lhe uma, dou-lhe duas, dou-lhe três! Negócio fechado!

(Malufo dá 3 pancadas no chão dando por encerrado o leilão e uma nuvem vermelha cobre a cena. Os três desaparecem de cena).

CENA II

Casa de Florzinha. Estão em cena Raimunda e Marieta, cada uma em um canto da cena, contando alguns níqueis. Aparentam mais ou menos a mesma idade. Uma é mais para gorda e bunduda, Raimunda. A outra mais para magra e peituda, Marieta).

RAIMUNDA — Ô Marieta!

MARIETA — Ô Raimunda!

RAIMUNDA — Que qui tu tá fazendo?

MARIETA — Contando dinheiro pra butá na cardeneta!

RAIMUNDA — (ao público) Tá na esperança de que ainda vai se casá... Horrrosa!

MARIETA — Ô Raimunda, que qui tu tá fazendo?

RAIMUNDA — Contando dinheiro pra butá na poupança!

MARIETA — (ao público) Tá na esperança de que ainda vai se casá... Cara de bunda!

RAIMUNDA — (ao público) Dize qui é minha irmã! Mas, num sei não! Parece que tá do avesso!

MARIETA — Que qui tu tá resmungando aí, ô jararaca?

RAIMUNDA — Qui tu tá do avesso, ô casca-vel!

MARIETA — Vê se te enxerga! (ao público) Olha a cara dela! Não se sabe se é cara, cu, ou tampa de baú!

(Marieta e Raimunda avançam aos tapas uma na outra num alarido da moléstia até a entrada de Florzinha em cena).

CENA III

Marieta, Raimunda, Florzinha e Firmino às escondidas.

DONA FLORZINHA — Ô suas excomungadas duma figa que o alarido se ouve lá da encruzilhada! Suas capetas filhas de uma boa égua! Mas que inferno, mas que vida! (ao público) Logo agora que ajeitei um trouxa que me vai tratar das duas... Será que ele ouviu lá de fora?

FIRMINO — (aparecendo num canto escondido, visível apenas do público) Que barulheira da moléstia! Se ouve lá da calçada! Pensei intê que tavam matando gado!

DONA FLORZINHA — (olhando preocupada pela porta e janelas) Mas que inferno, mas que vida! Mas que... .

RAIMUNDA — (interrompendo) Pode parar com a latomia! Já larguei dessa estrupícia!

MARIETA — Eu é que larguei dessa energúmena!

DONA FLORZINHA — Trouxe UM presente pras duas!

AS DUAS — Onde que tá?

DONA FLORZINHA — Escondido em bom lugar!

AS DUAS — Quero vê!

DONA FLORZINHA — Cada uma na sua, que é de susto!

AS DUAS — Ai, só de pensar fico toda arru- piadinha!

DONA FLORZINHA — Adivinha não?

FIRMINO — (ainda escondido, ao público) Pelo visto e ouvido, o tal do presente é esse seu criado que aqui se esconde!

RAIMUNDA — É um quilo de farinha?!

DONA FLORZINHA — Qui... .

MARIETA — Um gerimum... .

DONA FLORZINHA — Qui... .

RAIMUNDA — Uma vara de mandioca?!

DONA FLORZINHA — Qui... . é vara mas é mió!

MARIETA — Chita pra vestido!

DONA FLORZINHA — Largue de ser fútil!

RAIMUNDA — Um quilo de carne de sol?!

DONA FLORZINHA — Qui... . muito mió!

MARIETA — Ai, num digue qui já tô toda molhadinha!

RAIMUNDA — Já sei! Um postrer... .

AS DUAS — ... do Roberto Carlos!

CENA IV

Como um devaneio de Raimunda e Marieta, ouve-se um plim-plim bastante conhecido da televisão e Firmino sai do seu esconderijo travestido de Roberto Carlos, microfone na mão e colar no pescoço, cantando "Os botões da blusa, que você usava"... . enquanto Raimunda e Marieta bailam chacretamente; um novo plim-plim interrompe o devaneio. Firmino desaparece de volta a seu esconderijo.

CENA V

DONA FLORZINHA — E o presente? num querem saber mais não?

RAIMUNDA — Desembuche logo o seu comercial!

DONA FLORZINHA — Lá vai! O que é o que é: tem dois braços peludos, duas pernas que não vi os pelos (ao público)... . ainda! Tem uma cabeça presa no pescoço que faz gosto e um bigodinho que dá uma cumichão da peste! O que é o que é?

FIRMINO — (ao público) Hi, hi, sou eu!

MARIETA — Ah, num sei não... . mas se num é um hôme eu aposto que é um lindo relógio de pulso!

RAIMUNDA — Ai, que num sei não... . se não for um hôme há de ser uma agulha frita vestida pro carnaval!

DONA FLORZINHA — (ao público) Distinto público, distinta pública: essas moça donzela acabam de responder acertadamente a nossa questão "o que é o que é"! É nada mais nada de menos que... . um hôme!

CENA VI

As mesmas mais Firmino em cena.

(Firmino pula em cena, saindo de seu esconderijo. Galantemente se insinua em direção à Raimunda e Marieta que simulam vertigens)

DONA FLORZINHA — Com vocês, Firmino! Um marido à altura das duas!

(Firmino beija Raimunda e ela encolhe até fi-

car bem pequenininha; a bunda fica grande e a voz engrossa. Em seguida, Firmino romanticamente, beija Marieta que espicha incrivelmente; o busto fica grande e a voz enfina. Esse jogo de encolher e espichar de Raimunda e Marieta pode e deve ser explorado comicamente pela direção)

DONA FLORZINHA — Arranjei um marido pra vocês!

FIRMINO — Dona Florzinha, isso de espichar e encolher é alergia!

DONA FLORZINHA — Que alergia que nada! É alegria! Elas não podem vê homem!

AS DUAS — Cadê o outro? Cadê o outro?

DONA FLORZINHA — É um Firmino só pras duas!

AS DUAS — Ah, mãe!

DONA FLORZINHA — É saber repartir qui num vai faltar! (à Firmino) Num é mesmo seu Firmino?

FIRMINO — Pois certamentê! (mostra o cacetão) Firmino é pau firme pra toda obra!

AS DUAS — (correndo atrás de Firmino) É meu! É meu! É nosso!

DONA FLORZINHA — Pois então! Uma usa de dia e a outra lambusa de noite! É só usar os encantos naturais!

FIRMINO — Bom, dona Florzinha, tudo muito bem, mas eu acho que vô puxando o carro. . . A senhora faz o favor de me devolver o meu dinheiro. . .

DONA FLORZINHA — O senhor tá arrengando minhas meninas?

FIRMINO — De jeito maneira, dona Florzinha. . . As meninas são muito da engraçadinhas, umas santas como a senhora mesmo disse. . .

DONA FLORZINHA — Então! . . .

AS DUAS — Ai, Firmino, Firmino!

FIRMINO — É que tenho uns compromissos lá no centro-oeste com alguns jumentos e algumas mulas. . .

DONA FLORZINHA — Quer ir vai, mas o negócio tá fechado! Compromisso, compromisso, e eu com isso?

FIRMINO — Me devolve meu dinheiro se não lhe parto a moleira!

AS DUAS — Ai, Firmino, ai, Firmino!

DONA FLORZINHA — O sinhô tá se esquecendo do combinado com aquele tal de Malufo?

FIRMINO — Eu descombinado o combinado!

DONA FLORZINHA — Não se descombina com o Diabo! O segundo filho é meu, o primeiro filho é teu!

FIRMINO — Era o diabo?

DONA FLORZINHA — Eu conheço aquele tal de Malufo! Aquela nuvenzinha vermelha nos pé, aqueles dois chifrinho, aquelas medalhinhas. . . só podia sê o Cão!

FIRMINO — Tô que tô ferrado!

AS DUAS — Ai, Firmino, ai, Firmino!

FIRMINO — Mas dona Florzinha, como é que vai ser? Desse jeito não dá! Uma encolhe que não se encontra e a outra espicha que se perde de vista! Como é que vô fazer fuque-fuque?

DONA FLORZINHA — Acho que é melhor que se case e que leve vida pacata! E prá fuque-fuque se dá um jeito! E se jeito num tiver. . . (se insinuando) tem quem num se encolhe nem se espiche!

FIRMINO — Sai, coisa que murcha! Prefiro ficar com elas duas! (ao público) Casar. . . casar. . . eu vô é tric-tric nas duas e depois me dou um chá de sumiço! (à Florzinha) Ah, pode deixar, dona Florzinha, trato é trato! E quando é feito com o diabo, há que respeitar!

(Quando Firmino fala o nome do Diabo, uma fumaça vermelha toma conta da cena. As mulheres desaparecem e o Diabo aparece)

CENA VII

Firmino e o Diabo.

O DIABO — Tá com tudo e não tá prosa, hem? Sastifeito?

FIRMINO — Mas como é que vô tá sastifeito? Vô é ter de me sastifazer sozinho! (simula se satisfazer sozinho)

O DIABO — Mas Raimunda é boa de tunda e Marieta é boa de. . .

FIRMINO — E eu alcanço? Num sô pernetá!

O DIABO — Como é que não alcança? Trato é trato que tu fez comigo: o primeiro filho é meu, o segundo filho é teu!

FIRMINO — Mas num vai ter primeiro nem segundo! Essas duas capivaras não podem ver

homem: Raimunda encolhe e cresce a bunda. . . Marieta espicha e num se ouve o que lhe sai da gasganeta!

O DIABO — (ri à bandeiras)

FIRMINO — Tu tá rindo é desgraçado? Tu é que me pôs nessa situação ridícula! Uma mulher baixinha pegando no meu pé e uma dona grande me levando no cangote!

O DIABO — Trato é trato! O primeiro filho é meu, o segundo filho é teu!

FIRMINO — Sai Satanás! Vade retro!

O DIABO — Chá de sumiço não vai dar, não! Se não cumprir com o combinado, venho buscar tua alma, mestre fornicador!

FIRMINO — (correndo atrás do Diabo) Eu te pego, lazarento dos infernos!

O DIABO — (com voz de Malufo) Senhorro comprarr dois noivas barratinhass, barratinhass. . . Malufo serr bom leiloeiro. . . venderr de tudo parra o estrangeiro. . .

FIRMINO — (de joelhos, mãos postas aos céus) Valei-me meu bom Deus!

(O Diabo desaparece gargalhando em meio à fumaça vermelha que se confunde com a fumaça azul que trás a Anja Delfina diretamente enviada do céu. A Anja Delfina é gorducha e usa uma cabeleira alourada)

CENA VIII

Firmino e a Anja Delfina.

DELFINA — Chamaste-me, pecador?

FIRMINO — Valei-me, Delfina! Tô numa encruzilhada!

DELFINA — Já sei da tua história! Há muito que o ministério tá de olho em ti! Arrependei-vos! Boêmio, pecador, forniumento! Em nome do PDS, arrependei-vos!

FIRMINO — Me dê uma solução no caso de Raimunda e Marieta!

DELFINA — (estendendo a mão à espera de uma gorgeta) Ouve, prevaricador, dos céus a trombeta!

FIRMINO — Toma lá essa abençoada gorgeta!

DELFINA — Obrigada! Essa vai prá caderneta do céu!

FIRMINO — Pegue mais essa! (passa-lhe outra nota) E agora, destampe!

DELFINA — Firmino, Firmino

fico grosso, fico fino
bem comprido ou pequenino!

FIRMINO — Juro, prometo o que quiser! Se é como tu tá dizendo, caso com uma de dia, durmo com a outra de noite!

DELFINA — Repete: o segundo filho é meu, o primeiro filho é teu! (ao público) Vai ser anjinho no céu!

FIRMINO — (ao público) A mesma coisa me pediu pra repetir o outro, o tal do Malufo, Belzebu dos quintos! (à Delfina) O segundo filho é meu, o primeiro filho é teu!

DELFINA — Tu mesmo o disseste! Agora é a minha parte no acordo! Cada vez que disseres o verso, ficarás no tamanho que dê em Raimunda ou que dê em Marieta!

FIRMINO — Posso confiar?

DELFINA — Palavra de Delfina! É uma dívida externa! E agora já vou indo. . . porém, porém, o tempo que gastei cá consigo, a inflação já comeu aquele rico dinheirinho que eu ia por na caderneta do céu! Foi para o espaço!

FIRMINO — (passa outra nota para Delfina) Merceneira!

DELFINA — Mercenária! . . . Pras santas obras da igreja!

FIRMINO — Sua gorda!

(Delfina parte rindo de Firmino que fica sozinho em cena)

CENA IX

Firmino sozinho.

FIRMINO — Ah, agora vô me divertir um pouco com aquelas duas pererecas! Já tô mesmo encrocado com Deus e com o Diabo! Ah, mas tô do agrado da Raimunda e de jeito prá Marieta! É de noite, é de dia! (cantarola)

Ô raia o sol suspende a lua
olha Marieta que tô de doçura
Ô raia o sol suspende a lua
Olha Raimunda que tô de ternura
Ô raia o sol suspende a lua
olha nós dois na rede da lua
Ô raia o sol suspende a lua
olha só nós, se amando na rua
Ô raia o sol suspende a lua
vixe que quero você toda nua
Ô raia o sol suspende a lua
vixe que quero na sua cintura
Ô raia o sol suspende a lua

Deus e o Diabo, cada um na sua
Ô raia o sol suspende a lua
olha nós 3 na mesma fervura!

(ao público) Agora vô me divertir um pouco! Chegou a minha vez! Vendi a alma mas tô garantido! (segredando) E muito cá entre nós, ainda vô passar a perna naqueles dois sacanas! (para as coxias) Ô Raimunda! Ô Raimunda! (ao público) Ninguém responde! Mas eu sei que ela tá lá dentro, a danada! (para as coxias) Ô Raimunda! Ô Raimunda! (ao público) Tá se fazendo de besta mas eu vô dá uma coça nela! Vô deixar Raimunda com aquele tal olho, Roxo! Depois lhe dou ternura! (cantarola) Ô raia o sol suspende a lua, olha Raimunda que tô de ternura! (para as coxias) Ô Raimunda, bunda de tanajura!

CENA X

RAIMUNDA — (das coxias) Desembuche!

FIRMINO — Vem cá que quero te mostrar uma coisa dura de se ver!

RAIMUNDA — (interpretando) Meu Deus, meu Deus! Mas o que poderá ser!? (Raimunda vem entrando e vai se chegando perto de Firmino, apaixonadamente. Abraça-o e começam a se esfregar ao som dos acordes insinuados do "Rela Bucho". Quando Firmino lhe dá um beijo, acontece: Raimunda encolhe, a bunda cresce e a voz engrossa. Ela se agarra na perna de Firmino)

FIRMINO — (ao público) Mas pode ser? Essas muié não pode me ver! Essa encolhe justo agora que lhe dou um trato!

RAIMUNDA — (voz grossa e autoritária) Eu lhe ordeno que dê um jeito!

FIRMINO — (ao público) Chegou a minha hora! Lá vai!

Firmino Firmino
fico grosso fico fino
bem comprido ou pequenino!

(imediatamente Firmino fica na mesma altura de Raimunda e os dois começam a dançar o "rela bucho" até "relar o bucho")

LETRA DO "RELA BUCHO":

Aproveita o rela bucho
Raimundinha venha cá
eu relo você rela
e nós dois torna a relar
faça de conta que aqui não tem ninguém

eu vou, você vem, mas não saia do lugar
Vamos Raimundinha
que o tempo tá passando
todo mundo tá relando
e você fica sem relar!

(Quando canta Raimunda, troca-se o nome para Firmino: "Vamos Firmino que o tempo tá passando". . .)

(Ainda ao som do "rela bucho" que vai morrendo, Raimunda vai saindo de cena, voltando ambos ao tamanho natural)

CENA XI

FIRMINO — (ao público)

Ô raia o sol suspende a lua
adeus Raimunda, já lhe dei ternura!
Ô raia o sol suspende a lua
Eh vem Marieta pro mel da doçura
Ô raia o sol suspende a lua
olha nós 3 na mesma fervura!

(para as coxias) Ô Marieta! Ô Marieta!

MARIETA — (das coxias) Desembuche!

FIRMINO — Vem cá que quero te mostrar uma coisa dura de se ver!

MARIETA — (interpretando) Meu Deus, meu Deus! Mas o que poderá ser!?

(Marieta vem entrando, vai se chegando para perto de Firmino, apaixonadamente. Abraça-o ao som insinuado do "rela bucho". Quando Firmino lhe dá um beijo, acontece: Marieta espicha, os peitos pulam e a voz enfina. Firmino se agarra na perna dela)

FIRMINO — (ao público) Mas pode ser? Essas muié não podem me ver! Essa espicha justo agora que lhe dou um trato!

MARIETA — Eu lhe imploro que dê um jeito!

FIRMINO — (ao público e aos céus) Ai, comadre Delfina, que chegou a sua vez de cumprir e pagar a sua dívida externa!

Firmino Firmino
fico grosso fico fino
bem comprido ou pequenino!

(imediatamente Firmino fica na mesma altura de Marieta e os dois começam a dançar o "rela bucho" até "relar o bucho")

(A letra do "rela bucho" deve ser adaptada para que em vez do nome de Raimunda, Firmino cante o de Marieta)

(Ainda ao som do "rela bucho" que vai mor-

rendo, Marieta vai saindo de cena, voltando ambos ao tamanho natural; do lado oposto da cena vem entrando Raimunda de bucho bem cheio, costurando uma camisinha de pagão: passaram-se 9 meses!)

RAIMUNDA — (cruzando a cena) Ai meu Santo Ambrosio, ai meu São Joaquim, ai meu padim padre Ciço, ai, ai, ai, ai. . .

FIRMINO — (ao público) Tá pra explodir a qualquer hora!

(Raimunda vai saindo pelo lado oposto de onde entrou com seus ais; Marieta vem entrando pelo mesmo lugar por onde entrou Raimunda anteriormente. Ela vem buchuda, costurando uma camisinha de pagão: passaram-se 9 meses!)

MARIETA — (cruzando a cena) Ui meu Santo Ambrosio, ui meu São Joaquim, ui meu padim padre Ciço, ui, ui, ui, ui. . .

FIRMINO — (ao público) Tá pra pipocar a qualquer hora!

(Marieta vai saindo pelo lado oposto de onde entrou, com seus uis).

CENA XII

Firmino, Delfina e Malufo.

(Intempestivamente entram em cena Delfina e Malufo: uma chegada de cima como que cuspidada do céu e o outro chegado de baixo como que saído da Terra. Ambos devidamente acompanhados de um séquito de diabinhos e anjinhos e fumaças coloridas)

DELFINA E MALUFO — (juntos) Firmino: o segundo filho é teu, o primeiro filho é meu!

DELFINA — Um vai ser anjinho no céu!

MALUFO — Outro vai ser anjinho no inferno!

(Gargalham. De repente, dois choros de crianças, vindos das coxias, abafam as gargalhadas, fazendo-os silenciar e prestar atenção; Firmino começa a simular que está chorando, como se o choro das crianças fosse seu apenas)

FIRMINO — Ai, ai, ai, ai, como sou desgraçado! Ai, ai! Como sou infeliz! Ai, ai, ai, ai!

DELFINA E MALUFO — Que que foi?

FIRMINO — Ai, ai, ai, que não dá nem pra falar!

OS DOIS — Fala, cabra safado!

FIRMINO — Ai, que não posso! Vô ter uma vertigem!

OS DOIS — Fala!

FIRMINO — Ai, ai, ai, é Raimunda, ai, ai, ai, é Marieta, ai, ai, ai, todas duas, ai, ai, ai, as duas!

DELFINA — As duas o quê?

MALUFO — Pára de chorar!

FIRMINO — Morreram! Morreram seu Malufo, ai, ai, ai! Morreram dona Delfina! Ai, ai, ai!

OS DOIS — Morreram?!

FIRMINO — Uma na fila do INPS e a outra na do feijão! Ai, ai, ai!

MALUFO — E a sua promessa?

DELFINA — Como vai pagar?

FIRMINO — Ai, ai, ai, como sou desgraçado! Ai, ai, ai! Juro que vô arrumar outras muié. . . Ai, ai, ai! Volte 9 meses depois do "rela bucho"! Ai, ai, ai!

(Delfina e Malufo saem bufando, furiosos de cena e desaparecem conforme chegaram: um pra dentro da terra e a outra de volta para o céu)

FIRMINO — (ao público) Hi, hi, que se foram! Eu não disse que passava a perna naqueles dois!?

(as crianças aumentam o choro nas coxias)
Meus meninos nasceram! Eita ferro!

CENA XIII

Firmino, Florzinha, Raimunda, Marieta, Maria Trovão e João da Moita.

DONA FLORZINHA — (entrando com as duas crianças embrulhadas em fraldas, uma em cada braço) Olhe só seu Firmino, que venturinha venturosa! Cumu é que podem ser tão bunitinhos tendo o sinhô de pai e aquelas piolhentas de mãe?

FIRMINO — Deixe ver, dona Florzinha! (espia) E num é que é mesmo!? É tudo hôme, muié ou meio a meio?

DONA FLORZINHA — É meio a meio! E já butamo nome, inté! Essa aqui, filha de Raimunda, é Maria Trovão! E esse aqui, filho de Marieta, é João da Moita!

FIRMINO — Quis bunitinhos! Bilu, bilu, bilu, tetéias!

DONA FLORZINHA — Tira essa mão encardida daí!

FIRMINO — (cantando e dançando) (Marieta

e Raimunda entram em cena para também cantar e dançar, virando uma festança do nascimento dos dois)

Ô raia o sol suspende a lua
Maria Trovão, lansã de rua
Ô raia o sol suspende a lua
Oxossi de Moita, João tá na rua
Ô raia o sol suspende a lua
Viva São Jorge amante da lua
Ô raia o sol suspende a lua
viva o pagode no meio da rua
Ô raia o sol suspende a lua. . .

(Ficam todos cantando e dançando e improvisando versos até que são interrompidos pela chegada de Malufo e Delfina, que com estardalhaço e fulos da vida por terem sido enganados por Firmino, voltam para se vingar)

CENA XIV

Todos os da cena anterior mais Delfina, Malufo e soldados.

MALUFO — Desgracento, miserento, lazarento!

DELFINA — Não se engana o governo dos céus impunemente!

MALUFO — Vamos levar teus filhos! Eu pros quintos dos infernos! . . .

DELFINA — E eu pros quartos dos céus! . . .

(Confusão e luta geral: Florzinha tenta proteger as crianças, Raimunda e Marieta dão gritos e Firmino tenta um corpo a corpo com Malufo, mas tudo em vão. Delfina e Malufo voltam para o céu e para o inferno levando as crianças consigo)

MALUFO — E o senhor, seu Firmino, vai pagar caro a esperteza. . . Vai penar no quartel do Purgatório! Ah, ah, ah! Soldados!

(entram cabos e soldados com capacetes e cacetetes)

DELFINA — Prendam este marginal!

(Malufo e Delfina se retiram)

SOLDADO 1 — Vâmo circulando, circulando!

SOLDADO 2 — Vâmo, seu Firmino, o sinhô vai ser interrogado!

FIRMINO — Interrogado de quê?

SOLDADOS — Atos subversivos!

FIRMINO — E onde que é esse tal de Purgatório?

SOLDADO 1 — É logo ali mesmo. . . naquele prédio do quartel! Tá assim de malandro, espartalhão que nem você, tudo sem carteira de trabalho! . . .

SOLDADO 2 — Vão se indo embora. . . vão se indo. . .

FIRMINO — Adeus Raimunda, adeus Marieta. . . Vô me lembrar de sua bunda e de sua cachuleta. . .

RAIMUNDA E MARIETA — Ai, desgraçado! Tâmo arruinadas!

DONA FLORZINHA — Esse cretino vendeu a alma a Deus e ao Diabo!

RAIMUNDA — Valei-me Maria Trovão, minha filhinha!

MARIETA — Valei-me João da Moita, meu filhinho!

DONA FLORZINHA — Ai, meus netinhos, ai! (Os soldados saem de cena arrastando Firmينو. As 3 ficam sós em cena)

CENA XV

As mesmas, alguns sapos e Benedito.

DONA FLORZINHA — (às duas) Agora chega de tanta choramangaça lamurienta. . . Temos que dar um jeito se jeito não tem outro! Marieta vai no céu buscar quem lá está e Raimunda vai no fundo dos infernos buscar quem lá está!

RAIMUNDA — Mas cumé que vão fazê?

DONA FLORZINHA — Temos que arrumá um home!

MARIETA — Pra móde de que?

DONA FLORZINHA — Pra móde de dar um beijo nocês!

RAIMUNDA E MARIETA — NIMIM?

DONA FLORZINHA — Vocês, sim! Uma tem de ficar bem comprida de chegar no céu e a outra tem de ficar bem encolhida de entrar nas profundezas do inferno!

MARIETA — (vasculhando a cena) Mas num tem home nenhum por perto e nem por longe também!

RAIMUNDA — É, num tem home!

DONA FLORZINHA — Num tem home mas tem sapo!

MARIETA E RAIMUNDA — E eu lá vô beijar um sapo!?

DONA FLORZINHA — Tem que beijar! O caso é arranjar um que tenha sido encantado! Desses que quando se beija vira rei de colar no pescoço! . . . Temos que exprementar. . . nem que seja vários. . .

(Ouve-se um cochar de sapos)

DONA FLORZINHA — Num disse! Tô ouvindo os corronco, corronco, dos bichos. . .

MARIETA E RAIMUNDA — Num beijo!

DONA FLORZINHA — Mas nem se discute!

(Entra um sapo em cena)

DONA FLORZINHA — Raimunda, beija!

RAIMUNDA — Num beijo!

DONA FLORZINHA — (agarra no cangote de Raimunda, forçando-a a beijar o sapo) Beija, excomungada!

(Nada acontece. O sapo não vira homem e sai correndo assustado de cena)

RAIMUNDA — (limpando a boca) Que nojo!

(Entra outro sapo em cena)

DONA FLORZINHA — Marieta, beija!

MARIETA — Num beijo!

DONA FLORZINHA — (agarra no cangote de Marieta, forçando-a a beijar o sapo) Beija, extremunhada!

(Nada acontece. O sapo não vira homem e sai correndo assustado de cena)

MARIETA — (limpando a boca) Que nojo!

(Entra outro sapo em cena)

DONA FLORZINHA — Suas imprestável, insuficiente!

RAIMUNDA — Pruqué num beija a senhora que é tão sabona?

MARIETA — É. . . prué que num beija, corococa?

DONA FLORZINHA — Apôis que vô beijar!

(Ouve-se um plim-plim característico de TV. Florzinha tasca um beijo no sapo e rodopia de prazer pela cena com gritinhos de ui, ui, ui. Enquanto isso ao som de um tema musical romântico, o sapo vai se transformando em Benedito, um pretinho, antigo namorado de Florzinha que tinha sido encantado. Dançam até o plim-plim de despertar)

BENEDITO — Florzinha, é tu mesmo?

DONA FLORZINHA — Eu mesma sim, meu pretinho!

BENEDITO — Como que tu tá véia!

DONA FLORZINHA — (apontando Raimunda e Marieta) foram essas que me deixaram assim enrugadinha!

BENEDITO — Vô te arrumá um elixir da juventude já que tu me desencantó!

DONA FLORZINHA — Tem um outro favor mais importante do que esse que eu quero que tu me faça!

BENEDITO — Digue!

DONA FLORZINHA — Quero que tu dê um beijo em Raimunda e outro em Marieta!

BENEDITO — Elas querem virar de sapos?

DONA FLORZINHA — Que virar de sapos! Beija logo! Não tenho tempo de explicações!

BENEDITO — É prá já, santinhas!

(Benedito tasca um beijo em Raimunda e outro em Marieta. Uma encolhe e a outra espicha)

DONA FLORZINHA — (à Raimunda e Marieta) Agora, já sabem o que fazer! Uma pro céu e a outra pro inferno! Marieta. . . tu não me volta do céu sem dar um castigo naquela gorducha e tu Raimunda, não me volta do inferno sem dar um castigo naquele turco de araque! Quero, no mais tardar de noite, Maria Trovão e João da Moita aqui de volta!

BENEDITO — (à Flor) Essa história de espicha encolhe num entendo não, Florzinha. . . mas tu, ainda tá de cintura jeitosa. . .

FLORZINHA — Avia, meninas! Enquanto isso eu vô lá dentro mais Benedito, acertar uns atrasados que eu tenho!

(Dona Florzinha e Benedito saem de cena ao som insinuado do "rela bucho")

CENA XVI

Raimunda, Marieta, Delfina e Malufo.

(A ação se passa no céu e no inferno. Abrem-se as partes inferior e superior da empanada, como se fossem as entranhas da terra e o alto dos céus. Luz vermelha nas labaredas do inferno e luz azul nas nuvens do céu.)

MARIETA — (à Delfina) Me devolva minha filha senão te encho de bolacha e bofetão!

DELFINA — Quem despacha aqui sou eu!

MARIETA — Pois num é que vão vê!

(Marieta começa a encher Delfina de bofe-

tões)

RAIMUNDA — (à Malufo, no inferno) Me devolva meu filho senão te encho de bolacha e bofetão!

MALUFO — Quem manda aqui sou eu!

RAIMUNDA — Pois num é que vâmo vê!

(Raimunda começa a encher Malufo de bofetões)

(Ao final das lutas no céu e no inferno, Marieta e Raimunda vencem Delfina e Malufo que saem espantados, devolvendo os filhos das duas; o pano se fecha sobre o céu e o inferno, voltando as duas à Terra e ao tamanho natural, trazendo Maria Trovão e João da Moita.)

CENA XVII

É festa na Terra com Raimunda, Marieta, Maria Trovão, João da Moita e entrando puxados pela retreta, Dona Florzinha e Benedito.

MARIA TROVÃO — (meio que chorosa) Quero meu pai!

JOÃO DA MOITA — (meio que choroso) Coitado de meu pai lá no Purgatório!

MARIA TROVÃO — Coitado de meu pai lá no Purgatório!

JOÃO DA MOITA — Quero meu pai!

BENEDITO — Mas o que que foi feito do pai desses meninos?

DONA FLORZINHA — Foi levado preso pro quartel do Purgatório!

RAIMUNDA — Dizem que pegou cadeia até o fim da vida!

MARIETA — Coitado do Firmino! Sinto falta daquele cacetudo!

BENEDITO — E ninguém vai tirar ele de lá?

RAIMUNDA E MARIETA — Mas ele não tem carteira de trabalho!

MARIA TROVÃO — Quero meu pai!

JOÃO DA MOITA — Coitado de meu pai lá no Purgatório!

MARIA TROVÃO — Coitado de meu pai lá no Purgatório!

JOÃO DA MOITA — Quero meu pai!

BENEDITO — Ô suas pestilentas! Temos que buscar Firmino! Nem todo mundo tem carteira de trabalho! Conheço uns que tem até trabalho. . . lá nas esferas do poder, metendo a mão no que é dos outros e tão governando os céus e os infernos! (à Florzinha) Flor, tome essa espingarda! Raimunda a garrucha! Marieta a pistola. . . Eu vô de estilingue mesmo que acerto mió! Quero pau, pedra e bandalheira em cima dos home! Vâmo tomá de assalto esse tal de Purgatório e libertar todos os Firmiros que estão lá presos! . . .

DONA FLORZINHA — Simbora!

RAIMUNDA — Eh Firmino Firmino teje grosso teje fino

MARIETA — Bem cumprido ou pequenino!

(Saem todos em armação de ataque em direção ao quartel do Purgatório, menos Maria Trovão e João da Moita que permanecem em cena)

CENA XVIII

Maria Trovão e João da Moita.

OS DOIS — (cantando e dançando)

Ô raia o sol suspende a lua

olha o diabo no olho da rua
Ô raia o sol suspende a lua
olha a santinha no olho da rua
Ô raia o sol suspende a lua
Ô raia o sol suspende a lua

(Maria Trovão e João da Moita ficam em cena cantando e dançando e depois ouvindo os tiros, a gritaria e a pancadaria durante a tomada do quartel do Purgatório pelos demais. Eles "expressam" a luta que se trava nos bastidores. Por fim, ouve-se a voz de Firmino e as comemorações de sua libertação)

VOZES EM "OFF" — Viva o Firmino! Viva!

(O vozerio se aproxima em festança com todos dançando o "rela bucho" bem animadamente até que. . .)

CENA XIX

Todos mais Severino.

(. . . entra em cena uma figura em muito semelhante à Firmino no início da ação. A música pára; os pares se desfazem e todos olham espantados aquele que acabou de adentrar)

DOÑA FLORZINHA — (quebrando o silêncio) Bons dias, seu moço, donde surgiu?

SEVERINO — Sou Severino, filho de Figueiredo e de dona Dulce, de encantos mil. . . e os distintos são filhos de alguém?

TODOS — Ah, somos sim! . . . Da puta que nos pariu!

(E caem de cacetada em Severino ao som "rela bucho" e tudo termina em festança).

FIM

ESTÓRIA DO CAPITÃO BOLOTEIRO QUE QUERIA CASAR COM A ROSINHA CHORONA, MAS O SEU PAI NÃO DEIXAVA

Henrique Pedro Queirós Veludo Gouveia

V Concurso Nacional de Dramaturgia — Bonecos — Prêmio Hermilo Borba Filho
2.º lugar

Nascido em Portugal, o autor e engenheiro de telecomunicações PEDRO VELUDO, 37 anos, está desde 1975 no Brasil, vindo de Moçambique.

Pedro Veludo é autor também de "O Jardim dos Girassóis Cor-de-Rosa" e "O Sapo ou o Porquê". Já recebeu, entre outros, dois prêmios MARIA MAZETTI e teve em 1980 selecionado para leitura, no III Concurso de Textos para Teatro de Bonecos/SNT — "O Suplício de Bocada Suplício, o Super-Herói".

PERSONAGENS:

Bonecos de luva — Capitão Boloteiro
Rosinha Chorona
Mandachuva
Coronel Boca-de-sapo
Enfermeiro

Bonecos de vara — Nuntenomaianda
Viúva Perna Torta
Polícia
Prefeito

Além dos bonecos, terão parte ativa na peça, pelo menos três músicos que toquem sanfona, triângulo e bumbo, os quais estarão vestidos com tiras, lenços, panos coloridos, camisas rasgadas, sapatos velhos, chapéus, etc., etc., evitando-se no entanto que fiquem parecidos com palhaços.

CENÁRIO — O palco (ou a área de representação) será atravessado por uma cortina de chitão estampado muito colorido, de frente para a platéia. Do lado esquerdo haverá uma barraca típica de Mamulengo, com dois metros de largura por dois metros e meio de altura. Os bonecos de luva aparecerão sempre do interior da barraca e os bonecos de vara aparecerão por trás da cortina aludida.

MÚSICAS — As músicas serão em toada nordestina, e sempre que possível serão cantadas e dançadas em conjunto com a platéia visando uma integração.

(No exterior, junto à entrada do recinto onde se desenrolará a ação da peça, os músicos cantam e dançam)

SANFONEIRO — (muito alegre) Venham! Venham todos! Venham folgar e brincar com o maior divertimento do povo! . . .

MÚSICOS — (cantam)

Mais velho do que o mundo. . .
E no entanto sempre novo:
Mamulengo é o maior
Divertimento do povo! (BIS)

SANFONEIRO — (brincalhão) Entrem! Entrem! (ajudando alguém) Por aqui. . . por "aculi". . . (ri)

MÚSICOS — (cantam)

Podem entrar e folgar
E quem quiser pode até. . .
Cantar muito e dançar,
Ou pular em um só pé! (BIS)

(Os músicos dirigem-se então ao palco ou área

onde vai acontecer a "brincadeira", onde dois titeriteiros dão os últimos retoques no exterior da barraca. De passagem pela platéia, fazem brincadeiras do gênero: "Não senta aí não que tem cobra", etc. Terminados os retoques, os titeriteiros entram na barraca)

MÚSICOS — (cantam)

Aqui estamos nós cantando. . .
Chegando a este lugar.
Viemos sempre tocando
De Vila Deladelá! (BIS)

SANFONEIRO — (triste, para a platéia) Lá de onde viemos, em Vila Deladelá (aponta um lugar imaginário) não tem mais lugar para nós. . .

MÚSICOS — (cantam em toada lenta)

Em Vila Deladelá
Nós não temos mais função,
Desde que chegou até lá
A peste da televisão.

(A quadra anterior é repetida. Escuta-se o som de martelar dentro da barraca)

TITERITEIRO — (falando dentro da barraca) Eh! Não "começa" ainda não. . . "espera" até encher mais. . . deixem chegar todo o mundo. . .

(Os músicos riem, mimam ameaças em direção à barraca, fazem caretas para a platéia e cantam)

MÚSICOS — (cantam)

Todo o mundo não vai dar. . .
Dentro desta brincadeira.
Vamos nós rir e pular,
E brincar a noite (manhã, tarde) inteira.

(Um titeriteiro sai de dentro da barraca e encosta nela um letreiro enorme com os dizeres: "Iztória do Capitão Bolotêro qui quiria casá cum a Rosinha Xorona mas o zeu pai num deixaba". O letreiro terá um ou mais desenhos alusivos ao título em cores muito garridas)

TITERITEIRO — (para o Sanfoneiro) E vê se toca direitinho p'ra não fazer vergonha p'ro público. . . (entra na barraca)

SANFONEIRO — (ajeita-se meio sem graça e lê o letreiro) Estória do Capitão Boloteiro que queria casar com a Rosinha Chorona. . . (pauza, toma fôlego) mas o seu pai não deixava. (Para a platéia) Puxa. . . que nome comprido, "né"?

MÚSICO DO BUMBO — (lendo como quem soletra e apontando erradamente as sílabas no

letreiro, à medida que vai lendo) Es. . . tó. . . ria. . . do Capitão. . . qui. . . quiria casá. . . cum o pai. . . mas a Chorona num quiria. . . e (ri, fala para a platéia) "tadinha" da Rosinha. . .

MÚSICOS — (cantam)

O Capitão Boloteiro. . .
Sem ter nem um só soldado,
Sem terras e sem dinheiro,
Sem 'ma cabeça de gado.

Quando ele Rosinha viu,
Sentiu seus olhos rodar. . . (rodam os olhos)
E então logo lhe pediu. . .
P'ra com ela se casar!

E Rosinha por seu lado
S'encantou c'o Capitão.
Sempre que o via sentia. . .
Bater muito o coração!

CAP. BOLOTEIRO — (aparecendo subitamente na barraca e pulando eufórico) Senhoras e senhoritas, senhoritos e cavalheiros. . . meninos e meninas, tratantes e cachaceiros, honorável e respeitadíssimo público deste lugar: eu o Capitão Boloteiro (exibe-se) o maior e o primeiro vim aqui hoje exclusivamente e "expressadamente" p'ra contar p'ra vocês o que está acontecendo comigo. Hoje, neste dia e neste lugar onde os pássaros cantam (escuta, encolhe os ombros e continua eufórico). . . neste lugar onde os pássaros já não cantam mais. . . lugar de gente linda (aponta para ele). . . lugar de gente maravi. . .

SANFONEIRO — (interrompendo) Olha lá ó. . . ó Capitão nanico: você vai dizer o que tem para dizer ou vai continuar nessa? Aquela senhorita ali (aponta uma pessoa na platéia) está querendo saber o que é que você quer.

CAP. BOLOTEIRO — (se rebolando) Bom. . . é. . . eu estou querendo dizer que estou muito. . . muito apaixonado pela Rosinha Chorona. . .

R. CHORONA — (aparecendo, chorando copiosamente) Ai! Ai! Ai! (chora gritando) Ui! Ui! Ui!

(Capitão Boloteiro assusta-se com o choro inesperado)

CAP. BOLOTEIRO — (preocupado) O que é isso Rosinha? O que é que aconteceu?

R. CHORONA — (chora jorrando dois esguichos de água pelos olhos) Ai! Ai! Ai!

CAP. BOLOTEIRO — (para a platéia) Puxa

gente. . . o que é que aconteceu, heim?

R. CHORONA — (chorando) Papai não deixa eu casar com você. . . Ai!

(Capitão consola Rosinha que continua chorando em prantos)

NUNTENOMAINDA — (entrando de rompan-te) Para! Para! Para! O que é que vem a ser esta barulheira?

(Rosinha chora mais baixo para que se possa escutar o diálogo que se segue; é como se o consolo do Capitão começasse a fazer efeito)

SANFONEIRO — (admirado, olhando interrogativo para o músico do bumbo) Barulheira?

MÚSICO DO BUMBO — (idem, olhando para o músico do triângulo) Barulheira?

MÚSICO DO TRIÂNGULO — (idem, olhando para a platéia) Barulheira?

(A cena anterior deverá ser bem rápida e no final os três músicos encolherão os ombros numa atitude de "não estou entendendo", voltando-se em seguida para Nuntenomaianda)

NUNTENOMAINDA — Sim! Vocês não sabem que não podem fazer. . . fazer. . . fazer isso aqui? (aponta Rosinha e o Capitão)

MÚSICO DO BUMBO — (olhando em volta) Isso? Isso o quê?

NUNTENOMAINDA — (apontando os bonecos) Isso. . . (mexendo-se como quem manipla bonecos). . . isso. . .

MÚSICO DO TRIÂNGULO — Ah! E porque que não pode?

SANFONEIRO — Quem é você?

(Rosinha que estava soluçando solta de repente um "ai" com um volume mais alto jorrando ao mesmo tempo um esguicho de lágrimas em Nuntenomaianda que recua assustado)

NUNTENOMAINDA — (não muito seguro) Meu nome é Nuntenomaianda! Sou o empregado da Viúva Perna Torta, e esse lugar aqui (aponta o chão) é dela.

SANFONEIRO — (categórico) Ah! Isso não moço! Lugar que não tem roça nem barraco é de quem passa.

NUNTENOMAINDA — (admirado) De quem passa?!? (para a platéia) Aqui não é assim não senhor!

SANFONEIRO — Quando aqui chegamos (busca com o olhar o apoio da platéia) não tinha aqui essa tal de Viúva Pé na Cova.

NUNTENOMAINDA — (explicando, solícito) Perna Torta. Perna Torta é o nome dela.

MÚSICO DO TRIÂNGULO — (para a platéia) Só se com a pressa de montar a barraca, ela ficou enterrada lá em baixo (aponta a base da barraca)

(Rosinha Chorona que continua chorando, solta outro "ai" com volume alto e com o correspondente jato de lágrimas em Nuntenomaianda que recua um pouco mais. Capitão Boloteiro puxa um enorme lenço vermelho e com ele enxuga as lágrimas de Rosinha, consolando-a)

NUNTENOMAINDA — (olhando de lado, meio receoso, para Rosinha) Mas vocês não podem ficar aqui, não. Se vocês não saírem eu vou ter que chamar a Viúva Perna Torta. . . (tentando ser convincente) e ela é terrível gente. Tem um sinal aqui. . . (aponta o queixo) usa bengala. . .

SANFONEIRO — (interrompendo) Nós só sairemos daqui se todos (aponta a platéia) quíserem. (Para a platéia) Vocês querem ficar ou ir embora?

(Espera-se que a platéia queira ficar. De qualquer modo e como precaução, os outros dois músicos deverão gritar bem alto que querem ficar)

NUNTENOMAINDA — (apressado) Ah! Então me desculpem mas vou correndo avisar a Viúva Perna Torta. . . é que senão perco o meu emprego. . . (sai)

SANFONEIRO — (para a platéia) Não adianta irmos embora. . . em qualquer outro lugar vai aparecer sempre o emprego de uma viúva mandando a gente embora. . .

(Capitão Boloteiro continua consolando Rosinha que solta um ou outro gemido mais prolongado)

MÚSICOS — (cantam)

Quando nós aqui chegamos. . .
Nada tinha nesse lugar
Nossa barraca montamos. . .
P'ra nossa vida ganhar!

Terreno que não tem roça
Nem barraco nem semente,
É de quem trabalhar possa. . .
Siga a função minha gente! (BIS)

CAP. BOLOTEIRO — (espremendo o lenço encharcado de lágrimas) Pronto! Pronto! . . . Não chora mais. . .

R. CHORONA — (soluçando e dando um pulinho a cada solução) Ai! Papai não quer que eu case com você. . . ai. . . ai. . . ele falou. . .

MANDACHUVA — (aparecendo atrás dos dois) Você vai casar com o Coronel Boca-de-Sapo. . . (ri; sai)

CAP. BOLOTEIRO — (surpreendido) Com o Coronel Boca-de-Sapo?!? Aquele velho???

R. CHORONA — Aquele velho. . .

SANFONEIRO — (para a platéia) Ele é velho. . . mas matreiro. Tem terras, gado e dinheiro. . .

CAP. BOLOTEIRO — Danado. . .

R. CHORONA — Ele falou que você é peão de roça. . . e que eu tenho mesmo é que casar com quem tem dinheiro. . . ai. . . ai. . . ai. . .

(Rosinha chora e o Capitão anda irado de um lado para o outro)

MÚSICOS — (cantam)

Coronel Boca-de-Sapo. . .
Coronel sem coração,
Resolveu com um contrato. . .
Em Rosinha pôr a mão.

Dono de vales e serras. . .
Coronel sem coração,
Dono destas nossas terras,
Dono do nosso sertão! (BIS)

MANDACHUVA — (entrando) Eu já disse que não quero você falando com ele. Você agora é noiva do Coronel.

CAP. BOLOTEIRO — (para a platéia) Esse cabra-da-pestre é Mandachuva! (apontando) É o pai dela. . .

R. CHORONA — (abraçando o Capitão) Mas eu gosto dele. . .

CAP. BOLOTEIRO — Rosinha não vai casar com Coronel, coisa nenhuma!

MANDACHUVA — O nome dele não é "coisa nenhuma", é Boca-de-Sapo! E ela vai casar com ele ou eu não me chamo Mandachuva!

CAP. BOLOTEIRO — Não vai casar com ele não senhor. . .

MANDACHUVA — Cale a boca seu zé-nada. (Para Rosinha) Vamos, o Coronel está esperando você. . .

R. CHORONA — O Boca-de-Sapo. . . ai. . . ai. . . (chora)

MANDACHUVA — (agarra e puxa Rosinha) Sim. . . vamos embora.

COR. BOCA-DE-SAPO — (aparecendo atrás de todos) Éta! Éta! Que noivinha "arretada"! (sai)

R. CHORONA — (chorando, para a platéia) Viram? Viram só? Que feio... que feio...

MANDACHUVA — (pensando que Rosinha estava falando com ele) Eu? Feio eu?!? Vem cá que você vai ver uma coisa (agarra Rosinha)

R. CHORONA — Não é você é... o...

CAP. BOLOTEIRO — (interrompendo) "Seu" Mandachuva... veja lá o que o senhor faz...

MANDACHUVA — Na minha filha eu faço o que eu quiser.

R. CHORONA — Isso é que não!

CAP. BOLOTEIRO — Não faz, não!

MANDACHUVA — (dando uma cabeçada no Capitão) Cale-se seu vadio.

CAP. BOLOTEIRO — (agredindo Mandachuva) Quem vai calar é você!

R. CHORONA — (batendo inadvertidamente no Capitão) Ora toma seu... (para a platéia) Acho que errei o alvo...

(Rosinha continua errando e acertando socos ora em Mandachuva ora no Capitão, os quais por sua vez se engalfinham numa profusão de socos e bofetadas, tudo entremeado de grandes gritos. Mandachuva acaba puxando Rosinha para fora de cena, e saem os três em grande algazarra)

VIÚVA — (entrando com Nuntenomaianda atrás) Que pandemônio é esse aqui?

SANFONEIRO — (assustado, olhando em volta) Demônio?!? "Vige" Maria! (benze-se rápido) Não tem demônio aqui, não senhora...

(Todos os músicos se benzem repetidas vezes, olhando em volta)

VIÚVA — (irritada, exibindo a bengala) Pandemônio! Pandemônio seus safados! Que demônio que nada!

MÚSICO DO TRIÂNGULO — (abanando-se, fala para a platéia) Ah! Pensei que era o demônio!

MÚSICO DO BUMBO — (para a Viúva) A senhora deve ser a tal Viúva Despe e Bota.

VIÚVA — Perna Torta! Perna Torta é o meu nome, descarado. E não quero coisas destas (aponta a barraca) aqui, nas minhas terras!

SANFONEIRO — Mas porquê?

MÚSICO DO TRIÂNGULO — (em confidência para a platéia) É sempre uma boa idéia perguntar porquê, não é?

VIÚVA — Porque não! (para a platéia) Olhem só que descaramento, perguntando porquê sem mais nem jeito...

SANFONEIRO — Mas ó Dona Dez à Hora...

VIÚVA — (interrompendo) Perna Torta.

SANFONEIRO — Ah! Sim... Perna Torta. Mas a senhora não pode proibir-nos. Isto é um divertimento de todo o mundo aqui (aponta a platéia) Só eles é que podem proibir a gente...

NUNTENOMAINDA — (que até aqui tem virado, submisso, o pescoço, de um lado para o outro) Mas é que aqui...

VIÚVA — (interrompendo) Calado! (menos agitada, fala para o Sanfoneiro) Mas não podem. Não podem fazer assim (aponta a platéia) um ajuntamento, cantar e dizer essas coisas...

MÚSICO DO TRIÂNGULO — (para a platéia) Mas que coisas são essas, que nós dizemos que incomodam tanto?

SANFONEIRO — (canta)

Isto não é pandemônio...
E os super-heróis não tem,
Também não tem o demônio...
Tem a gente e mais ninguém!

MÚSICOS — (cantam)

É antes uma diversão,
Como tantas outras que "tais",
Que tem no nosso sertão...
E em outros lugares mais! (BIS)

(Os músicos cantam e dançam, repetindo a quadra anterior pelo menos duas vezes; Nuntenomaianda dança também; a Viúva gesticula tentando interromper os músicos e de vez em quando repreende Nuntenomaianda que por um momento pára de dançar, para recomeçar logo que a Viúva volta as costas)

VIÚVA — (interrompendo os músicos) Chega! Basta de cantoria.

SANFONEIRO — Mas então...

VIÚVA — É melhor irem embora. E quanto mais depressa, melhor...

MÚSICO DO TRIÂNGULO — Mas porquê que nós temos que ir embora, ó dona Zé na Copa?

VIÚVA — (irada) Perna Torta é o meu nome...

MÚSICO DO TRIÂNGULO — Ah! Pois... Perna Torta...

VIÚVA — (mais calma) Vocês não podem ficar aqui porque o polícia não deixa.

MÚSICO DO BUMBO — O polícia não deixa?

VIÚVA — (explicando) É, vocês só podem brincar se ele deixar.

NUNTENOMAINDA — Foi isso mesmo que eu...

VIÚVA — (dando com a bengala na cabeça de Nuntenomaianda) Calado! Ninguém pediu a sua opinião.

SANFONEIRO — Mas, ó dona Serra Morta...

VIÚVA — (ameaçadora) Perna Torta...

SANFONEIRO — Pois é... a senhora quer então que a gente pare com a brincadeira e diga para (aponta a platéia) todo o mundo aqui que hoje não tem mais função, só porque tem um tal polícia que não deixa?

VIÚVA — (ofendida) Ah... você está ofendendo a autoridade... e eu vou chamá-lo agora mesmo.

(A Viúva sai seguida a contragosto por Nuntenomaianda; os músicos encolhem os ombros em direção à platéia e cantam)

MÚSICOS — (cantam)

Nem polícia nem ladrão,
Ninguém nos fará parar.
Vamos a nossa função...
Agora continuar! (BIS)

CAP. BOLOTEIRO — (entrando com Rosinha) Até que enfim nos conseguimos livrar do teu pai...

R. CHORONA — (triste) Mas não adianta... ele acaba me pegando...

CAP. BOLOTEIRO — É, temos que resolver alguma coisa. Não podemos ficar assim...

R. CHORONA — Eles até já marcaram a data do casamento.

(Andam preocupados de um lado para o outro, do palquinho da barraca)

CAP. BOLOTEIRO — Rosinha... temos que dar um jeito neste negócio.

R. CHORONA — (iluminada) Podíamos fugir... assim para muito longe...

CAP. BOLOTEIRO — Para muito longe...

(pausa; iluminado) ou então podíamos esconder-nos. . .

R. CHORONA — Oh Boloteiro. . . será que dá certo?

MANDACHUVA — (aparecendo atrás dos dois) Não adianta fugir!

COR. BOCA-DE-SAPO — (idem) Nem adianta esconder!

MANDACHUVA e COR. BOCA-DE-SAPO — (em coro) Acabaremos pegando vocês! (saem rindo)

(Mandachuva e o Coronel não são vistos por Rosinha e pelo Capitão; é como se as suas aparições fossem pensamentos deles)

CAP. BOLOTEIRO — Não adianta fugir Rosinha. Eles acabam nos pegando.

R. CHORONA — Que desgraça Boloteiro (suspira)

(O Capitão desloca-se nervoso de um lado para o outro)

CAP. BOLOTEIRO — (pára de repente e fala com entusiasmo) Rosinha! E se nós. . .

R. CHORONA — (ansiosa) Sim?

CAP. BOLOTEIRO — E se nós assentássemos umas cacetadas nesse tal Coronel Boca-de-Sapo?

R. CHORONA — Umas cacetadas? (pausa) Mas. . . e o meu pai? Se ele souber vai me matar.

CAP. BOLOTEIRO — Então nós podemos. . .

R. CHORONA — (entusiasmada, fala rápido) Assentar cacetadas nos dois. . .

CAP. BOLOTEIRO — Isso. . . e depois. . . podemos casar!

R. CHORONA — (pulando de alegria) Viva! Viva! Viva!

(Pulam muito os dois; cantam e dançam)

R. CHORONA e CAP. BOLOTEIRO — (cantam)

Uma boa cacetada. . .
Ainda é um bom tratamento
P'ra uma cabeça quadrada,
E também p'ra um avarento!

CAP. BOLOTEIRO — (pára de cantar e fala para Rosinha) Vamos procurar uns cacetes!

R. CHORONA — (fazendo gesto para a platéia) Bem grandes. . .

R. CHORONA e CAP. BOLOTEIRO — (saindo e cantando)

Uma boa cacetada. . .
Ainda é um bom tratamento
P'ra uma cabeça quadrada,
E também p'ra um avarento! (BIS)

(O Polícia entra seguido de Nuntenominda)

POLÍCIA — (para Nuntenominda) São esses aqui?

(Nuntenominda acena afirmativamente)

POLÍCIA — (autoritário) Que desrespeito com a autoridade (aponta para ele) vem a ser este?

MÚSICO DO TRIÂNGULO — Desrespeito? Quem desrespeitou o "sinhô" autoridade?

SANFONEIRO — (para a platéia) Alguém aí desrespeitou o. . . o. . . (para o Polícia) Como é mesmo o seu nome?

POLÍCIA — (muito sério, perfilando-se) Natúnuncio Acrélio Bilibunda, 1º cabo da polícia nº 43286500194 do pelotão de cabos da polícia nº 320199993, da seção de. . .

SANFONEIRO — (interrompendo) Tá bem, chega! (para a platéia) Alguém aí desrespeitou (aponta o Polícia) aquilo tudo?

(Espera-se que ninguém se sinta ter desrespeitado o Polícia; de novo, e à cautela, os outros dois músicos gritarão bem alto que não)

POLÍCIA — Então vocês não sabem que é desrespeito à autoridade fazer um ajuntamento destes sem autorização da polícia?

SANFONEIRO — Não, eu não sabia. (Para os músicos e platéia) Vocês sabiam?

MÚSICOS — (em coro) Não. . . isso é novidade para mim.

SANFONEIRO — (para Nuntenominda) Você sabia?

NUNTENOMAINDA — (muito rápido) Não, não sabia, não.

POLÍCIA — (para Nuntenominda) O quê?

NUNTENOMAINDA — (amedrontado) Quer dizer. . . sabia sim senhor. . .

SANFONEIRO — Pois nós não sabíamos. . . (pausa) E porquê que é desrespeito fazer um ajuntamento sem autorização?

POLÍCIA — (hesitante) Porque tem que ter uma autoridade. . . vigiando. . .

SANFONEIRO — Mas. . . vigiando o quê?

POLÍCIA — (nervoso) Vigiando. . . vigiando. . .

olha aqui ó sanfoneiro: porquê eu não sei. Quem manda é o Prefeito. E ele falou também que vocês tem que pagar uma taxa.

MÚSICOS — (em coro) Uma taxa??

MÚSICO DO TRIÂNGULO — (para a platéia) Está ficando complicado: aquele cabeça de bagre (aponta Nuntenominda) chegou dizendo que não podíamos ficar aqui. Perguntamos porquê. . . disse que não sabia e foi chamar a Viúva. . .

MÚSICO DO BUMBO — (para a platéia) A viúva chegou dizendo que não podíamos ficar aqui. Perguntamos porquê. . . disse que não sabia e foi chamar o Polícia. . .

MÚSICO DO TRIÂNGULO — (para a platéia) O Polícia chegou cheio de autoridade e vigilância. . . mas também não sabe porquê e diz que só o Prefeito. . .

POLÍCIA — Sim! Para fazer esse. . . (aponta a barraca) esse negócio aí, vocês tem que pagar uma taxa à Prefeitura.

SANFONEIRO — (simulando admiração) Pagar uma taxa? Mas. . . porquê?

POLÍCIA — (meio irritado) Os "porquês" são com o Prefeito. (Em segredo para o Sanfoneiro) Mas. . . agora. . . se pagarem a taxa a mim, eu até faço um descontozinho. . .

SANFONEIRO — Ah. . . entendi. . . (falando alto) um descontozinho na taxa. . . né?

POLÍCIA — (atrapalhado) Psui! Fale baixo. . . isso fica entre nós.

SANFONEIRO — Olhe aí ó "seu" polícia! Nós só vamos pagar a taxa se o Prefeito vier aqui cobrar.

NUNTENOMAINDA — O Prefeito?

SANFONEIRO — Sim. . . (fazendo um gesto largo com ambas as mãos para Nuntenominda) o Prefeito. . .

(Nuntenominda imita o gesto largo do Sanfoneiro e sai de cena)

MÚSICO DO TRIÂNGULO — (para a platéia) Mas nós não temos dinheiro, não sei que história é essa de pagar.

POLÍCIA — Mas vocês não querem. . .

SANFONEIRO — (interrompendo) Se foi o Prefeito quem falou da taxa, o melhor é ir chamá-lo já. Só vamos pagar a ele.

MÚSICO DO BUMBO — (para o Polícia) Vá andando. . . circulando. . .

POLÍCIA — É... é para já. (Sai)

MÚSICOS — (cantam)

A polícia e o Prefeito,
A Viúva e o empregado:
Nos queremos de qualquer jeito...
Mandar para outro lado.

O que eles estão querendo
É nossa boca calar,
Por isso cobram a taxa
Mas nós não vamos pagar!

(Entram Rosinha e o Capitão, cada qual com um enorme cacete na mão)

CAP. BOLOTEIRO — Agora vamos ver se amaciando a cabeça deles, (exibe o cacete) eles mudam de idéia.

R. CHORONA — Mas tem que se amaciar (fazendo gesto de bater com o cacete) com força!

CAP. BOLOTEIRO — Vamos fazer assim: quando eles entrarem, escondemos os cacetes “atrás” das costas...

R. CHORONA — Isso mesmo! Aí mandamos eles olharem uma coisa qualquer em cima (aponta)...

CAP. BOLOTEIRO — ... e quando eles estiverem distraídos... (ameaça com o cacete)

CAP. BOLOTEIRO e **R. CHORONA** — (riem muito, cantam e dançam)

Desta vez é que vai ser,
Ninguém mais nos vai parar.
Agora o pau “vai comer”,
E nós vamos nos casar!

(O canto e a dança são interrompidos por uma longa gargalhada em “off”)

R. CHORONA — É ele! Eu conheço essa gargalhada...

CAP. BOLOTEIRO — Estão chegando...

(Mandachuva e o Coronel Boca-de-Sapo entram pelo meio da cena do palquinho da baraca, e Rosinha e o Capitão colocam-se um de cada lado)

COR. BOCA-DE-SAPO — Olhem só que rica noivinha que eu arrumei para mim... (agarra Rosinha e se esfrega nela)

R. CHORONA — Me larga! Me solta!...

MANDACHUVA — É o seu noivo... olha o respeito...

CAP. BOLOTEIRO — Noivo nada... ela vai casar comigo!

COR. BOCA-DE-SAPO — Casar com você? (ri às gargalhadas)

CAP. BOLOTEIRO — (para a platéia) Será que eu tenho cara de anedota?

MANDACHUVA — Ô seu zé do bolso vazio, eu já lhe disse para “cair” fora...

CAP. BOLOTEIRO — Você vai ver o que é que vai cair, e é para já.

R. CHORONA — (para a platéia) É agora gente, é agora (apontando para cima) Olha só... olha só...

CAP. BOLOTEIRO, MANDACHUVA e o **COR. BOCA-DE-SAPO** — (em coro) Olha o quê???

R. CHORONA — Ali... lá em cima... aquela jaca!

COR. BOCA-DE-SAPO — Jaca? Onde?

MANDACHUVA — Jaca? Adoro jaca...

CAP. BOLOTEIRO — (para a platéia) Lá vai uma!

(Capitão dá três ou quatro violentas e estrondosas cacetadas em Mandachuva que depois de um grito, cai fulminado)

COR. BOCA-DE-SAPO — (voltando-se) Que barulho foi esse? Hem? Vocês não escutaram?

R. CHORONA e **CAP. BOLOTEIRO** — Barulho?

COR. BOCA-DE-SAPO — (reparando em Mandachuva caído) O que é que foi Mandachuva? Tá passando mal? (Pausa) Morreu? (abanando Mandachuva) “Vige” Maria!!!

CAP. BOLOTEIRO — (fingindo preocupação) Vai ver que a jaca caiu na cabeça dele...

COR. BOCA-DE-SAPO — Caiu?!? Coitadinha da jaca... (emendando) quer dizer, coitadinho do Mandachuva...

R. CHORONA — (para a platéia) E lá vai outra!

(Com grande estrondo, Rosinha dá três ou quatro cacetadas no Coronel, que aos gritos de “acudam” e “socorro”, cai; o Capitão aproveitada e dá mais umas cacetadas de confirmação em Mandachuva; entra em cena uma ruidosa ambulância e um eficiente enfermeiro que enfia dentro dela, às cacetadas e chutes, Mandachuva e o Coronel saindo rapidamente de cena)

R. CHORONA e **CAP. BOLOTEIRO** — (cantam)

Mandachuva e o Coronel
Devido à sua ganância...
Acabaram o seu papel,
Dentro d’uma ambulância!

E agora minha gente,
Vamos lá todos cantar...
Pois este acontecimento,
Temos que aqui festejar! (BIS)

(Nuntenomaianda entra afobado; a cantoria cessa e Rosinha e o Capitão gesticulam e se entreolham admirados)

NUNTENOMAINDA — (andando de um lado para o outro) O Prefeito vem chegando, o Prefeito vem chegando...

PREFEITO — (entrando) Mas que ajuntamento vem a ser este aqui?

(O Prefeito anda agitado de um lado para o outro; Nuntenomaianda pára a um canto)

MÚSICO DO BUMBO — (para a platéia) Vamos ver se este ao menos não corre a chamar mais ninguém...

SANFONEIRO — Ó senhor Prefeito... isso aqui é uma brincadeira “da gente” (explica, apontando a platéia)... todo o mundo canta, dança...

PREFEITO — Mas não podem juntar tanta gente assim... e principalmente não podem falar essas coisas que vocês falam.

SANFONEIRO — Mas que coisas são essas?

PREFEITO — Essas... essas coisas... de que terras que não tem barraco nem semente são de quem passa... e outras... e outras...

MÚSICO DO BUMBO — (para a platéia) Não se pode falar isso, porque é verdade... e verdade não é com ele. (Aponta o Prefeito)

CAP. BOLOTEIRO e **R. CHORONA** — (cantam)

Agora é hora de alegria
Minha gente vamos lá,
Queremos ver muita folia...
E todo o mundo a dançar.

PREFEITO — (após uns instantes de estupefação) Silêncio! Silêncio! Parem com isso!

R. CHORONA — Mas... pára porquê? Nós estamos comemorando o nosso casamento...

PREFEITO — Não pode! Não pode! Casamento tem que ter taxa! E ajuntamento (aponta) também. (Pausa) Só não precisam pagar taxa aqueles ajuntamentos que são para

bater palmas para mim, para me eleger ou... (vaidoso) quando eu chego de avião... (imita o avião) vvvuuu... vvvuuuummmm... vuuumm...

(Rosinha e o Capitão olham admirados e gesticulam)

MÚSICO DO TRIÂNGULO – (para a platéia) Ai que eu estou quase a fazer uma gravata nesse Prefeito, com o meu triângulo...

PREFEITO – (paternalista) Mas se vocês pagarem uma pequenina taxa... podem continuar, (enfático) desde que falem só o que eu quiser!

MÚSICO DO BUMBO – (para a platéia) Se for assim, quando e onde é que nós vamos falar e cantar o que quisermos?

MÚSICOS – (cantam)

Quando será que vai dar...
P'ra falar o que a gente quer
Na hora e no lugar
Que p'ra isso vontade der!

PREFEITO – (interrompendo) Pronto... agora vamos à taxa.

SANFONEIRO – Ah sim! A taxa! (pisca um olho para a platéia) Pode ficar tranqüilo senhor Prefeito. Nós (aponta a platéia) fizemos uma "vaquinha" e conseguimos "inteirar" a taxa para o senhor. (Para Nuntenomaianda)

Nuntenomaianda! Traz a taxa para o senhor Prefeito.

NUNTENOMAINDA – Aquela... não é?

SANFONEIRO – Sim... aquela taxa que nós combinamos; vai lá pegar, vai... coragem!

PREFEITO – (esfregando as mãos) Ótimo... ótimo...

(Nuntenomaianda sai e reaparece instantes depois com um cacete de dimensões exageradas, onde está escrito: "taxa"; o Prefeito olha-o incrédulo)

PREFEITO – Mas isso é... isso...

NUNTENOMAINDA – É a taxa senhor Prefeito. Olhe lá! (aponta a palavra "taxa")

SANFONEIRO – Dá a taxa a ele, dá! Dá com força!

POLÍCIA – (entrando) Mas que desrespeito com a autoridade...

(Uma paulada de Nuntenomaianda corta a frase do Polícia; Nuntenomaianda desata à paulada ao Prefeito e ao Polícia. Capitão e Rosinha saem da barraca e vão ajudar na sessão de cacetada; o Prefeito e o Polícia aos berros caem desacordados; a confusão é geral; entra a ambulância em cena, buzinando e em alta velocidade e pára no meio de cena; do interior saem cambaleando e balbuciando, Mandachuva e o Coronel que apanham logo uma saraiva-

da de cacetadas e voltam a entrar aos chutes do enfermeiro, dentro da ambulância, que sai de cena em alta velocidade e buzinando)

R. CHORONA e CAP. BOLOTEIRO – (cantam, dando umbigadas)

Ah! Desta vez é que sai Casamento de arrombar
Pois agora ninguém vai...
Nunca mais nos separar!

(De vez em quando o Prefeito ou Polícia levantam a cabeça e alguém perto assenta uma cacetada. Aparece a Viúva que após algumas exclamações apanha uma cacetada também e dança desmaiada com Nuntenomaianda; todos, de preferência em conjunto com a platéia, cantam e dançam)

TODOS – Com estas figurações
Fizemos a brincadeira...
Que com pauladas e canções,
Acabou saindo inteira!

Quem gostou venha pular...
Pr'aqui até ficar cansado,
Quem não gostou vá cantar...
E dançar para outro lado!

(Os Titeriteiros exibem os bonecos e todos continuam dançando; a folia termina quando todos assim o desejarem)

FIM

PELEJA-SEM-PÉ-NEM-CABEÇA NO SUBÚRBIO DA CENTRAL

Antonio da Costa Leal

V Concurso Nacional de Dramaturgia — Bonecos — Prêmio Hermilo Borba Filho
3.º lugar

Antonio Leal, nasceu na Boca do Mato, subúrbio carioca.

"Acho que o teatro foi a primeira linguagem com que pude operar uma aproximação com o meu cerne — essa fala de homem brasileiro suburbano e favelado."

"Primeiro fiz teatro na escola. É que eu sou professor lá na favela da Rocinha."

"Escrevi o 1º canto em 1980 e ganhei um prêmio no concurso de dramaturgia. Em 81 e 82 escrevi novos cantos e ganhei novos prêmios."

"Essa epopéia não tem fim. Fiz pra bonecos e sombras, e sonho em vê-la apresentada nos coretos do subúrbio. Ainda não montei nenhum texto. Pouca gente leu, mas está aí pra não morrer tão cedo."

"Sou autor também do livro "Fala Maria Favela" — uma experiência criativa em alfabetização, que curto muito, feito com ternura. Que me tem levado a tantos prazeres em debates para o Brasil todo".

PERSONAGENS

CALIBRINA — Narrador. É escrachado, crítico, mordaz. Cria o distanciamento.

BOCAGE — Bardo português que pegou carona nesta história.

MISS BRASIL — Nobre e bonequeira encantada. Ela pode reduzir o tamanho das coisas. Daí ela ter criado a Madureira Pequeninina, que ela chama de Bethcity. Ela não gosta da prima, Dona Sombra Cavalgante, mas sempre acaba se aliando a ela.

DOUTOR FRITZ BLITZ — amante de Miss Brasil e delegado de polícia.

DONA SOMBRA CAVALGANTE (também chamada de **DONA SOCA**) — prima da estirpe de Miss Brasil. Ela quer fazer de Bethcity a Petcity — cidade dos bichinhos e dos seus sonhos.

CORONEL LUDIVI TERMIDOR — Amante de DONA SOCA e diretor da Central do Brasil.

A TRINCA — três irmãos gêmeos que vivem pra atasanar o juízo de Miss Brasil e seus aliados. São eles:

NESTÃO PÉPÉ — Preto, criado harmonicamente com a natureza de um paraíso perdido. Fala um pouco a linguagem dos bichos e das plantas. Carrega todo o tempo consigo uma espada de capim-navalha e vive tocando fogo no morro.

ZÉ DAS MIL — Sarará, irmão marinho de Nestão Pépé. É viajado e passou por mil e uma aventuras. Mulher não resiste aos seus cantos e homem não pode com ele na briga.

MESSIÊ PETIJÃ LETRANTE — Mais malandro, criado por Miss Brasil, com quem aprendeu francês. Espertalhão, transa com Escola de Samba e outras autoridades.

HOMEM DE UM BRAÇO SÓ — Grande herói suburbano. Era bicheiro e protetor dos fracos e dos oprimidos.

NEGUINHA — Neta dele, sempre a fim de defender a boa imagem do seu avô que já morreu.

DEPUTADO IDIGAR — demagogo que sempre aparece nas festas populares. É dele a frase lapidar: "o povo é popular". Sempre que acaba de falar ele diz "currupacopacopaco, pagai real".

CHIQUINHO BIRIMBAUN — Presidente da Associação Comercial. Tem sempre belas mulheres do seu lado.

GRUGUMILO — é um bicheiro que tem um cabeção enorme. Quase não fala. Segundo a polícia, ele é muito perigoso.

MEGANHAS OU MEGS — Homens da lei, sempre a serviço das blitzen.

RAPA — eterno perseguidor dos camelôs na ponte de Madureira.

**MALANDROS
NEGUINHOS
MENINOS**

TREM KOMIMÃO

SOMBRA

OBSERVAÇÃO — breves indicações formais sobre o movimento predominante dos bonecos vão no final de cada episódio.

CENA I

Como o grande bardo português entra diaramente nesta epopéia só pra ver a performance do trem Komimão da Central do Brasil e faz tradução de relance das iniciais EFCB

CALIBRINA — Diz que o Bocage teve no Brasil no ano passado. . . foi. . . Como? Reincarnado ou diaraque. . . é. . . a reincarnação, meu irmão. . . E como bom turista veio andar de trem no subúrbio da central, virou pingente e de repente. . .

O trem atraca na estação cheio de gente pendurada.

MALANDRO I — Sujou, mermão

MALANDRO II — Cuidado, maninho, os Meg. . .

CALIBRINA — É. . . porque antigamente malandro não corria de meganha só porque tava pendurado na porta do trem, não, meu irmão. . .

Meganha chegou perto do Bocage e foi dizendo:

MEGANHA I — Teje preso. . . a gente tem ordes. . .

BOCAGE — Não estou a entender nada. . .

CALIBRINA — E o poeta Manoel Maria Barbosa do Bocage foi levado pela assistente so-

cial, sob os acordes da marcha nupcial, oficial, até o gabinete do diretor da Central, coronel Ludivi Termidor.

CORONEL — Os nossos trens vieram da Hungria, da Cortina de Ferro, pum. (O coronel tem um tique, um pum, que ele faz quando acaba de dizer alguma coisa, encadeando as mãos — grade-cadeado-guilhotina). As portas fecham automaticamente, pum.

CALIBRINA — Ih, rapaz, lá vem o trem. . .

Nosso amigo Calibrina apresenta o trem que lá vem, sai fora e a gente fica vendo aquele espetáculo do trem chegar na estação com neguinho pingente pendurado na porta, distraído, sem ouvir aquela voz auto-falante.

VOZ AUTO-FALANTE — Atenção, senhores passageiros, o trem vai sair.

Quando a porta-guilhotina fecha automaticamente, pum, a gente vê cabeça, braço, perna, pé e mão caindo pelo chão. . . é, mermão. . . O trem passa e Calibrina tá num canto da cena apreciando o papo do Bocage com o Coronel.

CORONEL — As portas desse trem fabuloso fecham automaticamente, viu? pum. . .

E aí o coronel deu a maior lição de moral no Bocage.

CORONEL — Precisamos acabar com os pingentes, pum, com os supérfluos, pum, cortar os custos, pum, cortar os custos, pum. . . precisamos acabar com a burocracia!

Enquanto o coronel fala uns funcionários vão entrando em cena, fazendo boquinhas pra gente ver, aquelas boquinhas do Guershman.

O primeiro faz BU

O segundo faz RA

O terceiro faz CRA

O quarto está atrás de um guichet, diz CIA

quando um malandro malarmado, beicola, vai pedir uma informação pra ele, metendo a cabeça no guichet.

MALANDRO — Mermão, vai ter trem pra Japeri hoje?

Não deu outra: a guilhotina do guichet caiu no pescoço do neguinho e ele perdeu a cabeça, ao mesmo tempo que o Coronel Ludivi Termidor fez PUM e a luz apagou.

Mas a luz acende logo logo. Calibrina e Bocage estão em cena. No pano de fundo estão escritas letras grandes bordadas com lantejoulas.

E F C B

CALIBRINA — Quer dizer que o coronel, pra você poder sair da sala dele, mandou você adinhar o que queriam dizer aquelas letras?

BOCAGE — Isso mesmo, Calibrina

E está
F fodido
C cidadão
B brasileiro

Está Fodido o Cidadão Brasileiro

As luzes se apagam e ainda se ouvem as palavras dos meganhas — “teje preso. . . teje preso. . . teje preso”.

MOVIMENTO — *Abre-e-fecha de portas e guichets com cai-cai de membros e cabeças de bonecos*

CENA II

Mais se temem os membros e as cabeças penadas que qualquer espada de Dâmocles

Calibrina vem agora de fraque, cartola e gravata borboleta que nem mágico. Traz na mão uma espada e tem um sujeitinho franzino com a cabeça metida no seu jugo.

CALIBRINA — O Teatrinho Quizumba
Que zomba brinca e presepa
Já entrou na brincadeira. . .
Vocês não viram o meu amigo Bocage
Trazido de Portugal?
Parece até tevê Globo
São atrações aos milhões
Pode chegar minha gente!

Calibrina depara com a sua cidade estampada no pano de fundo. Tem o Clube dos Caçadores, tem aviãozinho fazendo looping-looping, tem trem cheinho de gente, tem cabeça, tem pé e tem mão e tem a estação do trem Komi-mão.

CALIBRINA — Minha linda Madureira!
Minha cidade encantada!
Como está tudo mudado,
Oh, que saudades
Da comadre Zaquia Jorge
De minha irmã Luz del Fuego
Filhas da mesma estação.
Cidade do meu coração!

Minha linda Madureira
Do Homem de um Braço Só
Que o outro o trem comeu
Mas com o esquerdo ele bateu
Em toda a tripulação

De mais de dez camburão,
É. . .

Mas tem nequinho aí com medo da espada de Dâmocles. . . Tu tá com medo do aço, tá criou-léu?

Nequinho fica rindo debochado debaixo do jugo do mágico, fazendo mesura. Medo de quê? De mágica? Calibrina joga fora a espada e vai na direção do público.

CALIBRINA — Hoje o Teatrinho Quizumba
Que zomba, brinca e presepa
Vai mostrar que a grande mágica
Da espada, já não dá medo em ninguém
Mas tem muita alma penada
Que anda rondando por aí. . .

É. . .
Que povo mesmo não tem medo de espada não,
Meu irmão

De tanta cabeça cortada
Tanta perna pé e braço
Foi-se o tempo do cagaço
Daquele velho cutelo. . .
Hoje o medo é do andaço
Dessas cabeças penadas
De perna, de pé de braço
É que vem pancadaria. . .
Mas tudo começou no dia
Daquela inauguração
Lá no alto da estação
Do busto feito homenagem
Pro Homem de um Braço Só.

A gente vê então uma mulher linda linda entrar em cena. É Miss Brasil.

CALIBRINA — Pst! Pst! Silêncio, caluda!
Finjam que não sabem de nada
Vem aí Miss Brasil
Com a velha apresentação
Ela pensa que peleja,
Andaço, assombração,
Vem da inveja da intrigante
Dona Sombra Cavalgante,
Sua prima.
Pst! Pst! Silêncio, caludo
Segura esse galho de arruda,
Mermão. . .

MOVIMENTO — *Presepada do contador de histórias com ameaça do aço da espada e ironia da cabeça de nego.*

CENA III

Cantilena de richa e pancadaria entre Miss Brasil, Rainha de Bethcity e sua prima, Dona Sombra Cavalgante.

MISS BRASIL — Miss Brasil sou eu, muito prazer
B de Beth
R de Ramalho
A de Aragão
SIL de Silva

Dona Beth Ramalho de Aragão e Silva, Miss Brasil, sou eu, muito prazer. . .

Sou Miss porque sou bela e porque ganhei um Concurso de Beleza que eu fiz pra mim mesmo. . . Ah, que saudades dos tempos de outra. . . tudo era jardim, pomar. . . um paraíso. . . e aí veio a trinca pra atasanar o meu juízo! Ai, ai, ai, me ajuda S. Sebastião, padrinho meu, que eles estão rondando. . . Não é que eu sinto alguma coisa apertando meu gógó, me dando pancada na cabeça, me puxando o braço — me larga, me larga. . .

. . . ai, ai, ai. . . eu queria apresentar pra vocês a minha pecinha — Bethcity, o Mundo Encantado de Miss Brasil — obra da fantástica mamulengueira, bonequeira, marionetista, sombrista ou sombreira. Esta terra me pertence há quase quinhentos anos. . . esta Madureira Pequena, a menina dos meus olhos — Bethcity, a cidade que eu criei. Tem tudo domesticado — coisa, bicho, planta e gente. . . e tudo me obedece. . . senão eu dou um trompasso e tudo fica pequenininho, murcho que nem dormideira. . . vocês não conhecem o Clube dos Caçadores, a Estação de Madureira, o Império. . . tem até um trenzinho novo que meu cumpadre Ludivi Termidor mandou vir lá da Hungria. . .

Miss Brasil estava contando suas proezas e nem viu a sombra de sua prima bem projetada na tela atrás dela. Quando viu, ela já estava a meio caminho andado. . .

MISS BRASIL — Oh, dia de azar, além da trinca tenho a minha prima pra me atasanar. . . Lá vem dona Sombra Cavalgante.

Dona Sombra, magra de ruim que é, está toda elegante de blebláruge, toda tricolor. A cabeleira dela parece com a de Miss Brasil — também usa uma peruca loura oxigenada.

MISS BRASIL — Como vai Dona Sombra Cavalgante e os seus braços?

DONA SOMBRA CAVALGANTE — Ora, Dona Beth, não precisa me chamar de Sombra Cavalgante — Dona Soca e pronto. . . ora, a nossa intimidade. . . (Dona Soca tem um tique parecido com o do Coronel Ludivi Termidor. Todas as vezes que ela diz seu nome ou quer

ser bastante redundante, ela dá dois socos com o braço direito.) Só de Sombra, Ca de Cavalgante. . . Dona Soca. . . Oh, primaminha, Miss formosa dos nossos braços, quem lhe manda um abraço é a Imperatriz Leopoldina, nossa prima. . .

MISS BRASIL — Oh, muito obrigado, primaminha (Dona Beth ri debochando)

DONA SOCA — Já sabe da novidade, prima?

MISS BRASIL — O trem novo? O amante?

DONA SOCA — Eu vou ser a governante da cidade. . . (soca)

MISS BRASIL — De Bethcity — a minha cidade?

DONA SOCA — De Petcity, a nossa cidade.

MISS BRASIL — B de Beth.

DONA SOCA — P de picho (Dona Soca é tatibitati) Petcity — a cidade dos pichinhos. . .

MISS BRASIL — Ofensa, desaforo — sai pra lá sua chechelenta sem classe.

DONA SOCA — Chechelenta é você. . . (soca)

Dona Soca acerta sem querer o soco bem no pau do nariz de M.B.

MISS BRASIL — Prima, você me acertou. . . ai meu Deus, ai Jesus, meu São Sebastião, me ajuda doutor Osvaldo Cruz. . . não posso perder a classe. . . vou dar uma porrada nessa mulher agora mesmo. . . sua piranha!. . . me larga, me larga, parece que tem uma coisa me segurando. . . sua piranha!

Miss Brasil voa encima dela e as duas se engalfinham puxando as cabeleiras uma da outra. E as duas ficam carecas. Miss Brasil ainda consegue sair de cena e Dona Soca está caída ali mesmo, completamente grogue. As luzes vão se apagando em resistência e é construído um clima de sonho na tela onde Dona Sombra Cavalgante aparece agora projetada. A gente ouve então aquele vozeirão de Julio Lousada:

— Dona Sombra Cavalgante será a governante desta cidade. Nossa terra se transformará numa próspera Disneylândia — um paraíso de bichinhos de pelúcia amáveis, domesticados e limpos que ficarão andando pelas ruazinhas de Madureira Pequena. . .

MOVIMENTO — *Lero-lero e briga de mulheres loiras-oxigenadas da mais pura grei.*

CENA IV

Miss Brasil vai pedir proteção no terreiro e tra-

çar planos para acabar com os projetos de Dona Sombra Cavalgante.

Miss Brasil está no centro espírita Caboclo Tupi Tupã com seu amante, o delegado Doutor Fritz Blitz para pedir proteção na desdita que arranjou com sua prima e com os aliados dela, inclusive o coronel Ludivi Termidor, amante poderoso de Dona Soca.

MISS BRASIL — Vamos, moleza, brocha, a gente tem que fazer alguma coisa. . . pede pro santo. . .

FRITZ BLITZ — Chô, chô, babalaô, santinho meu, meu cristo. . . não sei se vou, se desisto. . . o desafio é muito grande, sinhô. . .

BABALAÔ — Desistir não carece, não, força medonha. . . vai, mostra serviço — acabo com jogo do bicho. . . pega pistolão, canhão, pega qualquer metralheta, arcabus, pega qualquer uma besta — solta ameixa de tresoitão no meio central do poste onde estiver o resultado do bicho. . . vai de escopeta e prende tudo que é bicheiro junto. . . não tem medo não, força medonha. . .

FRITZ BLITZ — . . . mas a guerra não é essa não, meu santinho. . . ai meu deus, é contra a santa onipotência do coronel Ludivi Termidor e de Dona Sombra Cavalgante, santinho meu, ê, ê, ê. . .

Muito antes que o babalaô dê novas sugestões, o Doutor Fritz Blitz pega santo e rodopia que nem pião no meio do terreiro ao som do atabaque. Miss Brasil chega perto do pai-de-santo.

BABALAÔ — Ô sagrada dona miss, lhe abençoa seu paizinho.

MISS BRASIL — Meu terreiro de prenda tem casa e casinha, trem e trenzinho, avião e aviãozinho, tem gente grande e anãozinho e tem boneco encantado. . . a minha Bethcity, sinhô. . . pois é. . . tem aqueles três do inferno que o sinhô conhece. . . mas não é pra eles que eu quero mandinga, não. . . é pra uma primaminha, prima da minha prima Imperatriz Leopoldina: ela quer transformar o meu mundo encantado, essa Madureira Pequena, a menina dos meus olhos, numa cidade de bicho. . .

BABALAÔ — Cidade de bicho já é, não arrepi o formigueiro, madame. . . já tem bicho lobisomem, anta, paca e cotia e mais vinte e quatro bichos — a conta já é perigosa — dá mais de quatro vez sete. . .

MISS BRASIL — Mas sinhô, o que é que eu faço?

BABALAÔ — Você não tá sabendo da inauguração do busto do Homem de Um Braço Só? Então. . . estraga a festa-comício de Dona Soca. . . Faz braço de gesso, faz mão e cabeça. . . você sabe. . . você é bonequeira ou não é. . . mas tem que fazer mais que primeiro é aliança com a trinca de exu, que é pra poder arrepiar o povão pra riba dela. Depois envenena sua prima com estricnina. . .

MISS BRASIL — Perdoa, sinhô, mas essa eu não faço. . .

BABALAÔ — É comida de um prato só, madame dona miss. . . se a mandinga for bem feita, dá de beber prá trinca — manda todos os inimigos seus pra cidade dos pés-juntos. Lhe digo, madame: veneno pra todo mundo posto com artimanha. . . Nestão Pépé, Zé das Mil e Messiê Petijã Letrante — primeiro faz aliança com eles, madame, digo. . . depois manda os três pra cidade dos pés-juntos também. . .

MISS BRASIL — Saravá, meu pai!

Miss Brasil tava prontinha e caboclo entrou nela adentro. Ela fez estrepolia pra fora, dançou estrebuchando e soltou baforada de charuto. Tava tudo armado.

MOVIMENTO — *Dança e xiliques de macumba.*

CENA V

De como a inauguração do busto do Homem de Um Braço Só provocou uma epidemia de membros e cabeças.

Ninguém sabe a razão daquele formigueiro na Estação de Madureira. Se é estátua se é busto o que vão inaugurar. De quem? Neguinho pergunta. Miss Brasil está no meio do bafafa muito mais acalorada e no sufoco: é que Nestão Pépé, Zé das Mil e Messiê Petijã Letrante estão debaixo da saia dela, fazendo cócegas nas suas entre-coxas fabulosas, com os pés, as pernas, os braços, as mãos e as cabeças que ela mesmo criou na sua oficina-atelier. Dona Soca e o coronel Ludivi estão olhando que nem bem-te-vi; o deputado Idigar está pronto pra falar. Chiquinho Birimbaun, arquidono do comércio de Madureira, está todo de branco, com sapato de bico fino, bancando o mais malandro. E tem o rapa. O povão é todo feito de neguinho bem preto e uma creolina esperta fica metendo bronca no meio do povo.

NEGUINHA — Toda essa palhaçada aqui sabe pra que é? Pra inaugurar a estátua do Homem de um Braço Só, avô meu. Nem a família eles mandaram avisar. . .

DEPUTADO IDIGAR — . . . só o povo é popular. . .

NEGUINHA — (diz e o povo todo repete)

Ele é o nosso rei
O Homem de Um Braço Só
Porque o outro o trem comeu
Com o esquerdo ele bateu
Em toda a tripulação
De mais de dez camburão. . .

DEPUTADO IDIGAR — Isso mesmo. . . vamos aplaudir, minha gente. . . a grande inauguração. . . e a nossa candidata a governante (neguinho vaia) Dona Sombra Cavalgante, vai decerrar o pano que está sobre o busto do grande herói desta terra. . . o Homem de Um Braço Só. . .

DONA SOCA — Antes de desnudar o busto do grande herói — esse grande herói de nossa gente. . .

Neguinho vaia estrepitosamente e a creolinha chega perto de Dona Soca:

NEGUINHA — Escuta aqui sua branca azeda — é estátua ou busto o que vocês vão inaugurar do meu avô?

DONA SOCA — Esse busto será a simples homenagem da Associação Comercial, do Clube dos Caçadores e do Clube dos Paraplégicos e do nosso governo a esse grande bicheiro.

DEPUTADO IDIGAR — Cala a boca, Madame; não compromete, nobreza ilustre — a vaia aumenta. . .

MISS BRASIL — Boboca. . . nobreza ilustre. . . Viva Dona Soca!

Enquanto o povoréu vaia aquela vocação ilustrada a governante, Miss Brasil dá vivas, segurando uma enorme taça de champanha.

DONA SOCA — A nossa simples homenagem ao nosso grande gerente zoológico — a grande inauguração do busto majestoso — não é nada. Se eleita, farei de Madureira Pequenina a grande Peticity, a cidade dos bichinhos. . .

MISS BRASIL — Fora! Fora! Fora!

Em meio às maiores vaias eis que Dona Soca, com mãos de fada, vai e desnuda o busto do herói. O silêncio é geral. E aí todo mundo vê que o busto do herói não tem nenhum braço, nem pés, nem pernas, nem cabeça.

NEGUINHA — O quê? Isso em homenagem ao meu avô? Cadê o braço e a cabeça do meu avô, cadê o braço e a cabeça do meu avô, cadê o braço e a cabeça do meu avô. . .

A creolinha fica dando o maior xilique e todo mundo vira carpideira, chorando e se lamentando em cima da ponte que liga à estação de Madureira. É nesse momento que a trinca de heróis daquelas gentes saem debaixo das saias de Miss Brasil, empunhando mãos, braços, pés, pernas e cabeças de gesso em número muito maior do que o desejado por Miss Brasil — é uma verdadeira epidemia de mão, de pé, de braço e de cabeça. Quando a creolinha repete de novo “cadê o braço e a cabeça do meu avô”. . .

NEGUINHO — Tá aqui, maninha.

MISS BRASIL (virando pro público, num canto) — Vou acabar com a banca da Sombra Cavalgante. . . Bethcity, o mundo encantado de Miss Brasil seguindo seu destino pacífico e ordeiro. . . não viram os meus bonecos? — Tudo de gesso, ah, ah, ah, ah!

Enquanto isso é claro que o pau tá comendo. Logo depois que descobriram os membros e as cabeças com a trinca, o pessoal deu grito de guerra.

NEGUINHA — Então vamos botar a cabeça e o braço do meu avô no lugar, pessoal. . .

E começou o bafaffa!

CORONEL LUDIVI — Guardas! Guardas! Guardas! Vamos cortar os bustos, quer dizer, os custos. . . pum. . . os pingentes. . . pum. . . os supérfluos. . . pum. . . guardas! . . pum.

A estação de Madureira está em pé-de-guerra. É um tal de tirar e botar braços e cabeças no busto, pra ficar no figurino, que ninguém se entende. Enquanto isso os guardas aproveitam para dar umas cacetadas na rapaziada e o rapa fica batendo carteiras e correndo atrás dos camelôs. Dona Soca está completamente jururu perto do palanque — ela levou uma cabeçada da cabeça que ficou grogue.

DEPUTADO IDIGAR — Dona Soca. . . Dona Soca. . . Dona Soca. . . Acorde, acorde.

Ela bem que está querendo acordar. Mas não consegue. O deputado Idigar continua falando pra ela, que está vendo estrelas. Mesmo assim ela ainda consegue fazer aquele seu tique. . . soca. . . soca. Miss Brasil acode, chegando pra perto, com a sua taça de champanhe malequebrada no meio da multidão.

MISS BRASIL — Deputadinho meu, dá isso aqui pra ela beber, que ela volta já-já do mundo das estrelas. . . e vai direto pra cidade dos pés-juntos.

O Deputado Idigar vai dar o veneno pra Dona Soca pensando que é água com açúcar quando de repente ele ganha também uma cabeçada e cai no chão. Mas o rapa vem passando e não deixa a taça cair. Pega ela e bebe.

RAPA — Vida boa é de general e de deputado estadual, federal. . . mas hoje quem vai de champanhota é o papai aqui, ó. . .

Nem precisa dizer que o freguês bateu o trinta-e-um bem no primeiro plano. E o pano caiu.

MOVIMENTOS — Empurrões do povoréu.

Movimentos da taça-equilibrada.

Tira-e-bota, bota-e-tira de membros e de cabeça no busto do herói.

Pancadaria com pés, mãos, pernas, braços e cabeças fora do corpo.

CENA VI

De como Miss Brasil, depois de contar vitória também é vítima da epidemia de porrada. Depois da desdita, Miss Brasil e Dona Sombra Cavalgante se reconciliam e preparam a blitz da vingança.

É noite alta em Bethcity e o céu não está rissonho não, muito pelo contrário. Pelo visto maus fluidos andam rondando a cidade. Miss Brasil e Dona Soca, as duas inimigas inseparáveis, vão derramando queixumes.

DONA SOMBRA — Ai, primaminha, depois da inauguração do busto na estação eu só vejo assombração, primaminha. . . parece coisa feita, macumba, primaminha, isso é ma cum ba contra o meu reinado. . .

MISS BRASIL — Falou mal do santo, primaminha, caboclo baixou. . .

DONA SOMBRA — Falei não. . .

MISS BRASIL — Fez pouco de trabalho de encruzilhada, primaminha. . .

DONA SOCA — Fiz não. . . olha, Beth, olha assombração. . .

Dona Soca treme de medo diante de uma epidemia de cabeça e de cabeçada, de soco e de mãozada, de braço e de braçada — tudo sombra projetada na tela. Miss Brasil nem se toca e vem toda exibida dar xilique de agradecimento de frente pro público.

MISS BRASIL — Viva Xangô, meu pai. . .

Merci Basilinda mibábá

Me roubar Bethcity, cidade dos meus brinquedos, avante exu!

Fazer de Bethcity um jardim zoológico, arriba exu, em riba sataná!

Thank you, Babalaô, thank you meu santo
Viva Xangô, meu pai.

Dona Beth Ramalho de Aragão e Silva estava mostrando ali as fortalezas do seu corpo fechado, mais a cona cabeluda e aqueles peitões enormes pousando numa armadura De Millus, quando um braço desconforme foi entrando devagarinho no picadeiro, até ela sentir aquela mão forte segurando ela rijo bem pelo pescoço.

MISS BRASIL — Ai, primaminha, será o Zé das Mil. . . ai. . . ai. . . ai. . . não, isso não é encanto de sexo, não. . . era muita sorte. . . primaminha, me dá uma ajudazinha. . . acuda-el-rei, acuda-el-rei. . . Assombração! Assombração!

Dona Soca vem chegando e vê a imensidão geográfica daquele braço.

DONA SOCA — Chi, primaminha. . . não é assombração, não. . . é um braço. . .

Epidemia
Acuda-el-rei
Socorro
Anistia
Ai Jesus

Me dá uma injeção Doutor Osvaldo Cruz

Caboclo não tem tronco não, mas seu espírito dá porrada. Caboclo não tem busto, mas cabeça de caboclo dá cabeçada, mão dá mãozada e braço dá braçada. . . e freguês nem sabe de onde vem, que caboclo não tem articulação por onde articula movimento visível. Dona Soca e Miss Brasil levam bolacha e tabefe de mão aberta; soco e moça, rasteira e pernada e cabeçada debaixo pra cima e de cima pra baixo. . . cabeçada na traseira e na frente cabeluda. E as duas estão sozinhas levando vaia. . .

MISS BRASIL — Isso não é obra sua, não, primaminha, é coisa da trinca de exu. . .

DONA SOCA — Vamos fazer é uma aliança contra esses maus elementos. . .

MISS BRASIL — Povo povorosa, gente desalmada. . .

DONA SOCA — Esse povoréu descomunal. . . chame o Doutor Fritz Blitz que eu vou chamar o meu Ludivi Termidor. . . isso é obra da cortina de ferro. . . pum!

MISS BRASIL — Blitz! Blitz! Blitz!

MOVIMENTOS — 1 — Sombras e Medos.

2 — Canto de Vitória com xilique.

3 — Pancadaria de braços desconformes.

CENA VII

De como as tropas do Doutor Fritz Blitz e do Coronel Ludivi Termidor deram uma geral e se deram mal.

CALIBRINA — E a blitz foi declarada

Em toda esta nação.

Todo mundo já sabia:

Se era branco que corria

Só podia ser atleta

Disputando maratona

Se era preto que corria

Só podia ser ladrão.

O Doutor Fritz Blitz entra em cena por um lado e o coronel Ludivi pelo outro, com banda de música tocando.

FRITZ BLITZ — Por ali. Direita, volver.

CORONEL LUDIVI — Por aqui. Esquerda, volver. Alto.

Direita — pum.

Esquerda — pum.

FRITZ BLITZ — Atenção, soldado!

Blitzen!

CALIBRINA — Subiram no Querozene

Subiram no Fogueteiro

Foram no Jacarézinho

Desceram no Chapéu Virado

E não houve um barraco

Que não fosse vasculhado.

MEGANHA I — Onde tá aquela Neguinha

Que enfrentou nossa rainha

E o trio endemoniado

Que provocou epidemia?

Onde tá o povaréu

Que vaiou a governadora

E outras otoridades?

NEGUINHO I — O quê, mermão? Chô, chô. . .

voa pra lá. Dentro do meu short é que ela num

tá, grande autoridade! Tisiu só dá seus pulinhos na hora de escapulir. Me dispensa dessa

espoleta, ô esperança. . . sou nego preto que

nem ela. . . mas não tenho conhecimento da

desconhecida, nem culpa no cartório. . .

MEGANHA II — Põe esse no pau-de-arara.

Antes que os meganhas botassem a mão no pelo

do neguinho, uma mão desconforme apanhou os

Megs que nem se apanha mosca — vupt. E o

neguinho se mandou. Mas a cena ainda não estava

acabada e outra já começava do outro lado. . .

MEGANHA III — Documento!

NEGUINHO II — Sou preto por fora e branco por dentro. . .

MEGANHA III — Documento!

NEGUINHO — Ô pracinha meu, defensor perpétuo da lei. Me larga. . . Não tenho nenhum papel nem dinheiro e nem máscara eu uso no carnaval. . . uso short sem camisa e tenho cara-de-pau. . . é. . .

MEGANHA IV — É boa só pra apanhar! Toma lá!

Mas meganha se deu mal mais uma vez, porque pé desceu do céu que nem pé-de-vento e pé-d'água e pisou em cima dos meganhas.

CALIBRINA — Meganha desceu Boréu

Foi espreitar na Mangueira

Sobrevoou Pavãozinho

Em helicóptero voador

E toparam na Rocinha

Com o famoso Grugumilo.

Aquele tal de Grugumilo tinha uma cabeça de gesso branca e desconforme. Ele estava na esquina escrevendo jogo do bicho quando viu a justa chegar de fininho. E aí ele começou a engolir todos os talões que ele estava escrevendo.

MEGANHA I — Esse é o Grugumilo. . . bicheiro famoso aqui da Rocinha. . . cuidado com ele, Meg. . .

MEGANHA II — É Meg, ele tem uma cabeça branca grandona, . . . esquisito. . .

MEGANHA I — Teje preso, infrator da lei, marginal.

MEGANHA II — Chi, Meg, ele não fala.

MEGANHA I — É Meg, ele tá comendo tudo que é lista. . .

MEGANHA II — Vamos dar um flagrante nele, Meg. . .

MEGANHA I — Não vai falar, não, cabeção?. . .

MEGANHA II — O que é que você está engolindo, seu bandido. . .

Grugumilo não deu entrevista. Abriu foi o bôcão desconforme bem perto dos meganhas, rosnou que nem leão da metro e engoliu os dois de uma vez só: nhoc!

MOVIMENTOS — Tropas em formação.

Blitzen no morro.

Aperto de mão, pisão de pé e deglutição.

CENA VIII

Como a trinca incrementa a moçada no morro só com jogo e brincadeira.

CALIBRINA — Mas lá na cidade alta, no morro, o pagode pagodeava, a batucada batucava, o pé pisava no chão — era a ginga que inventava a vida, êta mermão — e a trinca dá o risco pra moçada.

MESSIÊ PETIJÃ LETRANTE — Olha o apito, pessoal. . . Vive la France. . .

E batuqueiro começou o bate-boca, que instrumento mesmo não tinha:

Stacumbalacubaco
Pau no cu pau no tabaco
Stacum balacubico
Pau no cu pau no priquito.

Caralhim caralhim
Caralhim caralhim.

No meio do cenário de real valor deste canto do morro, cheio de mil alegorias de terreiro de umbanda, de escola de samba, de biboca e de ponto de jogatina, tem um pano escrito **ARRESISTE À TENTAÇÃO**. *Messiê Petijã Letrante comanda a batucada, Zé das Mil dá aula de capoeira e Nestão Pépé fica falando, ensinando malvadeza, esperteza e sacanagem.* Os três heróis manejam pés, mãos, braços e cabeças — os mesmos que apareceram na festa-inauguração do busto do homem de um braço só.

NESTÃO PÉPÉ — Gente sem mão é maneta

Gente sem perna é pernetta
Como é gente sem punho?

MENINOS — Gente sem punho é punheta.

NESTÃO PÉPÉ — Coelho é relé do bicho
Quem não é bicho coelho
O outro bicho não come
Não se come lobisome
E homem não come homem
Mas onde só tem bicho-rato
É o fogo que consome
É fogo no capinzal.

Mestão Pepé corre com uma tocha de fogo e põe fogo no capinzal e volta à cena sob os clarões das labaredas.

NESTÃO PÉPÉ — Eramá! Iramá! Eramá!
Eramá! Iramá! Eramá!

As luzes vão apagando em resistência.

CENA IX

Em que Miss Brasil e Dona Soca excomungam *seus próprios heróis e são surpreendidas pelo trem húngaro.*

DONA SOCA — Bem feito, eu não disse, primaminha, tinha que ter é pena de morte. . .

MISS BRASIL — Ô comadre, tem morte de pena, que faz menos barulho. Escute prima, são eles que estão voltando. . . a essa hora a blitz já deve ter acabado com a farrã do povaréu. . .

Entram em cena o Coronel Ludivi e o delegado doutor Fritz Blitz todos esfarrapados.

DONA SOCA — Que foi isso, seu sacripanta. . . andou em galinheiro de galinhas, é. . .

DOUTOR FRITZ BLITZ — Eu conto. . . eu conto. . .

MISS BRASIL — Tu conta coisa nenhuma, seu brocha, frouxo, bolo fofa de uma figa. . .

DOUTOR FRITZ BLITZ — Veio mão do céu e espremeu os Meg. . .

CORONEL LUDIVI — Veio pé do céu e pisou os Meg e veio cabeça e engoliu eles. . . é. . .

MISS BRASIL — E vocês não fizeram nada? Pra que metralheta, seus merdas. . . ah, primaminha, você se lembra daqueles tempos em que nós éramos mocinhas. . . eu queria casar com o Flash Gordon. . .

DONA SOCA — Ai meu Deus, bastava o Hulk, comadre. . . essas poias. . .

MISS BRASIL — *Nossos heróis, vocês, seus merdas. . .*

As duas começam a cuspir e a bater nos seus maridos fracassados. Aí vem o trem Komi-mão, abre um bocão e engole os quatro.

Música em crescendo, meio ritual, de tambor. Os atores-manipuladores surgem à frente do pano, manipulando pés, mãos, cabeças, etc. No finalzinho vão desfilando com os bonecos — todos sem articulação, sem vida.

MOVIMENTOS — *Pancadaria, deglutição e desfile.*

FIM

