



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

EMILLE MORGANA SANTOS MATTOS

**DRAMATURGIA DE CHICO RIBEIRO NETO: CENAS FILOLÓGICAS DE
*“EM TEMPO” NO PALCO***

Salvador
2023

EMILLE MORGANA SANTOS MATTOS

**DRAMATURGIA DE CHICO RIBEIRO NETO: CENAS FILOLÓGICAS DE
“EM TEMPO” NO PALCO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Literatura e Cultura do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosa Borges

Salvador
2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Mattos, Emille Morgana Santos.

Dramaturgia de Chico Ribeiro Neto: cenas filológicas de “Em tempo” no palco / Emille Morgana Santos Mattos. - 2023.

214 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Rosa Borges dos Santos.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2023.

1. Filologia. 2. Crítica textual. 3. Arquivos pessoais. 4. Ribeiro Neto, Francisco - Crítica e interpretação. 5. Ribeiro Neto, Francisco - Arquivos. 6. Ribeiro Neto, Francisco. “Em Tempo” no palco. 7. Ribeiro Neto, Francisco. Prova Final. 8. Ribeiro Neto, Francisco. Branca de Neve e os sete anos. 9. Teatro - Censura - Bahia - História e crítica. I. Santos, Rosa Borges dos. II. Universidade Federal da Bahia Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 410
CDU - 81'42

BANCA EXAMINADORA

Dr. MARIA DA CONCEICAO REIS TEIXEIRA, UNEB

Examinador Externo à Instituição

Dra. ISABELA SANTOS DE ALMEIDA, UFBA

Examinadora Interna

Dra. ROSA BORGES DOS SANTOS, UFBA

Presidente

A aqueles que lutaram pela democracia durante a ditadura civil-militar.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo fazer em seu tempo e ir além do que consigo imaginar.

Aos meus pais, Elisângela e Mosane, por investirem seu tempo e amor.

A Óscar, pela fé em mim e por dizer o que eu preciso, no momento em que preciso.

A Rosa, pela orientação, pelos conselhos, pela generosidade durante o processo, pela dedicação em formar-me pesquisadora.

A Tia Ita, pelas conversas e companheirismo.

A ETTC, pelas experiências e amizades construídas.

A Daniel do Vale, pela inspiração e exemplo.

A minhas amigas Taiana e Lorena, pelas palavras de incentivo e pela presença apesar da distância.

Ao Partido dos Trabalhadores, pela disponibilização das Edições do *Em Tempo* em meio digital.

Gratidão!

*Havemos de amanhecer. O mundo
se tingem com as tintas da antemã
e o sangue que escorre é doce, de tão necessário
para colorir tuas pálidas faces, aurora.
(A noite dissolve os homens, de Carlos Drummond de Andrade).*

RESUMO

Este trabalho desenvolveu-se no campo da Filologia em diálogo com outras áreas do conhecimento, com o propósito de estudar a dramaturgia de Chico Ribeiro Neto. A partir da massa documental que compõe o Acervo Chico Ribeiro Neto (ACRN), que integra o Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), apresentamos a tradição textual dos três textos de teatro que formam tal acervo, *Branca de Neve e os setes anões*, *Prova Final* e *“Em Tempo” no palco*, examinando os processos de transmissão e circulação de tais textos no âmbito da Censura. Foram desenvolvidas edições fac-similares dos testemunhos dos três textos, sendo proposta uma edição interpretativa em meio digital apenas para *“Em Tempo” no palco*. Foi realizado um estudo crítico-filológico do mesmo texto, com foco nas relações intertextuais apresentadas no texto dramático em comparação com matérias do jornal *Em Tempo*, que foram base para sua escrita, através do confronto sinóptico entre o texto dramático e o jornalístico. Buscamos situar, no tempo e espaço, o referido veículo da imprensa, considerando os conteúdos e a natureza da ideologia propagada em suas páginas, para trazer os contextos social, histórico cultural de produção, transmissão e recepção do texto da peça teatral, pondo em destaque o trabalho do dramaturgo ao selecionar trechos das edições do referido periódico para compor seu texto, lendo, em perspectiva filológica, na trama do tecido textual, o momento vivido pela sociedade daquela época no período da ditadura militar. Os cortes presentes no texto teatral também foram analisados, a partir das justificativas dos pareceristas e dos estudos sobre censura de imprensa e censura de diversões públicas. Deste modo, os textos foram tomados enquanto testemunhos do período histórico no qual se inscrevem.

Palavras-chave: Textos teatrais censurados, Jornal *Em Tempo*, Intertextualidade.

ABSTRACT

This work was developed in the field of Philology in dialogue with other areas of knowledge, with the purpose of studying the dramaturgy of Chico Ribeiro Neto. From the documents which makes up the Chico Ribeiro Neto Collection (ACRN), and are parts of the Censored Theatrical Texts Archive (ATTC), we present the textual tradition of the three theater texts that form such collection, *Branca de Neve e os sete anões*, *Prova Final* and “*Em Tempo*” no palco, examining the processes of transmission and circulation of such texts within the scope of censorship. They were facsimile editions of the testimonies of the three texts, with an interpretative edition proposed in digital media only for “*Em Tempo*” no palco. A critical-philological study of the same text was carried out, focusing on the intertextual relations in the dramatic text in comparison with articles from the newspaper *Em Tempo*, which were the basis for its writing, through the synoptic confrontation between the dramatic and journalistic text. We seek to place, in time and space, the aforementioned press vehicle, considering the contents and nature of the ideology propagated in its pages, to bring the social contexts, cultural history of production, transmission and reception of the text of the theatrical play, highlighting the work of the playwright when selecting excerpts from the editions of the referred periodical to compose his text, reading, in a philological perspective, in the fabric of the textual fabric, the moment lived by the society of that time in the period of the military dictatorship. The censored parts presented in the theatrical text were also analyzed, based on the justifications of the reviewers and studies on press censorship and censorship of public entertainment. In this way, the texts were taken as testimonies of the historical period in which they are part.

Key-words: Censored theatrical texts, Newspaper, intertextuality

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01 –	Foto presente na edição do <i>A Tarde</i> , de 12 novembro de 1974, mostra o elenco de <i>Prova Final</i> ensaiando uma cena.	26
FIGURA 02 –	Capa do Testemunho 2 de <i>Prova Final</i>	42
FIGURA 03 –	Fac-símile do registro de marcas de caneta esferográfica de tinta azul	43
FIGURA 04 –	Fac-símile de marca de caneta esferográfica de tinta azul na Folha 10	43
FIGURA 05 –	Fac-símile do registro de marca de caneta esferográfica de tinta azul na Folha 14	44
FIGURA 06 –	Fac-símile dos registros de marca de caneta esferográfica de tinta azul na Folha 15	44
FIGURA 07 –	Documento de Informação nº 139/116/78	142
FIGURA 08 –	Documento nº 139/116/78 - folha 2	143
FIGURA 09 –	Última folha do documento nº 139/116/78	144
FIGURA 10 –	Recortes de jornais que noticiaram a morte de Eugênio Lyra	145
FIGURA 11 –	Recortes de matérias de veículos de imprensa que noticiaram a repercussão do caso Eugênio Lyra	146
FIGURA 12 –	Recorte de notícia do <i>Tribuna da Bahia</i> sobre o caso Eugênio Lyra	147

LISTA DE QUADROS

QUADRO 01 –	Documentos do Acervo Chico Ribeiro Neto	22
QUADRO 02 –	Classificação dos documentos por série e subsérie	28
QUADRO 03 –	Inventário do Acervo Chico Ribeiro Neto	31
QUADRO 04 –	Citações presentes na <i>Cena Apresentação</i>	119
QUADRO 05 –	Comparação de trecho da Carta e citações no jornal e no Texto Teatral	129
QUADRO 06 –	Comparação entre <i>Congresso Internacional do Medo</i> e seu uso em “ <i>Em Tempo</i> ” no palco	131
QUADRO 07 –	Comparação entre a parte 3 da reportagem <i>Terra, uma questão capital</i> com o subtítulo <i>Mais vale mentira de fazendeiro do que cem verdades de posseiro</i>	132
QUADRO 08 –	Comparação entre a parte 4 da reportagem <i>Terra, uma questão de capital</i> e a sua apropriação no Texto Teatral	133
QUADRO 09 –	Comparação entre a parte 1 da reportagem <i>Terra, uma questão de capital</i> e sua apropriação no Texto Teatral	134
QUADRO 10 –	Comparação entre os trechos da reportagem “ <i>Certos serão aqueles que disserem: - Me entrego.</i> ” e os trechos utilizados no Texto Teatral	136
QUADRO 11 –	Comparação entre as informações da reportagem “ <i>Certos serão aqueles que disserem: - Me entrego.</i> ” e sua apropriação em “ <i>Em Tempo</i> ” no palco	137
QUADRO 12 –	Comparação entre trechos da reportagem “ <i>Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego.</i> ” do <i>Em Tempo</i> , da matéria “ <i>Viúva afirma que o processo de Eugênio Lyra sofre pressões</i> ” do jornal <i>A Tarde</i> e suas apropriações em “ <i>Em Tempo</i> ” no palco	139
QUADRO 13 –	Comparação entre o trecho da reportagem “ <i>Certos serão aqueles que disserem: - Me entrego.</i> ” e suas apropriações em <i>Em Tempo no palco</i>	148
QUADRO 14 –	Confronto sinóptico de <i>Operário em Construção</i>	150
QUADRO 15 –	Comparação entre os comentários de operários da reportagem <i>Operário em Construção</i> e as citações feitas em “ <i>Em Tempo</i> ” no palco	156

QUADRO 16 –	Comparação entre os trechos da reportagem “Olá <i>Senhor Patrão! O senhor trabalha?</i> ” e seu uso no texto “ <i>Em Tempo</i> ” no palco	159
QUADRO 17 –	Comparação entre o parágrafo escrito à mão, presente na reportagem “Olá <i>Senhor Patrão! O senhor trabalha?</i> ”, e seu uso no texto “ <i>Em Tempo</i> ” no palco	162
QUADRO 18 –	Chamada da edição n° 12 e seu uso no texto “ <i>Em Tempo</i> ” no palco	162
QUADRO 19 –	Comparação entre trechos da matéria <i>Balanço das Greves</i> e seu uso no texto “ <i>Em Tempo</i> ” no palco	163
QUADRO 20 –	Chamada da edição n° 27 e uso no texto “ <i>Em Tempo</i> ” no palco	164
QUADRO 21–	Comparação de trechos da reportagem <i>A Greve que parou Monlevade</i> , da edição n° 28, e seu uso em “ <i>Em Tempo</i> ” no Palco.	165
QUADRO 22 –	Comparação entre os trechos da entrevista de Darcy Ribeiro, presente na reportagem “ <i>A máquina educacional</i> ” e a apropriação realizada pelo autor na construção do Texto Teatral	167
QUADRO 23 –	Comparação entre texto da manchete da edição n° 23 e a apropriação realizada no Texto Teatral.	170
QUADRO 24 –	Comparação entre os trechos da matéria “Os torturadores me cegaram” e a apropriação realizada em “ <i>Em Tempo</i> ” no palco.	171
QUADRO 25 –	Comparação entre o poema <i>Interrogatório</i> e sua apropriação no Texto Teatral	174
QUADRO 26 –	Comparação entre a letra da canção <i>Das terras de benvirá</i> e sua apropriação no Texto Teatral	176
QUADRO 27 –	Comparação entre os excertos da entrevista concedida por Fernando Batinga ao <i>Em Tempo</i> e a apropriação realizada no Texto Teatral	177
QUADRO 28 –	Comparação entre o trecho da chamada “ <i>Brasileiros no exílio</i> ” da edição n° 3 do <i>Em Tempo</i> e sua apropriação no Texto Teatral.	182
QUADRO 29 –	Comparação entre os excertos da Reportagem, Excertos do Livro, e a	184

apropriação realizada no Texto Teatral.

QUADRO 30 – Comparação entre trecho do poema *'Lutar com as palavras'* e sua 191
apropriação no Texto Teatral

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACRN	Acervo Chico Ribeiro Neto
AN	Arquivo Nacional
ATTC	Arquivo Textos Teatrais Censurados
BNSA	Branca de Neve e os Sete Anões
DPF	Departamento de Polícia Federal
DR	Delegacia Regional
DCDP	Divisão de Censura de Diversões Públicas
ETP	“Em Tempo” no Palco
ETTC	Equipe Textos Teatrais Censurados
ETUFBA	Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia
FCEBA	Fundação de Cultura do Estado da Bahia
GEET	Grupo Edição e Estudo de Textos
NAEXB	Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia
PF	Prova Final
SCDP	Serviço de Censura de Diversões Públicas
SRB	Superintendência Regional da Bahia
TCDP	Turma de Censura de Diversões Públicas
s.a.	sem acento
s.v.	sem vírgula

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	UMA FILOLOGIA PARA ESTUDO E EDIÇÃO DA DRAMATURGIA DE CHICO RIBEIRO NETO	19
2.1	AUTOR, OBRA E OS CONTEXTOS DE CIRCULAÇÃO E RECEPÇÃO	21
3	EDIÇÃO DOS TEXTOS TEATRAIS DE CHICO RIBEIRO NETO	40
3.1	EDIÇÃO FAC-SIMILAR DE <i>BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES</i> E <i>PROVA FINAL</i>	40
3.2	EDIÇÃO DE “ <i>EM TEMPO</i> ” <i>NO PALCO</i>	45
3.2.1	CRITÉRIOS ADOTADOS PARA A EDIÇÃO	46
4	ESTUDO CRÍTICO-FILOLÓGICO DE “<i>EM TEMPO</i>” <i>NO PALCO</i>	112
4.1	“ <i>EM TEMPO</i> ” <i>NO PALCO</i> : CONTEXTO HISTÓRICO	112
4.2	“ <i>EM TEMPO</i> ” <i>NO PALCO</i> : APROPRIAÇÃO, RECORTE E COLAGEM	115
4.3	“ <i>EM TEMPO</i> ” <i>NO PALCO</i> : ANÁLISE DOS CORTES	191
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	204
	REFERÊNCIAS	205

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho, situado no âmbito da filologia, em diálogo com outros saberes, tomamos como tema de pesquisa a dramaturgia de Francisco Ribeiro Neto, mais conhecido como Chico Ribeiro Neto, com destaque para a edição e o estudo crítico-filológico de “*Em Tempo*” no *Palco*, texto escrito em 1978, analisado em seus processos de produção e transmissão, na relação com outros documentos, como os da imprensa, da censura, entre outros materiais que integram o Acervo Chico Ribeiro Neto (ACRN), parte do Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), colocando em cena o texto e os sujeitos que nele interferiram, bem como suas práticas de escrita e leitura para a construção do texto dramático.

O texto de teatro “*Em Tempo no Palco*” foi criado, principalmente, a partir de matérias do jornal *Em Tempo*, um veículo da imprensa alternativa, de esquerda, publicado durante a ditadura militar, pondo em evidência a censura que marca a história do país e suas ações no que tange às artes. Pautando-se na Lei 5.536, datada de 21 de novembro de 1968, que dispõe sobre a censura a obras teatrais e cinematográficas¹, buscando impedir que o meio teatral se transformasse num instrumento a serviço da desordem jurídica e da instabilidade política, segundo Souza (2008), a Censura agia. No período da ditadura (1964-1985), o teatro, bem como outras artes, sofreu severas pressões e perseguições. Esse é o contexto de produção do texto em questão.

A filologia é a ciência que estuda o texto, considerando todos os aspectos que o caracterizam, como suporte material, contexto de produção, ações do autor/escritor/dramaturgo e de outros sujeitos, nos processos de transmissão, circulação e recepção (BORGES, 2021). No campo da filologia, o texto é examinado enquanto manifestação cultural, a partir de fontes documentais, literárias e dramáticas. Deste modo, o filólogo deve, então, ocupar-se do texto que se pretende editar e dos demais aspectos a ele relacionados em sua prática editorial (SANTOS, 2014), assumindo, como afirma Certeau (2010 apud SACRAMENTO; SANTOS, 2017), que o editor deixa a maquinaria da representação e passa a atuar na esfera da criatividade e na produção de sentidos textualizados, deixando o papel de adepto obsessivo na busca do arroubo autoral e do texto original, passando a desempenhar diferentes papéis: de autor, editor e leitor (GUMBRECHT, 2007).

¹ Cf. informação no site: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5536.htm.

É no lugar teórico da filologia que o texto é investigado enquanto objeto material que traz “propriedades visuais, físicas, gráficas, semióticas [...] e estéticas próprias que participam da construção do sentido” (GRÉSILLON, 2009, p. 41). Deste modo, a filologia, pode ser compreendida como um “feixe de práticas de leitura, interpretação e edição que, a um só tempo, consideram como objeto, de modo indissociável, língua, texto e cultura” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 21). Assim sendo, estudamos, dentre os textos que compõem a dramaturgia de Chico Ribeiro Neto, “*Em Tempo*” no Palco, considerando o processo de construção do texto de teatro pelo dramaturgo e as intervenções dos diversos sujeitos (como o próprio autor e os censores) deixadas no texto, produzindo leituras e interpretações que levaram a novos sentidos resultantes da mediação editorial, por meio da crítica filológica.

A filologia é aqui compreendida através dos procedimentos metodológicos da crítica textual (filologia *stricto sensu*). Na análise que aqui propomos, seguimos a perspectiva pragmática editorial e os pressupostos da teoria social da edição, desenvolvida por J. McGann e D. McKenzie, que compreende o texto como o resultado das intervenções de diversos sujeitos envolvidos com os processos de produção e transmissão textual, e que o mesmo está circunscrito no momento histórico e contexto social no qual foi produzido (BORGES, 2020; 2021). A interferência dos diversos atores/agentes sociais e culturais no texto, bem como do leitor, do crítico, faz com que novos sentidos sejam propostos, novos textos sejam produzidos, pois cada agente carrega em si diferentes repertórios culturais presentes nas contribuições que dão aos textos. A essas novas contribuições e sentidos, Chartier (1988) chama de apropriações. Segundo o historiador, apropriação, tal como a entendemos, tem por objetivo “uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (CHARTIER, 1988, p. 26).

O labor filológico se relaciona ao conceito de apropriação apresentado por Chartier quando compreendemos que, em suma, a prática filológica é o resultado das ações de ler, interpretar e editar textos (crítica filológica por Borges, Souza (2012)). Para Borges (2020; 2021), a filologia desenvolve uma prática disciplinar interativa e, por isso, é afetada diretamente pelas áreas com as quais se relaciona, fazendo a conexão dos saberes necessários ao estudo crítico-filológico e à edição. Através da análise dos gestos de produção e publicação, expressos na materialidade do texto, da textualidade do documento e seus estados, o editor opta por determinado tipo de edição que seja coerente com a situação textual examinada.

Segundo Borges (2018), é importante destacar que toda edição é crítica e que a escolha pela forma de editar o texto acontecerá de acordo com os objetivos do investigador, respeitando

a singularidade do material coletado. Desse modo, podem ser realizados diferentes tipos de edição, a saber: edição fac-similar; edição diplomática; edição interpretativa; edição sinóptico-crítica; edição crítica; edição crítico-genética; edição genética; edição histórico-crítica; edição eletrônica, apresentados em suporte papel, informáticos e em rede (hiperedição).

Observamos ainda que tais edições podem ser construídas a partir da interação da filologia com a informática, situação que tem viabilizado o trabalho do filólogo, através de plataformas, *softwares* de edição, armazenamento em nuvem e maior acessibilidade às edições dos textos e a outros documentos que constituem o dossiê elaborado pelo filólogo. No que se refere ao dossiê, outra área do conhecimento também se faz pertinente no trabalho filológico, a arquivística, que, por sua vez, nos auxilia na organização e inventariação dos textos e demais documentos relacionados aos mesmos que compõem os acervos digitais e as hiperedições (arquivos hipertextuais).

Tal prática tem sido desenvolvida no âmbito do Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET), Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), coordenados pela Profa. Dra. Rosa Borges. A Equipe se ocupa do estudo da dramaturgia censurada, dos textos produzidos no período da ditadura civil-militar (1964-1985), escritos por autores baianos ou encenados no estado da Bahia. A ETTC tem trabalhado na construção e organização do ATTC, em meio digital, vinculado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA). Tal projeto se inscreve entre os trabalhos da referida Equipe.

De acordo com Bordini (2012), os acervos consistem no conjunto de documentos em papel ou em objetos que testemunham a vida e a obra de escritor (no campo da literatura) e arquivos são lugares de guarda, com a finalidade de preservar fisicamente os documentos que estão contidos nele. Deste modo, através do ATTC, uma parte da história e da memória da dramaturgia feita na Bahia tem sido visibilizada e movimentada. O ACRN, já supracitado, integra o ATTC. O autor, que é jornalista, escreveu três textos teatrais durante o período da ditadura: “*Em Tempo*” no palco, *Prova Final* e *Branca de Neve e os Sete Anões*. O texto “*Em Tempo*” no palco, foi escrito, principalmente, a partir de manchetes, chamadas e matérias do Jornal *Em Tempo*, com o qual Chico Ribeiro Neto colaborou.

Segundo Santos (2013), o referido texto teatral foi escrito com o objetivo de divulgar o Jornal *Em Tempo*, que fazia, à época, denúncias sociais e oposição ao governo durante o período da ditadura. O que ficou conhecido como imprensa alternativa era caracterizado por

oposição intransigente ao regime militar. Ficaram conhecidos como imprensa alternativa ou imprensa nanica. [...] o radical de alternativa contém quatro dos significados essenciais dessa imprensa: o de algo que não está ligado a políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; o de única

saída para uma situação difícil e, "finalmente, o do desejo das gerações dos anos de 1960 e 1970, de protagonizar as transformações sociais que pregavam. Em contraste com a complacência da grande imprensa para com a ditadura militar, os jornais alternativos cobravam com veemência a restauração da democracia e do respeito aos direitos humanos e faziam a crítica do modelo econômico. Inclusive nos anos de seu aparente sucesso, durante o chamado "milagre econômico", de 1968 a 1973. Destoavam, assim, do discurso triunfalista do governo ecoado pela grande imprensa, gerando todo um discurso alternativo. Opunham-se por princípio ao discurso oficial. [...] Em conformidade com a Doutrina de Segurança Nacional, instituída pela ideologia da guerra fria, eram considerados pelos serviços de segurança como inimigos: "Organizações de Frente" do comunismo internacional, que tinham por tarefas "isolar o governo" e "difundir o marxismo". (KUCINSKI, 1991, p. 5)

A produção do texto teatral teria atendido a uma solicitação do jornalista Oldack Miranda, responsável pelo jornal, a Francisco Ribeiro Neto (SANTOS, 2013).

O texto da peça teve diversas passagens vetadas no processo de julgamento censório e por isso não foi encenado. Dentre suas produções dramáticas, fez-se a escolha por "*Em Tempo*" no palco, para colocar em destaque os vários textos que transmitem tal produção dramática, como o texto produzido por Chico Ribeiro Neto e a nova versão que surge através dos cortes feitos por censores. No entanto, esclarece-se que os demais textos foram trazidos em fac-símiles para que pudéssemos expor a dramaturgia deste autor.

No campo teórico da filologia e de sua interação com outros campos do saber, realizamos a leitura crítica e edição do texto selecionado. A proposta de edição levou em conta as particularidades do material coletado durante a investigação e o nosso propósito enquanto filólogos. Para a elaboração de uma edição, devemos seguir algumas etapas metodológicas:

- a) preparação do dossiê, com a produção de fac-símiles por meio da digitalização dos documentos, definindo os materiais que integram o *corpus* de arquivo;
- b) descrição física (de testemunhos, matérias de jornal e documentação censória) e resumo do texto como parte integrante da ficha-catálogo;
- c) transcrição dos textos em seus testemunhos: diplomática ou linearizada, buscando preservar as características dos documentos, os gestos da escritura (autores/dramaturgos, autoria coletiva) e as ações de outros sujeitos que deixam rastros na materialidade do texto.
- d) interpretação a partir da crítica filológica, levando-se em conta o texto, seus testemunhos e versões, para, finalmente, produzir a(s) edição ou edições. (BORGES, 2020, p.791),

A apresentação editorial pode estruturar-se da seguinte forma: "I) Introdução Crítico-Filológica; II) Edição; III) Crítica Filológica; IV) Bibliografia, Apêndices, Anexos e Índices, de acordo com o interesse do pesquisador" (SANTOS, 2020, p. 797-798). Tais procedimentos orientaram o estudo e a edição da dramaturgia de Chico Ribeiro Neto, em especial no que se refere ao texto selecionado para tal fim.

A filologia enquanto ciência que estuda o texto nos permite dialogar com diversos campos do saber, como a arquivística, as humanidades digitais e a comunicação social – jornalismo. Esse enlace permite que o filólogo possa organizar e armazenar textos, objetos de seu trabalho, bem como estudar a prática de escrita de um sujeito, em determinada época e sociedade, possibilitando atualizar a prática editorial e enriquecer a crítica filológica (SANTOS, 2014). Por meio desse diálogo, investimos na organização do Acervo Chico Ribeiro Neto (ACRN), propondo leituras dos documentos que o compõem, traçando um panorama acerca da dramaturgia e da atuação do referido dramaturgo, bem como do teatro produzido na Bahia durante a ditadura militar.

A produção de Chico Ribeiro Neto foi pouco estudada até o presente momento, apenas tem-se conhecimento do Trabalho de Conclusão de Curso, de Isabela Almeida (2007). No entanto, fez-se necessário o estudo de sua dramaturgia, visando melhor compreender as práticas de leitura, interpretação e escrita do referido dramaturgo, considerando seu trabalho artístico e literário, de reflexão política e social, baseada em registros históricos (trazidos no corpo do texto, além do contexto histórico em que se inscreve tal produção), bem como sua relação com a imprensa alternativa.

O processo de construção de “*Em Tempo*” no palco realizado a partir de recortes do jornal *Em Tempo*, bem como os cortes feitos pelos censores no texto, mostram como o mesmo sofreu transformações, a partir das intervenções de diferentes sujeitos (autores das matérias de jornais, o próprio Chico Ribeiro Neto e os censores) e como os processos de produção e transmissão do texto são uma evidência disto. Justifica-se, deste modo, a relevância desta proposta pelo valor histórico, literário, artístico e político que a obra de Chico Ribeiro Neto tem para a dramaturgia produzida na Bahia, dando continuidade aos trabalhos realizados pelos integrantes da ETTC, além da contribuição que o trabalho oferece para os estudos da área.

Com este trabalho, objetivamos trazer ao conhecimento do público leitor de nossos dias o texto editado e suas memórias quanto aos gestos de produção, transmissão e recepção do texto teatral e também do texto jornalístico, a partir da seleção feita por Chico Ribeiro Neto, da documentação censória, além dos demais documentos que formam o dossiê, produzindo uma edição em suporte digital, considerando as intervenções do autor/dramaturgo e do censor na materialidade do texto, examinadas no contexto histórico-cultural no qual o texto foi produzido, a partir da leitura crítico-filológica.

Esta dissertação estrutura-se em cinco seções, a saber: 1 **Introdução**; 2 **Uma Filologia para estudo e edição da dramaturgia de Chico Ribeiro Neto**, na qual apresentamos os pressupostos teóricos que foram a base para o estudo. Tratamos a respeito da filologia enquanto

leitura sociológica e política, explicarmos quais caminhos foram trilhados para a construção da edição interpretativa hipermídia mostrando os mediadores editoriais, o papel de Chico Ribeiro Neto e como conhecer sobre esses sujeitos nos permitiu realizar a edição e o estudo crítico do texto; 3 **Edição dos Textos Teatrais de Chico Ribeiro Neto**, na qual tratamos das edições fac-similares dos três textos que integram o ACRN e propomos a edição interpretativa de “*Em Tempo*” *No Palco*, que levou em conta o processo de produção e transmissão do texto. Apresentamos a tradição dos textos e os critérios utilizados para as edições, bem como o confronto sinóptico realizado entre excertos do jornal *Em Tempo* e o texto teatral; 4 **Estudo crítico-filológico de “*Em Tempo*” no palco**, na qual realizamos o estudo crítico-filológico do texto teatral, destacando os processos de produção e transmissão textual, explicando como o texto está inserido no momento histórico no qual foi produzido. Para tanto, tomamos, na relação com o texto editado, paratextos, como a documentação censória, edições do jornal “*Em Tempo*”, e um estudo produzido sobre o texto, além de estudos sobre intertextualidade; 5 **Considerações finais.**

2 UMA FILOLOGIA PARA ESTUDO E EDIÇÃO DA DRAMATURGIA DE CHICO RIBEIRO NETO

A filologia é a ciência que estuda o texto, considerando todos os aspectos que o caracterizam, como suporte material, ações do autor/escritor/dramaturgo e de outros sujeitos, nos processos produção e transmissão, nos contextos de circulação e recepção. No campo da filologia, o texto é examinado enquanto manifestação cultural, a partir de fontes documentais, literárias e dramáticas (BORGES, 2021). Para Borges (2021), a filologia realiza-se como uma prática dialógica, hermenêutica e política para leitura de textos, como um modo de fazer circular distintas geografias culturais, permitindo a difusão de textos no mundo contemporâneo, bem como novas orientações de leitura, principalmente quando pensamos no leitor do século XXI, passando por aquele a quem edição é destinada, assim como os mediadores. Assim, “a partir das diversas abordagens críticas, filológica, genética e sociológica, e das vertentes editoriais, platônica (teleológica) e pragmática (sociológica), faz-se a investigação dos textos para fins de estudos crítico-filológicos e edição” (BORGES, 2021, p. 14).

Deste modo, o filólogo deve, então, ocupar-se do texto que pretende editar e dos demais aspectos a ele relacionados em sua prática editorial, compreendendo que o editor não adota apenas um papel representativo, mas atua na esfera da mediação e na produção de sentidos à medida que apresenta ao leitor o texto editado. Para Gumbrecht (2003), pelo modo como se relaciona com a obra, o editor desempenha três papéis: editor, autor e leitor hipotético, sendo a função do filólogo preservar ao máximo que se consiga os aspectos primordiais das partes reunidas da obra estudada e editada, pois o que é construído, destruído e reconstruído nesta constante atualização são os comentários que se fazem a respeito destas frases, e o que sobra delas são evidências de várias mãos. Assim, no contexto do estudo dos textos teatrais censurados, compreende-se que:

o compromisso do filólogo, editor, crítico e hermenêuta, é, através da atividade editorial científica, política e humanística, configurar a história de nossas letras, apresentar autores e obras (especialmente aquele(a)s que foram silenciado(a)s e/ou esquecido(a)s), assim, fazer representar nossa literatura/dramaturgia. À luz da filologia editorial e das abordagens críticas, passamos a examinar os textos teatrais censurados, em seus testemunhos e versões, considerando seu contexto cultural, político e social, de produção e transmissão textuais. (BORGES, 2021, p. 20)

Neste trabalho, compreendemos a filologia enquanto crítica textual, definida como um

conjunto de práticas de leitura, interpretação e edição de textos que a um só tempo, consideram como objeto, de modo indissociável, língua, texto e cultura. Tem por objetivo a compreensão e estudo dos processos (i) de produção de práticas de cultura escrita; (ii) de transmissão histórica dos textos/ (iii) de circulação social do texto; (iii)

recepção e reconfigurações que uma dada época constrói para o texto (MCKENZIE, 2005 apud BORGES, SOUZA, 2012, p. 21).

A crítica textual tem buscado investigar os textos para a elaboração de estudos crítico-filológicos e de edições, tomando como ponto de partida as diferentes abordagens críticas, filológica, genética e sociológica, em suas vertentes editoriais, a platônica, teleológica, e a pragmática, sociológica. Quanto às teorias editoriais, o trabalho filológico realiza-se pelo viés da teoria da edição crítica e da teoria social da edição (BORGES, 2021).

Na teoria da edição crítica, consideramos o texto como único, analisado em sua singularidade, o autor autônomo, e buscamos um texto arquetípico ou ideal, estabelecendo uma relação hierárquica entre os testemunhos que integram a tradição. Esta teoria integra a vertente platônica ou teleológica, com a qual relacionam-se o método de Karl Lachmann, com a teoria do arquetipo, o método de Joseph Bédier, com a do “bom manuscrito”, e os métodos que buscam fixar um texto autêntico ou ideal, a partir do *copy-text*, visando identificar a intenção autoral final (teoria intencionalista) (BORGES, 2021).

A teoria social da edição compreende o texto como múltiplo, considerando sua variabilidade, multiplicidade de autores, não hierarquizando os testemunhos como melhores ou piores, mas entendendo a multiplicidade dos textos que compõem uma tradição como uma rede ou rizoma, com interconexões. Esta teoria propõe em suas análises a consideração de todos os estados do texto que podem ser explorados pelas críticas textual genética e sociológica (BORGES, 2021). O estudo proposto neste trabalho pautou-se na perspectiva da Sociologia dos Textos, cujos principais nomes são Jerome McGann e Don McKenzie. Nesse lugar, os estudos desenvolvidos levam em conta as atuações de diversos sujeitos que interferiram no texto, seu processo de transmissão, bem como a instabilidade textual e a multiplicidade de versões (MCGANN, 1983 apud BORGES, 2021).

Como afirmamos no parágrafo anterior, é na perspectiva da crítica textual sociológica que nosso trabalho de edição e estudo filológico foi realizado, a partir dos textos do ACRN, que integram o ATTC. A ETTC tem se dedicado ao estudo e construção dos acervos de autores baianos ou de autores que tiveram seus textos encenados no estado da Bahia durante o período da ditadura militar. O propósito da Equipe é,

[...] especialmente, o de fazer representar a dramaturgia/literatura silenciada e esquecida, produzida no período da ditadura militar na Bahia/Brasil. A cada edição realizada, firmamos o compromisso, enquanto leitores críticos especializados (filólogos-editores), com nosso público leitor, no sentido de dar a conhecer um recorte da cena dramaturgicaliterária baiana e brasileira, suas produções, seus atores/agentes sociais e culturais que assumiram um papel relevante, político e crítico, na sociedade daquela época, atuando, de forma engajada, naquele contexto de repressão e luta,

contribuindo, assim, para a atualização da memória do teatro na Bahia. (BORGES, 2021, p. 13)

Também pretendemos

[...] oferecer aos leitores de outra época um panorama da produção dramaturgical baiana e brasileira, proporcionando, através das letras – dramaturgias nacionais, o conhecimento dos textos que foram, por parte de muitos de seus autores, um “[...] vehículo de la concientización de la sociedad respecto de la realidad que debían ver y vivir”, pois “[...]os textos artísticos nunca fueron ajenos a la realidad política.” (DÍAZ ALEJO, 2015, p. 16 apud BORGES, 2021, p. 20)

Assim, os documentos que integram o ATTC são importantes para o resgate e para a reconstrução da memória das artes e do teatro produzido na Bahia durante a ditadura militar. Os documentos são testemunhos das ações dos diversos sujeitos que deixaram suas marcas nele, além de serem testemunhos de processos históricos, nos ambientando na política e nos costumes da época na qual foram escritos, percebidos através de análises de cortes e de outras marcas deixadas nos materiais que compõem o arquivo, como textos teatrais, matérias de jornais, documentação censória e outros documentos (BORGES, 2021, p. 20), e podem ser lidos através da perspectiva de Le Goff de testemunho, monumento e documento.

Os textos, com os quais a filologia trabalha, são documentos, que se tornaram testemunhos de sua tradição e transmissão (manuscrita, impressa, digital), testemunhos que evidenciam os processos de produção, circulação e recepção, e monumentos que guardam a memória do que representam, de quem os preparou, quando e onde foram produzidos, por onde circularam, como foram lidos e passados adiante (SANTOS, 2007; BORGES, 2015[2013] apud SANTOS, 2021, p. 21).

O ACRN e os documentos que o integram podem ser considerados como testemunhos do período histórico no qual foram produzidos. Mas para compreender a história dos documentos deste acervo, é importante falarmos do autor que o nomeia, sobre sua obra e os contextos que envolvem os processos de produção e transmissão dos textos de teatro.

2. 1 AUTOR, OBRA E OS CONTEXTOS DE CIRCULAÇÃO E RECEPÇÃO

Francisco Ribeiro Neto, nascido no ano de 1948, conhecido como Chico Ribeiro Neto, é jornalista e cronista, tendo atuado ainda como dramaturgo e ator. Durante sua juventude, fez parte de um grupo amador de teatro estudantil da Bahia, do Colégio Central, onde atuou nas peças *Peter Pan* e nas encenações dos textos *A exceção e a regra*, de Bertold Brecht, *Do tamanho de um defunto*, de Millôr Fernandes, sob a direção de Haroldo Carvalho. Foi

integrante do grupo *Teatro dos Novos*,² vinculado ao Teatro Vila Velha, participando de pelo menos três peças, entre elas, o espetáculo *Cordel I*, do dramaturgo e diretor João Augusto, na qual atuou ao lado de Mário Gusmão³.

Chico Ribeiro Neto participou também como ator da polêmica e não concluída encenação da peça *Aventuras e Desventuras de um Estudante*, escrita por Carlos Sarno no ano de 1966. Chico Ribeiro cursou o curso de Direção Teatral na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA), transferindo-se posteriormente para o curso de jornalismo. Ele contribuiu com a revista *Manchete*, o *Jornal da Bahia* e foi um dos fundadores do jornal *Tribuna da Bahia* e secretário de Redação do jornal *A Tarde*. Sua atuação como dramaturgo destaca-se pela escrita de três textos teatrais que compõem o ACRN.

O referido acervo é formado por documentos relacionados aos textos teatrais: *Branca de Neve e os sete anões*, “*Em Tempo*” no palco e *Prova Final*, a saber: testemunhos dos respectivos textos, documentação censória, além de fotografias, gravações de entrevistas com o autor e estudos sobre sua obra, totalizando 43 documentos. Como pode ser visto no quadro abaixo:

Quadro 01 - Documentos do Acervo Chico Ribeiro Neto

Acervo Chico Ribeiro Neto	
Produções dramáticas	Número de documentos
Branca de Neve e os Sete anões	12
<i>Em Tempo</i> no palco	54
Prova Final	17
Perfil do autor	Número de documentos
Documentos Audiovisuais e Digitais	04
Total: 87 documentos	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Os documentos referentes ao texto teatral *Branca de Neve e os sete anões* são provenientes do Arquivo Nacional (AN) em Brasília. Entre estes documentos, encontram-se o

² Companhia de Teatro criada em 1958, com atores dissidentes da Escola de Teatro da UFBA, sob a direção de João Augusto.

³ Informação obtida através de uma declaração dada pelo autor em uma entrevista concedida aos membros da ETTC, no ano de 2006.

testemunho único da obra, solicitações de exame censório e ensaio geral, memorando, pareceres e certificados de censura (um válido pelo período de 1969 a 1974 e o outro de 1971 a 1976). Através da leitura da documentação censória deste texto teatral, podemos compreender seu processo de circulação.

Uma solicitação de exame censório, datada de 21 maio de 1969, assinada por Rita Maria Leite, diretora de produção do Grupo Construção, indica a submissão do texto dramático ao processo censório. Se a peça fosse liberada, entraria em cartaz aos sábados e domingos do mês de agosto, às 17:00, no Teatro Castro Alves, em Salvador. A análise do Ofício de nº82 – TCDP/PS, também datado de 21 maio de 1969, nos permite compreender que o texto e seus respectivos anexos foram encaminhados ao chefe do Serviço de Diversões Públicas (SDP), para fins de censura.

A exibição da peça foi autorizada, com classificação livre, condicionada ao exame do ensaio geral, como consta no certificado de censura, nº1214/69, expedido em Brasília, em 09 de junho de 1969, válido até o dia 09 junho de 1974 e assinado por Aloysio M. de Sousa No dia 19 de junho de 1969. Uma solicitação de exame do ensaio geral foi enviada ao delegado regional do Departamento de Polícia Federal da Bahia pelo chefe do Serviço de Censura Diversões Públicas (SCDP), solicitando à Turma de Censura de Diversões Públicas (TCDP) daquela Delegacia Regional (DR), um relatório minucioso a respeito dos espetáculos. Na solicitação, era dito que a documentação (*scripts* e certificados) deveria ser entregue somente após a autorização daquela chefia, que seria realizada através de radiograma. Um parecer, que está incompleto, indica que segundo a avaliação do analista, o texto foi classificado como livre para todos os públicos, carregando nele a mensagem: “Mostra-nos a força do amor. A inveja é vencida” (PARECER, 1969).

Em 1971, o texto foi submetido ao exame censório novamente, desta vez para encenação no município de Feira de Santana, no interior da Bahia, a 110 km de distância da capital. Em uma solicitação de exame censório, assinada por Geraldo Lima, e datada de 07 março de 1971, é pedido o deferimento da liberação do espetáculo, cuja estreia estava prevista para o dia 27 de março do mesmo ano, às 17 horas, no Teatro Margarida Ribeiro. O texto foi enviado em três vias, como previa a legislação da época. Um certificado de censura foi expedido em Brasília, em 29 março de 1971, válido de 29 março de 1971 a 29 de março de 1976, classificando o espetáculo como livre para todos os públicos. No parecer, datado de 29 de março de 1971, concluiu-se que a “peça [é] puramente infantil [,] sem qualquer impropriedade, que pode perfeitamente ser liberada com censura livre” (PARECER, 1971).

Em 01 de abril de 1974, um memorando foi expedido e enviado ao chefe da TCDP-DR

Bahia, pelo chefe da SCDP, solicitando que o ensaio geral fosse assistido e que a documentação fosse entregue ao interessado, se a classificação estabelecida pelo órgão censório estivesse de acordo com o que foi visto no ensaio, devendo ser feito um relatório a respeito. Segundo Leão (2009), o espetáculo foi dirigido por Maria Idalina e o texto foi atualizado para o contexto da época (segundo Chico Ribeiro Neto, em entrevista a membros ETTC no ano de 2006, a peça foi encenada por Manoel Lopes Pontes). Sobre as atualizações da referida peça, o autor menciona (na entrevista supracitada) o exemplo de que “a bruxa era o camelô e oferecia a maçã [à Branca de Neve]”.

O segundo texto teatral que integra o ACRN é *Prova Final*. Dois dos três testemunhos que compõem a tradição da obra são oriundos do Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (EXB), o terceiro é oriundo do Arquivo Nacional, bem como toda a documentação censória, composta por fichas de protocolo, ofícios, relatório, pareceres e certificado de censura (válido pelo período de 1974 a 1979). Uma solicitação de exame censório datada do dia 27 de maio de 1974, assinada por João Pereira das Neves Filho, diretor da *Arte e Cultura Sociedade Civil Ltda.*, pedia o deferimento da liberação do espetáculo, que seria encenado em Salvador. Um ofício datado de 29 maio de 1974, encaminhado pela Superintendência Regional da Bahia (SRB) à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), do Departamento de Polícia Federal (DPF), solicitava o exame censório dos textos das peças *Prova de Final e Fim de Partida*, do dramaturgo irlandês Samuel Beckett. Uma ficha de protocolo, cujos itens foram preenchidos entre os dias 04 e 19 junho de 1974, contém informações sobre liberação e impropriedade do conteúdo.

Entre os documentos censórios relacionados à *Prova Final*, há dois pareceres com a data de 12 de junho de 1974, elaborados por diferentes técnicos de censura. No parecer nº 16239/74, o técnico define o texto como um protesto dos alunos contra a forma de ensino, os funcionários das escolas, os professores que não dão muita atenção aos estudantes, os salários dos docentes, tendo como público alvo estudantes de cursinhos e universidades. É indicada a liberação do espetáculo para a faixa etária de menores de 16 anos (PARECER, 1974). No parecer nº 16240/74, o técnico caracteriza o texto teatral como uma peça que apresenta críticas ao sistema educacional, no que concerne às dificuldades enfrentadas por estudantes do interior que desejam ingressar na universidade e aos métodos de ensino. Neste documento, é igualmente indicada a liberação da peça para menores de 16 anos.

O certificado de censura do espetáculo é datado do dia 19 de junho de 1974 e válido até 19 junho de 1979, contudo, o relatório do ensaio geral apresenta a data de 10 de dezembro de 1975, quase um ano e meio após a emissão do certificado. Segundo consta no relatório, o ensaio

geral ocorreu no dia 9 de dezembro de 1975, no Teatro Vila Velha, às 20:30. O documento traz as seguintes informações: cortes, impropriedade para menores de 16 anos e liberação do espetáculo. Quase três meses, após o ensaio geral, no dia 05 de março de 1976, foi enviado um ofício ao diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas – DCDP, encaminhando os pareceres das peças teatrais *Diário de um Louco*, *Lei do Cão*, *Prova Final*, *Vôo e Queda*.

Outras informações sobre a transmissão e a circulação de *Prova Final* foram encontradas em matérias do jornal *A Tarde*, em novembro de 1975. Segundo João Augusto, em publicação presente na edição do referido jornal, do dia 15 de novembro de 1975, o texto de *Prova final* foi encenado pelo grupo *Relaxa e Aproveita*, no mesmo mês, no Teatro Vila Velha, como uma das apresentações que integrariam o *I Festival de Teatro Amador da Bahia*, financiado pelo Festival Nacional de Teatro Amador (FENATA), e pela Federação Baiana de Teatro Amador (FBTA). Segundo Chico Ribeiro, em entrevista concedida ao Jornal *A Tarde*, nesta mesma matéria, a peça foi feita a partir de sua experiência como estudante, “desde aulas mal ministradas até a sofrida vida de pensão.” (RIBEIRO NETO, 1975, p. 03), tendo levado seis meses para concluir a escrita do texto. Em outra entrevista dada pelo autor ao Jornal *Tribuna da Bahia*, no dia 12 de dezembro de 1975, ele afirma ser o texto um recorte de sua vida e de muitos outros jovens que precisavam estudar, diante das muitas dificuldades enfrentadas. Sobre a construção do texto, o dramaturgo destaca o uso de trechos de cordel.

Chico Ribeiro, em entrevista dada aos membros da ETTC no ano de 2006, diz que a peça permaneceu em cartaz pelo período de uma semana, sendo dirigido por João Augusto e tendo o protagonista interpretado pelo ator Bemvindo Siqueira, o único ator profissional do elenco composto por estudantes universitários do grupo de teatro amador (Cf. figura 1), são eles: Dorilda Pimenta, Nair Vilela, Maria Auxiliadora Cortes, Eleonor Lemos, Eliane Silva, Ametista Nunes, Antonio Olavo, Moisés Coelho, Edvaldo Mendes e Vital Péricles. Na supracitada publicação do *A Tarde*, o renomado diretor João Augusto (1975, p.3) fala sobre a experiência de dirigir uma obra de autor jovem, encenada por atores amadores:

[u]m trabalho teatral [...] deve ser um trabalho alegre, lúdico, livre. Um trabalho divertido. Um trabalho onde deve haver muita aventura. Aventura como antítese de segurança, de integração. Um trabalho que recupera nossa aventura interior, nossa aventura teatral, isto é, o assumir nossa realidade cultural. Isso é, cada vez mais, difícil entre os chamados “profissionais”. Só o amador, só o universitário, o iniciante, o que começa, só os que não estão tensos, sérios, preocupados, podem dar. O grupo “Relaxa e Aproveita” tem tudo isso – é uma gente muito legal. [...] trabalhar uma/numa peça de um autor novo, principiante como o caso de “Prova Final”, de Chico Ribeiro, é sempre estimulante. Há os que apregoam que o autor novo, pelo fato de ser novo e não dominar todas as técnicas, ou até algumas, se torna complicado e não compensa. Exatamente por isso que dizem acontecer (no caso de “Prova Final” não acontece) é que qualquer diretor profissional deve interessar-se pelos autores principalmente, novos. – Quando além de novo, a fé encontra um cara como o Chico, com uma vivência das coisas, com

passagem pelo teatro, pelo jornalismo, pelo interior [sic], o trabalho fica mais consequente. “Prova Final” antes de existir como espetáculo já tem história. Espero que ela continue. Peça de autor novo, com tema de gente jovem, trabalhada por e com gente nova e jovem – é coisa rara em nosso meio. Se o texto não tem criação coletiva, pois tem autoria – a direção é coletiva, é um trabalho de toda a equipe, como é a produção, o figurino e os elementos. Isso estimula qualquer um, sobretudo, quem, como eu, abomina o esquema empresarial. Cada vez mais quero trabalhar com e contra as soluções possíveis. Cada vez mais o risco, a aventura me solicitam.”

Figura 01 – Foto publicada no jornal *A Tarde* mostra o elenco de *Prova Final*



Fonte: *A Tarde*, 12 nov. 1974.

Nesta mesma entrevista, ao refletir sobre a contextualização de *Prova Final* na atualidade, Chico Ribeiro também afirmou que se fosse encenar a peça nos dias de hoje, acrescentaria algumas cenas ao texto, mostrando como o mercado educacional se tornou lucrativo e como a educação se tornou um bem de serviço comercializável.

O terceiro texto a integrar o ACRN é “*Em Tempo*” no palco. Sua tradição é composta por dois testemunhos que reproduzem uma única versão. O primeiro deles é proveniente do Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia e o segundo testemunho do Arquivo Nacional, fundo da DCDP. Os demais documentos relacionados a este texto teatral, como certificados de censura, ofícios e pareceres também são oriundos do Arquivo Nacional. A capa do texto teatral informa que sua escrita foi encerrada em outubro de 1978. Em 6 de novembro de 1978, uma

solicitação de avaliação censória foi encaminhada por Deolindo Checcucci Neto, à época presidente da Associação Artística e Cultural Tato, ao diretor da DCDP do Distrito Federal. Neste documento, verifica-se que a previsão de estreia do espetáculo é 30 de janeiro de 1979, no Teatro Vila Velha. Um ofício foi encaminhado à DCDP-DF, para fins de exame censório, no dia 12 de dezembro de 1978.

Um parecer foi emitido no dia 24 de janeiro de 1979, com registro dos cortes às páginas 02, 03, 04, 05, 06, 08, 12, 13,14, 15, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 28, e 29, porém indicando a liberação da encenação para um público de maiores de 14 anos, condicionada ao ensaio geral. Ainda neste documento, o técnico de censura diz que a peça teatral “apresenta um resumo dos principais eventos nacionais do ano findo [1978], com ênfase no que se refere à situação política do país” (PARECER nº 120, 24 jan. 1979).

O documento traz ainda uma síntese para cada uma das partes que compõem o texto teatral:

[...] 1 – Apresentação: notícias referentes à cidade, com caráter de utilidade pública; resumo cronológico dos acontecimentos políticos; rápida avaliação da situação política e do enfoque jornalístico em questão.

2 – Cenas: as partes seguintes são ilustradas com entrevistas e poemas.

Cena I [-] Através de vários exemplos, focaliza-se a situação dos posseiros em face da exploração dos grandes proprietários.

Cena II [-] O operário e seu trabalho com a conscientização da “mais-valia”.

Cena III [-] A greve dos operários do ABC paulista e da Belgo-Mineira, fo[c]alizadas [sic], aqui, como principal instrumento de reivindicação do trabalhador.

Cena IV [-] A educação Brasileira: o mito Vestibular e as acusações ao sistema educacional.

Cena V [-] A atuação dos grupos de extrema-direita contra diversas empresas jornalísticas.

Cena VI [-] Depoimento de ex-presos políticos acerca de torturas em órgãos de segurança.

Cena VII [-] Os exilados: suas experiências fora do país, as acusações e expectativas quanto à abertura política (PARECER nº 120, 24 jan. 1979).

O documento traz justificativas para os cortes realizados pelos censores:

Apesar do peso da crítica política deste texto, opinamos, pela liberação parcial, com Supressões referentes aos seguintes aspectos:

- apologia do paredismo e formas de efetuá-lo;
- descrição de tortura política, efetuada por autoridades policiais e militares;
- a invasão da UnB em 64 e a crise de liberdade da universidade brasileira;
- a ineficácia do “milagre brasileiro” e do sistema educacional;
- o terrorismo de extrema-direita como atividade de policiais e militares anteriormente ligados à tortura de presos políticos;
- a dubiedade da abertura política e da atividade governamental em relação aos posseiros. (PARECER nº 120, 24 jan. 1979)

O certificado de censura foi emitido no dia 25 de janeiro de 1979 com validade até 25

de janeiro de 1984. Apesar da liberação de sua apresentação com cortes, as alterações propostas pelos censores foram tantas, que inviabilizaram a encenação do texto. Em entrevista, Chico Ribeiro (2006) afirma que pelo fato de “os cortes [serem] muito grandes [...], não tinha condição de montar aquele texto. Se você reparar, tem páginas inteiras [...], quase todas as páginas têm cortes [...]”. Ainda segundo Ribeiro Neto (2006), durante o ensaio geral do espetáculo, os atores improvisaram falas que nada tinham a ver com o texto original, numa tentativa de deixar o censor enfadado para que o mesmo não ficasse atento ao que estava sendo dito na peça. O texto teatral “*Em Tempo*” no palco foi construído a partir de trechos de matérias das edições do jornal *Em Tempo*, veículo da imprensa alternativa, publicadas no ano de 1978.

Ao caracterizarmos os processos de transmissão e circulação dos textos que compõem o ACRN, traçamos os caminhos percorridos e evidenciamos as atuações de diversos sujeitos nestas trajetórias. Ao relacionarmos textos e documentos censórios, os contextualizamos na história e podemos construir uma leitura mais ampla e conectada deste acervo. Contudo, para além dos documentos relacionados às peças teatrais, temos no ACRN aqueles que não estão relacionados aos processos censórios, mas tratam de estudos realizados sobre a obra do autor, entrevistas e fotos. Para melhor análise e organização do acervo, os documentos foram classificados, catalogados e inventariados a partir do quadro de arranjo desenvolvido por Carla Fagundes, Débora de Souza e Rosa Borges (SANTOS, 2018), que orienta a organização dos acervos que compõem o ATTC. O referido quadro orienta a classificação dos documentos em séries: 01 Produção Intelectual; 02 Publicações na imprensa e em diversas mídias; 03 Documentação Censória; 04 Esboços, Notas e Rascunhos; 05 Documentos Audiovisuais e Digitais; 06 Correspondência; 07 *Memorabilia*; 08 Adaptações e traduções; 09 Estudos; 10 *Varia*. Cada série possui subséries específicas.

As séries e subséries utilizadas para a classificação dos documentos do ACRN podem ser conferidas no quadro 2:

Quadro 02 – Classificação dos documentos por série e subsérie no ACRN⁴

01 Produção Intelectual	02 Publicações na imprensa e em diversas mídias	03 Documentação Censória	05 Documentos Visuais e Audiovisuais	09 Estudos	10 Varia
01a Texto Teatral	02a Publicações sobre o autor e suas produções	03a Solicitação/Requerimento	05a Fotografias	09a Fortuna Crítica	10a Livros, revistas e folhetos (Biblioteca)

⁴ Registram-se apenas as séries para as quais dispomos de documentos no ACRN.

01b Contos	02b Publicações autorais (coluna teatral)	03b Ofício	05b Programa do espetáculo	09b Produções Acadêmicas	10b Edital (concurso de peça teatral)
01c romance	02c Divulgações dos espetáculos	03c Texto Teatral	05c Panfletos	09c Recepção do Texto e espetáculo teatrais	10c Paratexto (texto do programa da peça, texto da contracapa do disco)
01d Discurso	02d Entrevistas (com o autor e feitas pelo autor)	03d Parecer	05d Cartazes		10d Documentos de outras instituições (SBAT, Arquivo Nacional) e projetos do governo (MOBRAL)
01e Artigo		03e Memorando	05e Gravações		10e Documentos administrativos
01f Texto autobiográfico		03f Radiograma	05f Disco		
01g Prefácio, Texto de apresentação, Programa		03g Relatório			
01h Poesia		03h Ficha de Protocolo			
01i Canção (individual, coletiva)		03i Certificado de Censura			
01j Depoimento (entrevistas)		03j outros documentos (capa de processo, registro de espetáculo)			
01l Adaptação e tradução					
01m Dossiê (projetos, relatórios, oficinas, programação de seminários, apostilas de aula)					

Fonte: elaborado pela autora

A partir do quadro anterior, foram construídos código de catalogação que identificam os documentos por acervo, (indicado pelas iniciais do autor), obra a qual se relacionam (indicado pelas iniciais da obra), série, subsérie e quantidade. Entretanto, alguns documentos do acervo não estão vinculados ao processo censório de nenhum texto teatral. Nestes casos, os itens são catalogados nas séries *Estudos e Documentos Audiovisuais e Digitais* (Cf. quadro de arranjo). No quadro a seguir, a inventariação do ACRN pode ser lida.

Quadro 03 – Inventário do Acervo Chico Ribeiro Neto

ACERVO CHICO RIBEIRO NETO		
BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES⁵		
Quantidade de documentos no acervo	Referência	Código
PRODUÇÃO INTELECTUAL		
01	RIBEIRO, Francisco. <i>Branca de Neve e Os Sete Anões</i> . [1969]. 13 Folhas. Arquivo Nacional – Brasília.	CRNBNSA1a0001-[69] T1 CRNBNSA03c0009-69 T1
DOCUMENTAÇÃO CENSÓRIA		
	RIBEIRO, Francisco. <i>Branca de Neve e Os Sete Anões</i> . [1969]. 13 Folhas. Arquivo Nacional – Brasília.	CRNBNSA03c0001-69 CRNBNSA1a0001- [69] T1
01	CAPA de processo censório. [1969]	CRNBNSA03j0002- [69]
02	CERTIFICADO de Censura nº1214/69. Brasília, 09 jun. 1969. Validade de 09 jun. 1969 a 09 jun. 1974. Assina Aloysio M. de Sousa.	CRNBNSA03i0003-69
03	CERTIFICADO de Censura nº 3592/71. Brasília, 29 mar. 1971. Validade de 29 mar. 1971 a 29 de mar. 1976.	CRNBNSA03i0004-71
04	MEMORANDO nº 182/SR-SCDP. Feira de Santana, 01 abr. 1971. Solicita assistir o ensaio geral da peça.	CRNBNSA03e0005-71

⁵ Link para acesso aos documentos relacionados a *Branca de Neve e os sete anões*:

https://drive.google.com/drive/folders/1uWSVY_4Nx10PbOOdzMf6gMmDe0CLZf9z?usp=drive_link

05	OFÍCIO n°82 – TCDP/PS. Salvador, 21 mai. 1969. Encaminhamento do texto da peça teatral e seus respectivos anexos para o chefe do Serviço de Diversões Públicas, para fins de censura.	CRNBNSA03b0006-69
06	PARECER ⁶ . [Brasília, 1969]. Leitura de texto.	CRNBNSA03d0007- [69
07	PARECER ⁷ . Brasília, 29 mar. 1971. Ensaio Geral.	CRNBNSA03d0008-1971
09	SOLICITAÇÃO de exame censório. Salvador, 21 mai. 1969. Assina Rita Maria Leite.	CRNBNSA03a0010-69
10	SOLICITAÇÃO de avaliação de ensaio geral. [Brasília], 19 jun. 1969.	CRNBNSA03a0011-69
11	SOLICITAÇÃO de exame censório. Feira de Santana, 07 mar. 1971.	CRNBNSA03a0011-71
Subtotal: 12		
“EM TEMPO” NO PALCO⁸		
PRODUÇÃO INTELECTUAL		
01	NETO, Chico Ribeiro. <i>“Em Tempo” No Palco</i> . [Salvador] out. 1978. 30 folhas. Arquivo Nacional – Brasília.	CRNETP01a0001-78 T1 CRNETP01a0001-78 T1
02	. NETO, Chico Ribeiro. <i>“Em Tempo” No Palco</i> . [Salvador] out. 1978. 30 folhas. Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.	CRNETP01a0002-78 T2 CRNETP01a0002-78T2
DOCUMENTAÇÃO CENSÓRIA		
	NETO, Chico Ribeiro. <i>“Em Tempo” No Palco</i> . [Salvador] out. 1978. 30 folhas. Arquivo Nacional – Brasília	CRNETP03c0001-78T1 CRNETP01a0001-78 T1
	NETO, Chico Ribeiro. <i>“Em Tempo” No Palco</i> . [Salvador] out. 1978. 30 folhas. Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia	CRNETP03c0002-78T2 CRNETP01a0002-78T2

⁶ O parecer não tem numeração.

⁷ O parecer não tem numeração.

⁸ Link para acesso aos documentos relacionados a *“Em Tempo” no palco*:

https://drive.google.com/drive/folders/1XiVyn81pe-b0RbtV17OfNDE5mDFQVZk6?usp=drive_link

01	CAPA de processo censório. [Brasília, 1978]. Marca de carimbo.	CRNETP03j0003-[78]
02	CERTIFICADO de Censura nº 9.224/79. Brasília, 25 jan.1979. Validade de 25 jan. 1979 a 25. Jan. 1984.	CRNETP03i0004-79
03	DOCUMENTO nº 33/79- SCTC/SC/DCDP. [Brasília], 25 jan. 1979.	CRNETP03j0005-79
04	FICHA de protocolo. Brasília, 19 dez. 1978/25 jan. 1979. Contém Título/Gênero. Acham-se preenchidos os itens 1, 3 e 5. Datas: 19 dez. 1978; 24 jan. 1979; 25 jan. 1979.	CRNETP03i0006-78
05	OFÍCIO nº 3763/78 – SCDP/SR/BA. [Salvador], 12 dez. 1978. Encaminhado à Divisão de Censura de Diversões Públicas de Brasília para fins de exame censório, de acordo com a legislação em vigor.	CRNETP03b007-78
06	PARECER nº 120/79. Brasília, 24 jan. 1979. Leitura de texto. Assinado por dois técnicos de censura.	CRNETP03b008-79
07	SOLICITAÇÃO de exame censório. Salvador, 06 nov. 1978. Encaminhada ao diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas do Distrito Federal pelo chefe do SCDP/SR/DF/BA. Assina Deolindo Checcucci.	CRNETP03a0009-78
ESTUDOS		
01	ALMEIDA, Isabela Santos de. <i>“Em Tempo” no palco, de Chico Ribeiro Neto: edição e estudo de vocabulário político social</i> . 2007. 82 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2007.	CRNETP09b0001-07
VARIA		
01	AGUIAR, Luís Antonio; AUTRAN, Margarida. Terra, uma questão capital. Pancadaria no mato. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 28, 10-14 set. 1978. Nacional, p. 7.	CRNETP10c0001-78

02	A GRANDE greve do ABC. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 12, p. 1, 22-28 maio 1978.	CRNETP10c0002-78
03	A INQUIETAÇÃO militar. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 11, p. 21, 15-21 maio 1978.	CRNETP10c0003-78
04	A MÁQUINA educacional. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 23, 7-13 ago. 1978. Cultura, p. 8.	CRNETP10c0004-78
05	ARGENTINA, o boicote à copa. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 7, p. 1, 17-23 abr. 1978.	CRNETP10c0005-78
06	A QUEM serve a Petrobrás? Trama multinacional na área do petróleo. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 25, p. 1, 20-27 ago. 1978.	CRNETP10c0006-78
07	ATENTADOS e saques em Curitiba e Belo Horizonte: terror de direita continua impune. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 23, p. 1, 7-13 ago. 1978.	CRNETP10c0007-78
08	BELGO: 4.200 metalúrgicos em greve. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 27, p. 1, 3 -10 set 1978.	CRNETP10c0008-78
09	BOMBAS contra a anistia. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 8, p. 1, 24 -30 abr. 1978.	CRNETP10c0009-78
10	BRASILEIROS no exílio. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 3, p. 1, 20 fev.- 30 mar. 1978.	CRNETP10c0010-78
11	CAMPOS, Carlos. Balanço das Greves. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 16, 19-25 jun. 1978. Nacional, p. 3.	CRNETP10c0011-78
12	CAMPOS de concentração. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 13, p. 1, 29 maio-30 de jun.	CRNETP10c0012-78

	1978.	
13	CCC ataca em tempo no paraná. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 22, p.1, 29 jul. - 4 ago. 1978.	CRNETP10c0013-78
14	CENA da violência no campo. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 28, p. 1, 10-14 set. 1978.	CRNETP10c0014-78
15	CIA tenta dominar sindicatos. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 29, p. 1, 18-24 set. 1978.	CRNETP10c0015-78
16	DIAS, Antonio; JOSÉ, Emiliano. “Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego”. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 2, p. 12, 4-18 fev. 1978.	CRNETP10c0016-78
17	EX CHEFE da repressão confirma torturadores. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 19, p.1, 9-15 jul. 1978.	CRNETP10c0017-78
18	EXPULSÃO de secundarista d greve em Porto Alegre. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 24, p. 1, 14-20 ago. 1978.	CRNETP10c0018-78
19	FIGUEIREDO provoca crise ainda maior. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 33, p.1, 16-22 set. 1978.	CRNETP10c0019-78
20	FURO no arrocho. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 14, p.1, 5 -1 jun. 1978.	CRNETP10c0020-78
21	GODINHO, Dalton. Terra, uma questão capital. Mais vale mentira de fazendeiro do que cem verdades de posseiros. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 28, 10-14 set. 1978. Nacional, p. 7.	CRNETP10c0021-78
22	GOVERNO baixa o pau sem parar. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 27, p. 1, 3 -10 set. 1978.	CRNETP10c0022-78

23	GUIA, João Batista dos Mares. A greve que parou Monlevade. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 28, p. 12, 10-14 set. 1978	CRNETP10c0023-78
24	HABERT, Nadine; MORGADO, Gilberto; SQUILANTI, Sérgio. Olá Senhor Patrão! O senhor trabalha?. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 9, 1-7 maio 1978. 1º de maio e os trabalhadores. p. 7.	CRNETP10c0024-78
252	JOSÉ, Emiliano; MARIA, Linalva. Exílio: choque cultural, choque elétrico. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 24, 10-20 ago. 1978. Nacional, p. 6.	CRNETP10c0025-78
26	LUTA pela anistia em todos os cantos. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 3, p. 1, 20 fev. - 6 mar. 1978.	CRNETP10c0026-78
27	MÁRCIO Moreira Alves.... <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 16, p. 1, 19 - 25 jun. 1978.	CRNETP10c0027-78
28	MEMÓRIAS do exílio. <i>Em Tempo</i> , ano 1, n. 3, p. 5, 20 fev. - 30 mar. 1978.	CRNETP10c0028-78
29	NASSAR, Paulo. Operário em Construção. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 9, 1-7 maio 1978. 1º de maio e os trabalhadores, p. 6.	CRNETP10c0029-78
30	NOVA greve na FNM. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 10, p. 1, 8-14 maio 1978.	CRNETP10c0030-78
31	O CARNAVAL de Magalhães. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 2, p. 1, 4-18 fev. 1978.	CRNETP10c0031-78
32	OPERÁRIOS da Ford param por salários. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n.11, p. 1, 15-21 maio 1978.	CRNETP10c0032-78
33	“OS TORTURADORES me cegaram”. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 15, p.1, 12-18 jun. 1978, p. 12.	CRNETP10c0033-78

34	PANFLETAGEM agora também nos quartéis. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 24, p. 1, 14-20 ago. 1978.	CRNETP10c0034-78
35	PROFESSORES aprenderam a lição: greve em SP. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 26, p. 1, 26 ago.-03 set. 1978.	CRNETP10c0035-78
36	QUEIMADAS na PUC desmascara Erasmo. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 18, p.1, 3-9 jul. 1978.	CRNETP10c0036-78
37	REFORMAS: governo tenta mascarar o regime ditatorial. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 30, p. 1, 25 set-1 out. 1978.	CRNETP10c0037-78
38	ROMBO na lei de greve. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 13, p.1, 29 maio - 30 jun. 1978.	CRNETP10c0038-78
39	RUBENS Paiva-Mário Alves: Famílias Acusam Assassinatos Políticos. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 21, p. 1, 22 - 28 jul. 1978.	CRNETP10c0039-78
40	SUCESSÃO: cheiro de golpe no ar. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 27, p. 1, 3 -10 set 1978.	CRNETP10c0040-78
41	TERRA, uma questão capital. O drama do parceiro. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 28, 10-14 set. 1978. Nacional, p. 7.	CRNETP10c0041-78
42	TORTURADORES. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 17, 26 jun. - 7 de jul. 1978. Nacional, p. 6 e 7.	CRNETP10c0042-78
43	VIRADA na mesa da CNTI: trabalhadores exigem um novo sindicalismo. <i>Em Tempo</i> , São Paulo, ano 1, n. 22, p. 1, 29 jul. - 4 ago. 1978.	CRNETP10c0043-78
44	VIÚVA afirma que o processo de Eugênio Lyra sofre pressões. <i>A Tarde</i> , Salvador, 30	CRNETP10c0044-78

	set 1978.	
Subtotal: 54		
PROVA FINAL⁹		
PRODUÇÃO INTELECTUAL		
01	RIBEIRO, Chico. <i>Prova Final</i> . [Salvador], abr. 1974. 32 Folhas. Arquivo Nacional - Brasília.	CRNPF01a0001-74 T1 CRNPF03c0001-74 T1
02	RIBEIRO, Chico. <i>Prova Final</i> . [Salvador] abr. 1974. 32 folhas. Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.	CRNPF01a0002-[74] T2 CRNPF03c0002-[74] T2
03	RIBEIRO, Chico. <i>Prova Final</i> . [Salvador], [1974]. 20 Folhas. Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.	CRNPF01a0003-[74] T3 CRNPF03c0003-[74] T3
PUBLICAÇÕES NA IMPRENSA E EM DIVERSAS MÍDIAS		
01	A TARDE. Salvador, 12 nov. 1975.	CRNPF02c0001-75
02	O ENSINO está no palco do teatro Vila Velha. <i>Tribuna da Bahia</i> , Salvador, 12 dez. 1975	CRNPF02c0002-75
03	“PROVA FINAL”, o ensino no palco, estreará no teatro Vila Velha. <i>A Tarde</i> , Salvador, 15 nov. 1975	CRNPF02c0003-75
DOCUMENTAÇÃO CENSÓRIA		
	RIBEIRO, Chico. <i>Prova Final</i> . [Salvador], abr. 1974. 32 Folhas. Arquivo Nacional - Brasília.	CRNPF03c0001-74 T1 CRNPF01a0001-74 T1
	RIBEIRO, Chico. <i>Prova Final</i> . [Salvador] abr. 1974. 32 folhas. Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.	CRNPF03c0002-[74] T2 CRNPF01a0002-[74] T2
	RIBEIRO, Chico. <i>Prova Final</i> . [Salvador], [1974]. 20 Folhas. Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.	CRNPF03c0003-74 T3 CRNPF01a0003-74 T3

⁹ Link para acesso aos documentos relacionados a *Prova Final*:

https://drive.google.com/drive/folders/1wG9MTHYkcswmujWdK39kfc9uLHrCWxnR?usp=drive_link

01	CAPA de processo censório. [1974]	CRNPF03j0004-[74]
02	CAPA de processo censório. Salvador, 14 jun.1974.	CRNPF03j0005-74
03	CERTIFICADO de Censura. n° 3.438/74. [Brasília], 19 jun. 1974. Validade de 19 jun. 1974 a 19 jun.1979.	CRNPF03i0006-74
04	DOCUMENTO n° 424/79-SCTC/SC/DCDP. [Brasília], 04 jun. 1974.	CRNPF03j0007-74
05	FICHA de protocolo. Salvador, 04 jun. 1974/ 19 jun. 1974. Contém Título/Gênero. Acham-se preenchidos os itens 1, 3, 4 e 5. Datas: 04 jun. 1974; 17 jun. 1974; 19 jun. 1974	CRNPF03h0008-74
06	OFÍCIO n°1861-SCDP/SR/BA. Salvador, 29 mai. 1974. Encaminhado ao diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas para fins de exame censório.	CRNPF03b0009-74
07	OFÍCIO n°00694.05-SCDP/SR/BA. [Salvador], 05 mar. 1976. Encaminhamento de pareceres de ensaio geral ao diretor da Divisão de censura de Diversões Públicas do distrito federal.	CRNPF03b0010-76
08	PARECER n° 16239/74. Brasília, 12 jun. 1974. Leitura de texto.	CRNPF03d0011-74
09	PARECER n° 16240/74. Brasília, 12 jun. 1974. Leitura de texto.	CRNPF03d0012-74
10	RELATÓRIO n°33 - SCDP/SR/BA. Salvador, 10 dez. 1975. Encaminhado ao chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas, a respeito do ensaio geral da peça Prova Final.	CRNPF03g001375
11	SOLICITAÇÃO de exame censório. Salvador, 27 mai. 1974. Encaminhada ao diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas do Distrito Federal. Assina João Pereira das Neves Filho.	CRNPF03a0014-74
Subtotal:17		

PERFIL DO AUTOR		
DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS e DIGITAIS		
01	Fotografia de Chico Ribeiro Neto com Rosa Borges e Maria Celeste. 2016.	CRN05a0001-16
02	Fotografia de Chico Ribeiro Neto. 2016. Arquivo Textos Teatrais Censurados.	CRN05a0002-16
03	Fotografia de Chico Ribeiro Neto com Isabela Almeida e Eduardo Matos. [Salvador, 2006]. Entrevista aos membros da ETTC. Arquivo Textos Teatrais Censurados.	CRN05a0003-06
04	RIBEIRO NETO, Francisco. <i>Entrevista</i> . Entrevistadores: Isabela Almeida e Eduardo Matos. Salvador: ETTC-GEET, 2006. Entrevista concedida aos membros da Equipe Textos Teatrais Censurados.	CRN05e0004-06
Subtotal: 04		
TOTAL: 87		

Fonte: elaborado pela autora

A partir da organização e da catalogação dos documentos que compõem o ACRN, traçamos um panorama da atuação do autor nas artes dramáticas. A ação de organizar o acervo nos permitiu construir relações entre os documentos que estão associados a cada texto teatral e através deles pudemos reconstruir alguns caminhos percorridos em seus processos de transmissão e circulação.

Desse modo, no exercício da prática filológica, montamos o dossiê, colocando em conexão, textos e documentação paratextual, para fins de edição e estudo crítico, desenvolvidos nas seções que seguem neste trabalho.

3 EDIÇÃO DOS TEXTOS TEATRAIS DE CHICO RIBEIRO NETO

Os textos que marcam a produção dramaturgical de Chico Ribeiro Neto, um total de três, *Branca de Neve e os sete anões*, *Prova Final* e “*Em Tempo*” no palco, serão apresentados ao público leitor, através da atividade editorial filológica, em diferentes tipos de edição em suporte eletrônico. Todos os textos serão reproduzidos em uma edição fac-similar; apenas “*Em Tempo*” no palco terá uma edição interpretativa, que levará em conta sua história de produção e transmissão textuais. As edições serão apresentadas em arquivo digital, disponibilizadas *online*, sob o modo de armazenamento em nuvem¹⁰, e a edição interpretativa também será apresentada em suporte papel.

3.1 EDIÇÃO FAC-SIMILAR DE *BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES* E *PROVA FINAL*

A edição fac-similar é caracterizada pela “reprodução fotográfica, transferindo-se a imagem do documento para o meio digital, ou convertendo a imagem ou sinal dialógico para o código digital, realizando a digitalização dos textos” (BORGES, SOUZA, 2012, p. 33), o que explica a mediação do editor, que escolhe quais alterações serão realizadas na edição da imagem, como corte, aproximação e filtros. Com as edições fac-similares, pretendemos tornar o contato com o texto mais acessível, exibindo as especificidades trazidas na materialidade dos testemunhos dos textos.

A tradição do texto teatral *Branca de Neve e os sete anões*¹¹ é composta por apenas um testemunho (T), oriundo do Arquivo Nacional, em Brasília. Este testemunho é uma reprodução digitalizada do original mimeografado, contém 13 folhas (contando com a capa), com numeração indicada a partir da terceira folha, no ângulo direito superior, sem marcas de corte em nenhuma delas. Na capa, consta o título da peça, nome do autor, nome do diretor, nomes dos personagens, carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), e a rubrica de um de seus agentes. Na folha 2, há o carimbo da SBAT e a rubrica de um de seus agentes na parte superior da folha; na folha 3, o mesmo carimbo e rubrica encontra-se na parte inferior da folha.

¹⁰ Por meio de *links*, faremos a remissão para os fac-símiles dos testemunhos de cada texto.

¹¹ Link para a edição fac-similar de *Branca de Neve e os Sete Anões*:

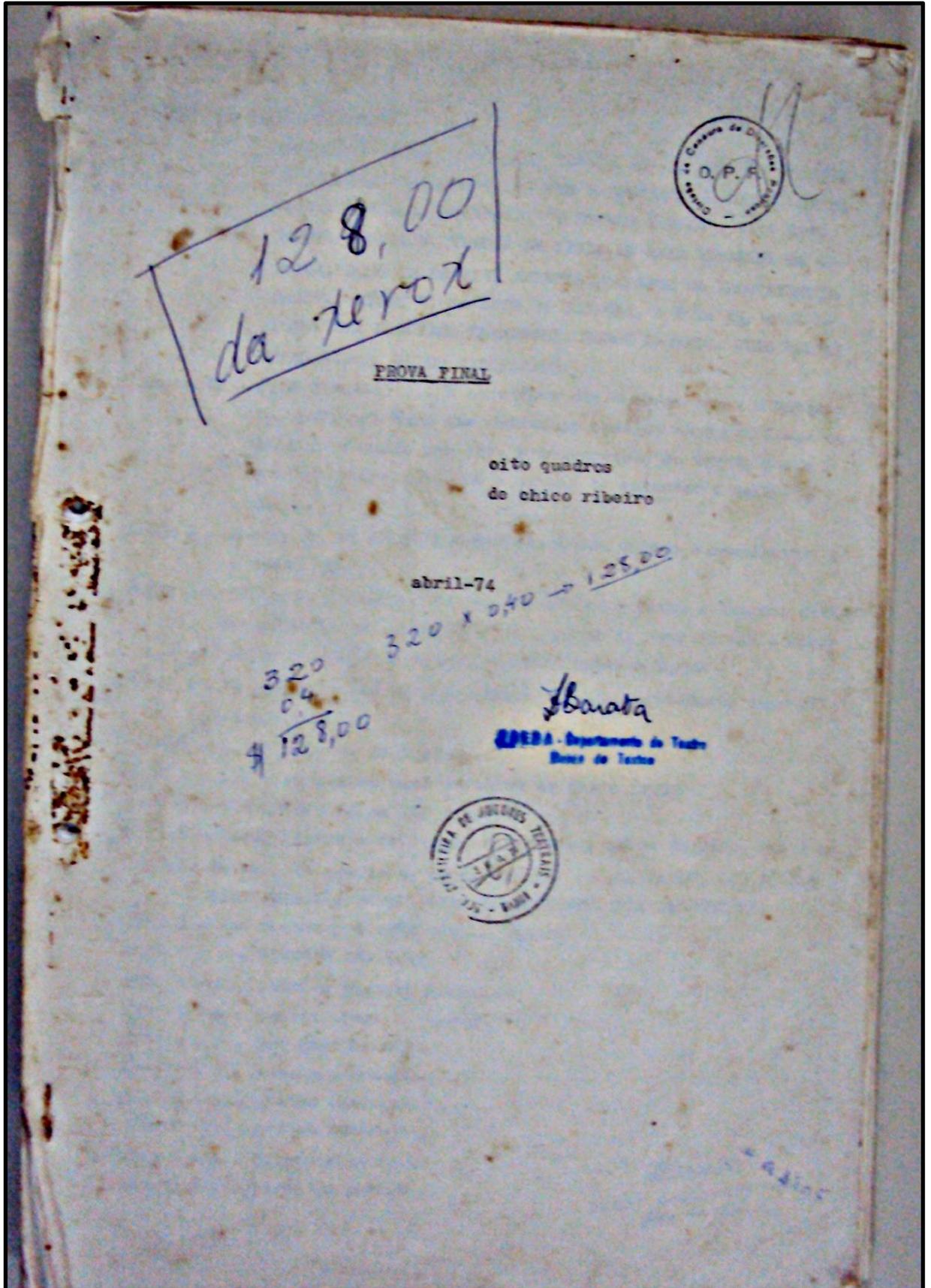
https://drive.google.com/file/d/1u915Nj_yFxKuzj4d59MyQwV3KfjqCbzp/view?usp=drive_link

A tradição do texto teatral *Prova Final*¹² é composta por três testemunhos datiloscritos que reproduzem o mesmo texto, diferenciando-se apenas em relação à ação dos diferentes sujeitos. O texto é organizado em 8 quadros. O primeiro testemunho (T1) tem como lugar de origem o Arquivo Nacional (AN), outros dois testemunhos (T2 e T3) estão arquivados no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (NAEXB). O T1 possui 32 folhas, todas numeradas na parte superior, ângulo direito. A capa possui carimbo da SBAT localizado na parte inferior da folha, centralizado, rubricado com caneta esferográfica de tinta azul. Todas as folhas possuem numeração, de 04 a 35, escrita com caneta esferográfica de tinta azul. Não há registro de cortes no testemunho.

O T2, é um datiloscrito, contendo 32 folhas. Todas as folhas possuem carimbo de cor preta do Departamento de Polícia Federal (DPF), na parte superior, ângulo direito, com rubricas feitas com caneta esferográfica de tinta azul sobre o carimbo, bem como perfurações e marcas de grampo ao lado esquerdo. Não há registro de cortes no testemunho. A folha 1 (capa) possui carimbo da SBAT, centralizado na parte inferior. Há ainda um carimbo na cor azul da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FCEBA). Às folhas 1, 5, 6, 10, 22, 25, 26, 27 e 31, tem-se o carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) - DPF, com assinatura (rubrica) nas folhas 1, 5, 6, 10, 22, 27 e 31. Há inscrições feitas em caneta esferográfica de tinta azul na folha de capa, indicando o valor da cópia xerográfica, como pode ser visto na figura a seguir:

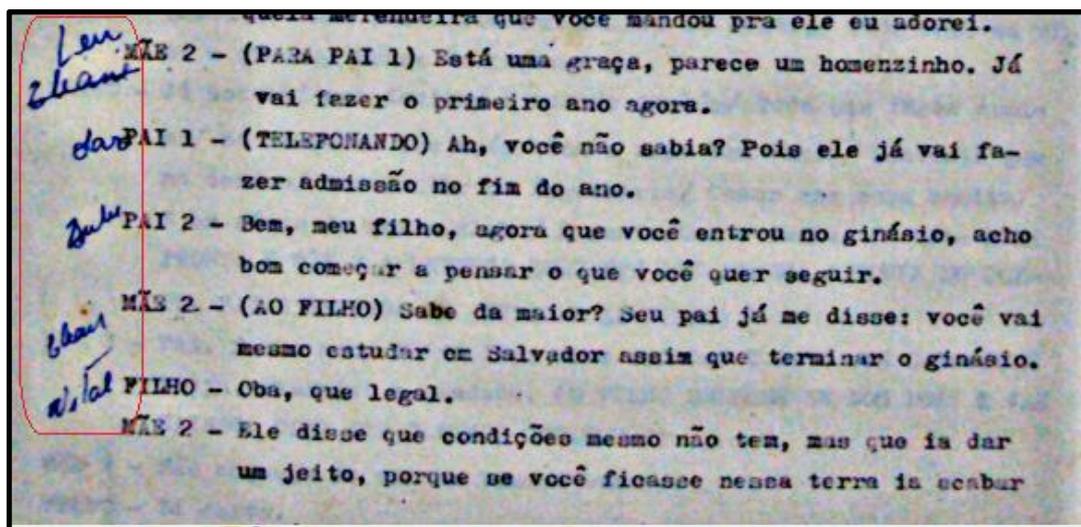
¹² Link para a edição fac-similar dos testemunhos de *Prova Final*:
https://drive.google.com/drive/folders/1Kco1A3cJIHfS5EQhMWeRAYyLrjYnFKgv?usp=drive_link

Figura 02 - Capa do Testemunho 2 de Prova Final



Há anotações em caneta esferográfica de tinta azul, indicando nomes de atores que provavelmente interpretariam os personagens, às folhas 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31. Um exemplo das marcas e anotações pode ser visto na figura abaixo:

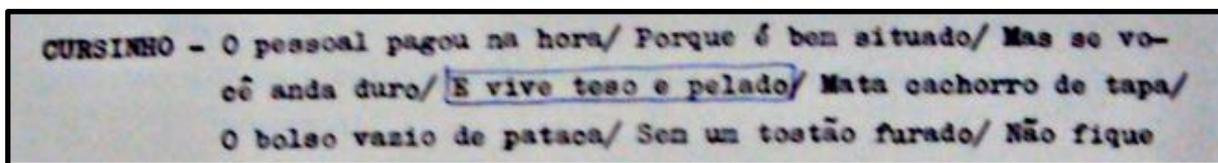
Figura 03 - Fac-símile da Folha 2



Fonte: Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia. ATTC digital.

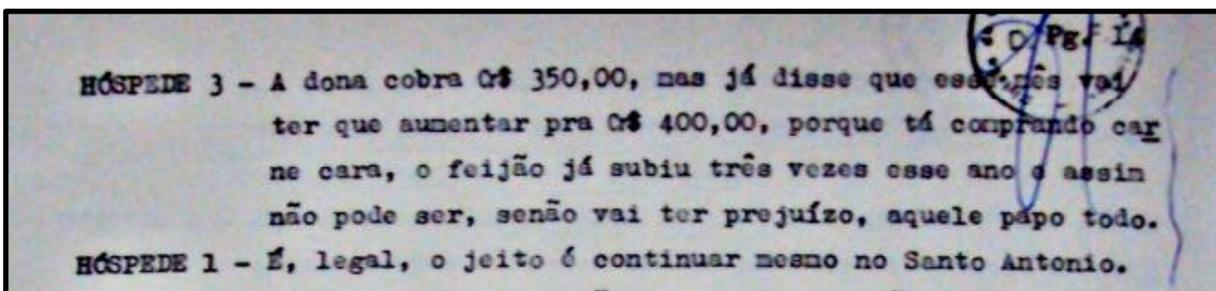
O T3 é um datiloscrito, com 20 folhas, não contendo a folha de capa e as folhas de 21 a 31. Traz carimbo na cor preta da Divisão de Censura de Diversões Públicas do DPF, rubricado com caneta esferográfica de tinta azul, em todas as folhas, na parte superior, no ângulo direito. Há marcas feitas com caneta esferográfica de tinta azul à folha 10, na fala do personagem “Cursinho”, à folha 14, e à folha 15, na fala da personagem “Doroteia”. As marcas podem ser conferidas nas figuras 03, 04 e 05, respectivamente:

Figura 04 - Fac-símile do registro de marcas de caneta esferográfica de tinta azul na Folha 10



Fonte: Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia. ATTC digital.

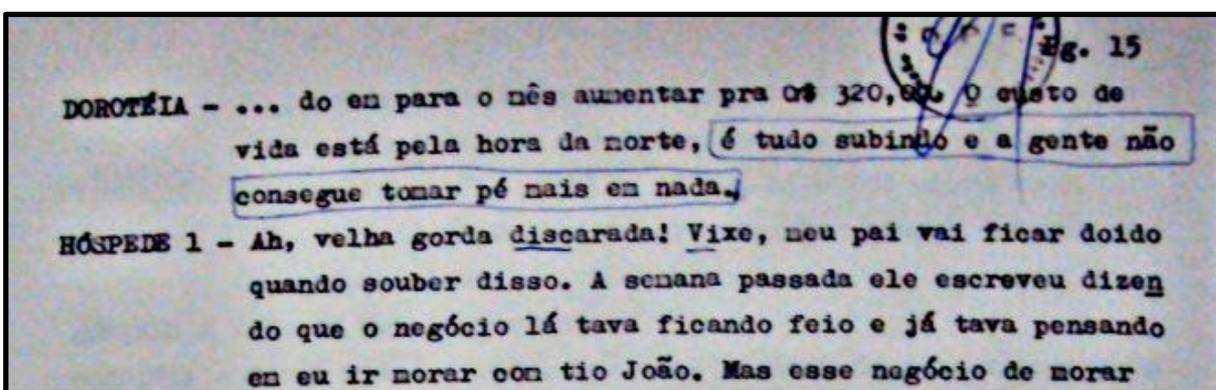
Figura 05 -Fac-símile do registro de marca de caneta esferográfica de tinta azul na Folha 14



Fonte: Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia. ATTC digital.

Figura 06 - Fac-símile dos registros de marca de caneta esferográfica de tinta azul na Folha

15



Fonte: Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia. ATTC digital.

Nas edições fac-similares de *Branca de Neve e os sete anões* e *Prova Final*, adotaram-se os seguintes procedimentos:

- a) disponibilizar os fac-símiles de todos os testemunhos, independentemente de ser uma das vias do texto encaminhado aos órgãos de Censura, ou seja, uma reprodução datiloscrita ou mimeografada, considerando as especificidades materiais e históricas de cada um dos testemunhos;
- b) apresentar os fac-símiles para visualização em formato de PDF.

Ressaltamos que as imagens foram obtidas através da fotografia dos textos, sobretudo os que estão no acervo do Espaço Xisto Bahia, ou de sua digitalização. Tais documentos integram o ATTC.

3.2 EDIÇÃO DE “EM TEMPO” NO PALCO

A tradição do texto “*Em Tempo*” no palco¹³ é constituída por dois (2) testemunhos que reproduzem o mesmo texto. Tais testemunhos foram reproduzidos em uma edição fac-similar. O testemunho 1 (T1) é uma cópia digital do datiloscrito, disponibilizado pelo Arquivo Nacional - Brasília, do documento que se encontra no fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas. O documento contém 30 folhas e 811 linhas. Apresenta marcas de furos em forma circular à esquerda. Há marcas do processo censório: no ângulo superior direito, com rubrica em tinta azul, à folha 2, e um carimbo da SBAT-BA, rubricado, ao centro, em tinta azul. Apresenta carimbo de cortes, em tinta azul, bem como marcações retangulares em caneta esferográfica de tinta azul, e inscrições com a palavra “corte” a lápis, às folhas 3, 4, 5, 6, 7, 9, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29 e 30. Correções: existe/m\ (f.8, l. 13), cuidar [,] (f.11, l. 2), s<ó> /ão\ (f.12, l.6). Este foi o testemunho escolhido para a fixação do texto crítico no desenvolvimento da edição interpretativa.

O testemunho 2 (T2) é uma reprodução datiloscrita, proveniente do Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (NAEXB), contendo 30 folhas numeradas na parte superior, no ângulo direito, que traz o carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) em cor azul, na parte superior central, em formato circular, à folha 2 e à folha 30, rubricado ao centro com caneta esferográfica de tinta azul. Todas as folhas deste testemunho possuem dois furos na lateral direita. O referido testemunho não traz a folha 3. Apresenta carimbo de cortes em azul, bem como marcações em formato retangular do trecho censurado com o uso de caneta esferográfica de tinta azul, às folhas 2, 4, 5, 6, 8, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28 e 29.

O texto teatral é dividido em nove partes: Apresentação; Cena I – Terras; Cena II – Trabalho; Cena III – Greves; Cena IV – Educação; Cena V – Ataque ao Jornal; Cena VI – Torturas; Cena VII – Exilados; e final. O texto é construído a partir de trechos do jornal *Em Tempo* e

[e]m cada cena, explora-se um aspecto da sociedade brasileira, a saber: terras, trabalho, greves, educação, ataques [de grupos terroristas] aos jornais, torturas, exilados. Neste texto, conta-se a história do surgimento do jornal, enumeram-se suas principais notícias, quase sempre denúncias referentes ao governo militar. Como em um relato jornalístico, os fatos são narrados por meio de notícias e de depoimentos, nos quais se demarca um posicionamento ideológico de enfrentamento à situação estabelecida. (ALMEIDA, 2007, p. 11)

¹³ Link para a edição fac-similar dos testemunhos de “*Em Tempo*” no palco:
https://drive.google.com/file/d/1nSRgGj0WKnPjea7K1t2BqWoBk8IJJbL8/view?usp=drive_link

Por conta das temáticas das cenas e dos trechos que trazem críticas ao governo, ao regime, ao sistema educacional, às políticas agrárias, relatos de torturados, como o do Frei Tito Alencar, e de exilados como Dora Barcelos, o texto sofreu diversos cortes, o que impossibilitou sua encenação para o público.

Para além dos trechos do jornal *Em Tempo*, são utilizados também os poemas:

- *Congresso Internacional do Medo*, de Carlos Drummond de Andrade;
- *Operário em Construção*, de Vinícius de Moraes;
- *Lutar com as Palavras*; de Carlos Drummond de Andrade;
- *Interrogatório*, de Glênio Peres.

O texto possui muitas menções e referências a intelectuais e políticos da época, como Glênio Peres, Darcy Ribeiro e José de Magalhães Pinto. A obra traz 20 personagens, estando os atores e atrizes sempre identificados por números e os nomes raramente são utilizados. As exceções ocorrem em trechos nos quais o autor usa no texto entrevistas publicadas pelo *Em Tempo*. Há também indicações de reproduções de áudio em rubricas, como a vinheta do repórter Ezzo, instrumental de *Morte e vida severina* e de *Das terras de Benvirá*, de Geraldo Vandré, bem como uma reprodução de *Bachianas Brasileiras* na voz de Joan Baez, além do áudio com uma entrevista de Lúcia Lyra.

O texto teatral “*Em Tempo*” no palco foi produzido atendendo a uma solicitação do jornalista Oldack Miranda, um dos responsáveis pela sucursal do jornal em Salvador, a Francisco Ribeiro Neto, jornalista que também colaborou com o semanário, com o objetivo de divulgar o *Em Tempo* (SANTOS, 2013). À época, o periódico fazia críticas e oposição ao governo. Veículos de informação, dedicados a este propósito, integraram o que ficou conhecido no período da ditadura militar como imprensa alternativa, caracterizada por:

[...] jornais de pequeno porte que agrupavam jornalistas, intelectuais, estudantes universitários, políticos afastados pelo regime. Pessoas que buscavam espaço para expor suas ideias, já que, na grande imprensa, estes espaços haviam sido fechados pela censura e pela autocensura (ROSA, 2005, p. 2).

O jornal *Em Tempo* surgiu em 1978, no fim do governo Geisel, um período caracterizado por ter sido uma controversa fase de transição e da ditadura, na qual o estado, apesar de ainda adotar medidas rígidas, começa flexibilizar-se e a tentar controlar a violência desregrada das forças armadas, objetivando parecer mais democrático, porém, sem abandonar

a preocupação com a segurança nacional (BARROS, 1991). Segundo Kucinski (1991), os responsáveis pela criação do *Em Tempo* foram dissidentes dos jornais *Movimento* e *Opinião*, bem como colaboradores de outros grupos políticos, após o racha do *Movimento*, em abril de 1977. A grande maioria dos grupos que integram a fundação do jornal pertenciam ao espectro trotskista, entre eles é importante destacar o grupo *Centelha*, responsável pela sucursal do *Movimento* em Belo Horizonte, e o grupo *Nova Proposta*, do Rio Grande do Sul. A partir da articulação desses dois grupos é fundado o partido Democracia Socialista (DS).

É importante enfatizarmos que o *Em Tempo* surge em um momento de realinhamento das esquerdas no Brasil, portanto diferentes espectros do marxismo e visões de oposição ao regime que não eram marxistas coexistiam. Kucinski (1991) define os grupos não trotskistas como minoritários e entre eles estavam representantes do Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8), da Organização Revolucionária Marxista Política Operária (POLOP) e da Ação Popular (AP). Apesar da proposta do jornal ser democrática, de modo que todos os colaboradores pudessem concordar ou discordar das decisões editoriais, o veículo era um espaço de embate político e de luta por poder.

Ao falarmos do *Em Tempo* é necessário compreender que a imprensa alternativa não era homogênea em forma e conteúdo, pois cada veículo tinha sua própria organização, linha editorial, área de interesse e proposta. Deste modo, apesar de muitos dos idealizadores do projeto coletivo do *Em Tempo* terem saído do *Movimento* e do *Opinião*, o novo jornal não era uma continuação dos anteriores, mas representava uma nova proposta, desde o seu projeto gráfico, que adotava o formato standard, diferindo do formato tabloide do *Movimento* (KUCINSKI, 1991). A sede do periódico era na cidade de São Paulo, tendo sucursais em outras cidades do país, suas edições eram inicialmente publicadas quinzenalmente, mudando a partir de março de 1978, quando passaram a sair semanalmente.

O *Em Tempo* era financiado pelos acionistas que eram trabalhadores do jornal e pelos acionistas que não tinham vínculo de colaboração trabalhista com o jornal, mas acreditavam no projeto. Segundo Kucinski (1991), o semanário era distribuído pela editora *Abril* e por alguns amigos do jornal. A tiragem necessária para a veiculação nacional do produto era 20 mil exemplares, porém o jornal vendia na faixa de 7 mil, o que ocasionava prejuízos financeiros. O *Em Tempo* tinha editoriais de cultura, arte, internacional, nacional e arquivo-pesquisa e sua principal característica editorial era o atrevimento, tratando de temas que eram tabus para a própria esquerda, como política externa chinesa e repressão na União Soviética. O projeto de cultura se propunha a criticar elementos já estabelecidos na esquerda brasileira, com questionamentos sobre as produções de nomes da música popular e a cultura nacional-popular

de resistência, a editoria de cultura confrontava ideias de teóricos e pensadores como Gramsci e Simone de Beauvoir (KUCINSKI, 1991).

O periódico também trazia a cobertura das movimentações dos políticos que retornavam no exílio, movimentações da esquerda, articulações dos militares e anistia. O jornal noticiou momentos históricos, criticou e denunciou crimes cometidos pela ditadura, como a exemplo da edição n° 17, de 26 junho a 02 de julho de 1978, quando a publicação trouxe o nome de 233 torturadores que trabalhavam para a ditadura militar. Em uma edição de setembro de 1978, o tema violência no campo foi tratado, sendo abordado o caso do assassinato de Eugênio Lyra, advogado do sindicato dos trabalhadores rurais em Santa Maria da Vitória, cidade do oeste baiano. O periódico estampava capas com críticas à ditadura, como no caso da manchete da edição n° 44, distribuída entre 28 de dezembro de 1978 e 3 de janeiro de 1979, sob o título de “1978: o ano que roubou o sono dos ditadores”¹⁴. Outras coberturas importantes realizadas pelo *Em Tempo* foram as relativas às greves dos metalúrgicos do ABC paulista, que causaram grande repercussão no país entre os anos de 1978-1980.

Segundo as edições do jornal de 1978, a diretoria nacional do periódico era formada por Antônio de Pádua Prado Júnior, Bernardo Kucinski (que também era editor-chefe), Jorge Baptista, Robinson Ayres e Tibério Canuto. Havia sucursais em Brasília, Recife, Belo Horizonte, Salvador, Porto Alegre, Rio de Janeiro e Curitiba, além de escritórios em Vitória e em Campinas e uma administração em São Paulo. Segundo Kucinski (1991), no estado da Bahia, estava o quarto maior grupo de acionistas do *Em Tempo*, somando 26 investidores. Os líderes da constituição do periódico no estado, foram os jornalistas Oldack Miranda¹⁵, Emiliano

¹⁴ Link para a edição n° 44 do *Em Tempo*:

https://drive.google.com/drive/u/0/folders/13wJmdB95DU0dPIs_gO1qKCK135vBPe7G

¹⁵ Jornalista, radicado em Salvador, BA. Em 1968 foi levado à clandestinidade, com a edição do AI-5, quando terminava o terceiro ano de Direito na Universidade Federal de Minas Gerais. Viveu três anos em plena mata pré-amazônica, no Vale do Pindaré-Mirim, Maranhão, plantando arroz e organizando camponeses, como militante da Organização de esquerda Ação Popular. Em 1972 voltou à legalidade depois de cumprir pena na penitenciária de Juiz de Fora. Em 1973 foi preso novamente, acusado de manter contato com líderes da Ação Popular. Trabalhou na *Tribuna da Bahia*, *Jornal da Bahia* e no *A Tarde*. Participou das sucursais baianas dos jornais alternativos *Movimento* e *Em Tempo*. Formou-se em jornalismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Foi redator-chefe do *Bahia Hoje*, jornal que inaugurou a era da informática da imprensa baiana em 1994. É colaborador assíduo da revista *Caros Amigos*.

José¹⁶ e Tibério Canuto¹⁷, militantes da Ação Popular Marxista Leninista - APML ou AP. Eles criaram o tabloide *Invasão* e integraram o quadro de colaboradores do *Movimento* que posteriormente migraram para o *Em Tempo*. Segundo publicações feitas por Emiliano José no blog *pilha plura!*¹⁸, a sucursal do jornal em Salvador foi chefiada por Adelmo Oliveira, que era advogado das invasões de terras urbanas ociosas de Salvador. Contribuíram também com o jornal, Dalton Godinho, Otto Filgueiras, Linalva Maria, João Henrique e o próprio Chico Ribeiro Neto.

Apesar do grande engajamento político demonstrado pelos colaboradores do jornal, as divergências doutrinárias e diferentes visões acerca de como o projeto deveria ser conduzido, levaram a divisões e rachas entre as sucursais de diferentes lugares do país, gerando disputas editoriais que levaram ao enfraquecimento do jornal e a saída de muitos jornalistas, bem como a dominância da Democracia Socialista, a qual o *Em Tempo* passa a ser vinculado (Kucinski, 1991). Durante as greves do ABC paulista (1978-1980), o semanário voltou-se para o sindicalismo e isto causou a aproximação entre os jornalistas do periódico e membros do sindicato dos metalúrgicos.

Segundo Estanislau (2018), desta relação, surgiram posteriormente as primeiras lideranças do Partido dos Trabalhadores (PT). Em 1986 a Democracia Socialista, constituiu-se como uma das tendências internas do partido. Em 2004, o jornal *Em Tempo* tornou-se oficialmente o periódico *Democracia Socialista*. Sua versão impressa foi extinta em 2014, dando lugar a revista teórica de mesmo nome (ESTANISLAU, 2018). As edições do *Em Tempo* podem ser consultadas no site da *Fundação Perseu Abramo*¹⁹.

Conhecer a história do jornal, sua organização, o contexto histórico no qual o mesmo está circunscrito, quem eram as pessoas envolvidas com tal projeto e seus objetivos é importante para refletirmos sobre o objeto de estudo deste trabalho, “*Em Tempo*” no palco, e as estratégias utilizadas pelo autor para construí-lo em outro formato, um texto para ser encenado. Para tanto,

¹⁶ Emiliano José da Silva Filho nasceu em 5 de fevereiro de 1946, em Jacareí, SP. Jornalista há mais de 40 anos, tendo trabalhado nos jornais *Tribuna da Bahia*, *Jornal da Bahia*, *O Estado de S. Paulo*, *Movimento*, *Em Tempo*; colaborador de *A Tarde* e *Correio Braziliense* e das revistas *Afinal*, *Visão*, *Caros Amigos* e *Carta Capital*. Lecionou na Faculdade de Comunicação desde 1983 e no programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea da Faculdade de Comunicação da UFBA. Foi diretor-adjunto da Superintendência Regional do Inbra na Bahia, diretor da Diretoria de Pesquisa da Assembleia Legislativa da Bahia, consultor do projeto Cenários Prospectivos Socioeconômicos da Bahia, através de convênio entre a UFBA e o Governo do Estado.

¹⁷ Jornalista, presidente regional da Ação Popular na Bahia, preso e torturado em 1971. Atuou nos jornais *Movimento*, *Invasão* e *Em Tempo*.

¹⁸ Link para as publicações de Emiliano José no Pilha Pura:

<https://pilhapuradejoaninha.blogspot.com/2020/03/memoriasjornalismoemiliano-oldack-de.html>

¹⁹ A *Fundação Perseu Abramo* é um think tank brasileiro, criado em 5 de maio de 1996 pelo Partido dos Trabalhadores para desenvolver projetos de caráter político-cultural.

optamos, diante da situação textual aqui apresentada, por realizar uma edição interpretativa, isto é, a “edição de um texto de testemunho único, ou de um determinado testemunho isolado de uma tradição, destinada a um público não diferenciado; para além da transcrição e da correção de erros, o editor atualiza a ortografia e elabora notas explicativas de caráter geral” (DUARTE, 2019, p. 386). Neste contexto, a edição interpretativa foi elaborada como uma edição hipermídia, que, segundo Souza (2021, p. 51), resulta “[...] de um fazer-pensar editorial desenvolvido em ambiente eletrônico.” Destaca ainda que

[e]mbora usemos o conhecimento editorial aprendido no labor filológico com textos manuscritos e impressos, na perspectiva editorial contemporânea, o modo de elaboração, funcionamento e apresentação das edições, bem como o de acesso, é reconfigurado, o que requer do filólogo-editor conhecimento no âmbito das humanidades digitais e/ou formação de grupos de pesquisa multidisciplinares (SOUZA, 2021, p. 51-52).

As edições hipermídias são “[...] construídas por meio de *hiperlinks*, com notas e comentários críticos, cruzando material multimídia, verbal, visual, sonoro, audiovisual [...]” (SOUZA, 2021, p.52), evidenciando, assim, em sua prática, a diversidade e historicidade dos textos, alcançando diferentes públicos leitores, a partir de variados modos de leitura.

A edição hipermídia desenvolvida neste trabalho conta com um aparato de notas, cujo a presença o enriquece, pois adiciona diversas informações que auxiliam na leitura do texto, e na compreensão deste enquanto produto social e cultural inscrito em determinado contexto histórico, como afirma Borges (2021, p. 39): “[a]s notas possibilitam o conhecimento acerca do marco histórico, literário e dramático do momento em que investigação, delineando assim, as particularidades atinentes ao conjunto de textos, seu(s) autor(es) e produções”, “busca[ndo] dar conta do contexto histórico, social, político, artístico e cultural, de informações sobre escritores, dramaturgos, personagens, fatos e acontecimentos, entre outras, de identificar referências bibliográficas e de outra natureza utilizadas ou mencionadas nos texto, citações, etc.” (BORGES, 2021, p.40). Segundo Diaz Alejo (2015 apud BORGES, 2021, p. 39), os requisitos para a construção de notas são “exatidão, precisão e clareza”, sendo fundamental “oferecer a informação exata, necessária, trazendo os suportes teóricos e as bases técnicas que auxiliam o filólogo no processo editorial” (BORGES, 2021, p. 39).

Na edição hipermídia, ao fazermos uso de *hiperlinks* no aparato, buscamos direcionar o leitor para imagens das matérias e reportagens utilizadas na construção do texto, bem como para imagens dos cortes que foram realizados no texto por censores. Como destaca Barreiros (2014, p. 6), “somente em ambiente hipermidiático é possível reunir todo esse conjunto de informações, ampliando as dimensões da atividade filológica.” Segundo Almeida (2017, p.

101) “a informática tem proporcionado ao editor de textos diversas ferramentas para a preparação da edição[...]”. Nesse sentido, a edição interpretativa hipermídia foi produzida no *software Google Docs*, que permite criar, editar e visualizar arquivos de textos, e disponibilizada no *Google Drive*, e, posteriormente, no *OneDrive* do Grupo de Pesquisa. Após seu desenvolvimento no *Google Docs*, a edição foi corrigida no *software Microsoft Word*.

A maior parte do trabalho de construção desta edição ocorreu durante o período pandêmico, portanto foi necessário utilizar programas que fossem simples e acessíveis a qualquer pessoa com internet, bem como pensar um modelo editorial que contemplasse e evidenciasse a relação intertextual entre textos jornalísticos e texto dramático que atravessam *Em Tempo no palco*, dentro do que era possível desenvolver no período estabelecido para a conclusão do curso de mestrado. O uso do *Google Docs*, além de ser um programa de fácil manuseio, oferece agilidade e rapidez na consulta e na visualização dos *hiperlinks*.

A produção de uma edição orienta-se pelos critérios definidos pelo editor, que se referem à “[...] apresentação do texto, realização de correções e atualização de grafia. Supera-se, assim, a reprodução documental ao disponibilizar uma edição preparada com base em decisões críticas” (ALMEIDA, 2012, p. 138-139). Salientamos que apesar da estrutura deste trabalho alocar crítica-filológica e edição em capítulos diferentes, o trabalho editorial realizado aciona vários processos de intervenção do filólogo-editor que justificam reflexões, escolhas, mediações e interpretações no curso da pesquisa e na construção do texto dissertativo que se configuram como crítica, colocando em relação a edição do texto e a leitura crítica.

3.2 CRITÉRIOS ADOTADOS PARA A EDIÇÃO

Para estabelecimento crítico do texto “*Em Tempo*” no *palco*, adotaram-se os seguintes critérios, a maioria deles são comuns na prática editorial do Grupo de Pesquisa da ETTC:

- a) acentuar conforme as normas vigentes, salvo quando se tratar de registros da oralidade;
- b) usar as letras maiúsculas em nomes de pessoas, lugares e após a pontuação, conforme norma padrão da língua portuguesa;
- c) manter palavras e trechos em caixa alta quando se tratar de recurso utilizado para representar, na escrita, signos prosódicos;
- d) corrigir os erros de grafia dos trechos em língua estrangeira, conforme ortografia da referente língua;
- e) registrar em itálico os estrangeirismos que se apresentam no texto;

- f) corrigir os erros de datilografia;
- g) corrigir os erros de concordância que não dizem respeito à caracterização de personagens;
- h) conservar a pontuação, exceto nos casos de erro, para os quais se fará a correção;
- i) apresentar o TÍTULO DA PEÇA e as palavras ATO, CENA e ESPAÇO em negrito e em caixa alta, centralizados;
- j) respeitar a divisão do texto em Cenas temáticas;
- k) apresentar as informações da rubrica entre parênteses, uniformizando-as em itálico;
- l) registrar nome de personagens na íntegra em letras maiúsculas;
- m) manter maiúsculas iniciais em provável nome de evento;
- n) retirar as barras que indicam quebra de linha;
- o) diante da oscilação na representação dos numerais (oito/8), manter como está no texto;
- p) retirar barras que indicam texto em verso, colocando os versos em linhas separadas e em espaçamento simples;
- q) registrar as intervenções do censor em nota de rodapé, indicando a primeira e última palavra referentes ao trecho censurado, localizando-o na página do fac-símile (Corte em: Dois... quando? (f. 2, l.53));
- r) fazer uso no aparato, de forma abreviada, as expressões sem acento (s.a.) e sem vírgula (s.v.).
- s) numerar as linhas do texto de 5 em 5, reiniciando a cada página.

Na edição interpretativa, em suporte papel e digital, utilizamos os seguintes símbolos para a descrição simplificada das rasuras que se apresentam no texto da peça teatral: [] acréscimo; <a>/b\ substituição por sobreposição, na relação <substituído> /substituto\; ~~abe~~ supressão, utilizando o recurso do tachado.

Quanto à apresentação da edição interpretativa hipermídia, buscamos:

- a) apresentar a numeração das folhas entre o texto crítico e o aparato, indicando, por meio de *hiperlinks*, os fac-símiles das folhas ([1](#));
- b) indicar, por meio de *hiperlinks* (texto e imagem), as manchetes e chamadas da cena APRESENTAÇÃO que correspondem às daquelas do jornal (exemplo: [O carnaval de Magalhães](#));

- c) indicar, por meio de *hiperlinks*, imagens das matérias, chamadas e reportagens do *Em Tempo* e do *A Tarde*, bem como fotografias de pessoas e veículos de imprensa citados no texto (exemplo: [mais ...um posseiro](#));
- d) mostrar, por meio de *hiperlinks*, as imagens dos cortes que se registram ao longo do texto submetido ao exame censório (exemplo: [como...amena.](#));
- e) fazer uso de *hiperlink* para mostrar o quadro comparativo entre o poema *Operário em construção*, de Vinícius de Moraes, e os trechos utilizados no texto teatral e no texto jornalístico (exemplo: <https://docs.google.com/document/d/1vDrjrgK1gOLx6AgwtPbXHUIRe3DwmmkHttme6CmufIw/edit>).

A seguir, apresentamos o texto crítico, acompanhado dos aparatos, crítico e de notas.

“EM TEMPO” NO PALCO

1

APRESENTAÇÃO

(Gravação com prefixo do "Repórter Esso" e a voz de Heron Domingues)

"Repórter Esso"²⁰

Domingues²¹

GRAVAÇÃO –

Amigos ouvintes, aqui fala o "Repórter Esso", testemunha ocular da história. *(Os seis atores, cada um diante de uma máquina de escrever, vão batendo lentamente notícias velhas e insossas. À medida que vão batendo, vão falando)*

batendo (s.v.)

5

²⁰ Cf. informação no Site da Tv Brasil (2021), o Repórter Esso foi o primeiro noticiário de radiojornalismo do Brasil que não se limitava a ler as notícias recortadas dos jornais e seus *slogans* mais famosos eram: “O Primeiro a dar as últimas” e “Testemunha ocular da história”.

²¹ Segundo Thell de Castro, jornalista da coluna *Televisão* do site Notícias da TV, do portal UOL, Heron Domingues foi um jornalista e radialista brasileiro, famoso por ser a voz do rádio jornal Repórter Esso de 1944 a 1962.

- ATOR 1 – Coberto de pleno êxito, encerrou-se ontem o Primeiro Seminário de Avaliação de Objetivos ainda não Atingidos ou Prestes a Serem, destinado a professores do segundo grau.
- 10 ATRIZ 1 – Uma das maiores escolas de Salvador, localizada no bairro popular da avenida Vasco da Gama, aproveitará a chegada de outubro – e com ele o Dia da Criança – para realizar um programa de divulgação de odontologia preventiva. O concurso "O Melhor Sorriso" vai premiar os alunos que mais cuidam de sua dentição.
- 15 ATOR 2 – Continuam chegando à nossa redação dezenas de queixas dos comerciantes do Porto da Barra contra os pivetes que infestam atualmente aquela área. Em abaixo-assinado enviado ao Secretário da Segurança Pública, os comerciantes pedem a permanência constante de uma rádio-patrolha nas imediações. Os hoteleiros também assinaram o documento chamando a atenção das autoridades e pedindo que o problema seja resolvido com urgência...
- HOTELEIRO – ...principalmente agora quando o tradicional verão baiano já atrai milhares de turistas. Afinal, não podemos deixar que o ilustre visitante saia envergonhado com a nossa cidade.

- 20 ATOR 3 – Pela segunda vez, Antonio Soares, morador do Nordeste de Amaralina, procura as colunas deste jornal para se queixar do lixo acumulado na rua Silva Souza, naquele bairro. Diz ele que há duas semanas o caminhão da Limpeza Pública não passa naquela artéria e pede providência aos setores competentes. Nordeste de Amaralina²²
artéria²³
- 2
- ATRIZ 2 – O presidente do Senado disse ontem que há uma "irreversibilidade evidente" no processo de abertura institucional do país. Senado²⁴
- ATRIZ 3 – Os comerciantes acreditam que as vendas natalinas vão melhorar depois do dia 20, quando todos os empregados já terão recebido seu décimo-terceiro salário. (*Com muita modorra, os atores dizem*) modorra²⁵

²² Bairro periférico de Salvador, situado no alto de Amaralina, localizado entre os bairros da Pituba e Rio Vermelho.

²³ Um dos tipos de vias urbanas, a via arterial, como via central de trânsito, com acessibilidade para vias secundárias, possibilitando o trânsito entre as regiões da cidade (Cf. informação nos sites: <https://www.materias.com.br/transito/tipos-de-vias-locais-coletora-arterial-e-transito-rapido.html> . [Metodologia para classificação do sistema viário](#)).

²⁴ Como as edições do *Em Tempo* utilizadas para a construção deste texto são do fim do ano de 1977 e do ano de 1978, conjecturamos que o referido presidente seja Petrônio Portella, que liderou o senado entre 1971-1972 e 1977-1978 (Cf. informação no site: <https://www.senado.gov.br/senado/grandesmomentos/portela.shtm>).

²⁵ “Modorra” é o estado de prostração ou doença em que caem alguns doentes (Cf. verbete *Modorra*, Dicionário Caldas Aulete, Digital. Site: <https://aulete.com.br/Modorra>).

- 5 ATOR 1 – Nós somos a imprensa...
- ATRIZ 2 – ...quem por vocês pensa...
- ATRIZ 3 – ... ou pelo menos faz de conta...
- ATRIZ 3 – ... de saber o que acontece. (*Começam a sair da modorra. Música. O desfile das manchetes do "Em Tempo"*).
- ATOR 1 – Jornal "Em Tempo", 4 de fevereiro deste ano:
- ATRIZ 1 – O carnaval de Magalhães.
- ATOR 2 – Em 20 de fevereiro:
- ATRIZ 2 – Luta pela anistia em todos os cantos.

[O carnaval de Magalhães²⁶](#)

[Luta pela anistia em todos os cantos²⁷](#)

²⁶ Manchete na edição nº 2 do *Em Tempo*. Refere-se a José de Magalhães Pinto, na época senador por Minas Gerais, posteriormente deputado federal e ex-governador de Minas Gerais (Cf. informação nos sites: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-de-magalhaes-pinto-1> e <https://www.camara.leg.br/deputados/131985/biografia>). No contexto da Bahia, podemos ainda destacar outro “Magalhães”, Antônio Carlos Magalhães, que foi governador por três mandatos: 1971-1975, 1979-1983, 1991-1994. ACM foi eleito indiretamente em setembro de 1978. (Cf. sites: <https://www.camara.leg.br/deputados/131170/biografia> e https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/visitantes/panorama-das-decadas/copy_of_decada-de-70).

²⁷ Refere-se à manchete da edição nº 3 do *Em Tempo*.

	ATOR 3 –	No dia 31 de março:	
	ATRIZ 3 –	Catorze anos de regime militar. (<i>Dois atores abrem uma faixa onde se lê: “Até quando?”</i>)	Catorze...militar²⁸ Dois...quando? ²⁹
10	ATOR 1 –	Abril:	
	ATRIZ 1 –	Argentina, o boicote à Copa.	Argentina...Copa³⁰
	ATRIZ 2 –	Bombas contra a anistia.	Bombas...anistia³¹
	ATOR 3 –	Maior:	
	ATRIZ 3 –	Primeiro de maio sem festividades.	Primeiro...festividades.³²

²⁸ Refere-se à manchete da edição n° 6 do *Em Tempo*.

²⁹ Corte em: *Dois... quando?* (f. 2, l. 9).

³⁰ Refere-se à manchete da edição n°7 do *Em Tempo*.

³¹ Refere-se à manchete da edição n° 8 do *Em Tempo*.

³² Refere-se à manchete da edição n° 9 do *Em Tempo*.

- 15 ATRIZ 1 – O protesto dos presos políticos. Nova greve na FNM. [O protesto...FNM](#)³³ FNM³⁴
- ATOR 2 – Inquietação militar. Operários da Ford param por melhores salários. [Inquietação militar](#)³⁵
[Operários...salários.](#)³⁶
- ATRIZ 3 – Trinta mil operários de São Paulo param as máquinas e exigem aumento salarial. A greve do ABC. [Trinta...salarial](#)³⁷
[A greve do ABC](#)³⁸
- ATOR 1 – Junho:
- ATOR 1 – Rombo na lei de greve. Campos de concentração na Argentina. [3](#) [Rombo na lei de greve](#)³⁹
[Campos de concentração](#)⁴⁰

³³ Refere-se à manchete “O protesto dos presos políticos” e à chamada “Nova greve na FNM” da edição n° 10 do *Em Tempo*.

³⁴ FNM sigla para Fábrica Nacional de Motores, “[e]mpresa de economia mista fundada pelo governo federal em 1942 no estado do Rio de Janeiro, com o objetivo inicial de produzir motores de avião. Foi transformada em sociedade anônima pelo Decreto-Lei n° 8.669, de 16 de janeiro de 1946. Em outubro de 1968, teve seu controle acionário transferido para a empresa italiana Alfa Romeo” (Cf. site: <http://www.fgv.br/cpdac/acervo/dicionarios/verbete-tematico/fabrica-nacional-de-motores-fnm>).

³⁵ Refere-se à manchete “Inquietação militar” da edição n° 11 do *Em Tempo*.

³⁶ Refere-se a uma pequena matéria presente na capa da edição n° 11 do *Em Tempo*.

³⁷ Refere-se ao subtítulo da manchete da edição n° 12 do *Em Tempo*.

³⁸ Refere-se à manchete da edição n° 12 do *Em Tempo*.

³⁹ Refere-se à manchete da edição n° 13 do *Em Tempo*.

⁴⁰ Refere-se à chamada para uma reportagem presente na edição n° 13 do *Em Tempo*.

- ATRIZ 2 – Furo no arrocho salarial: os salários de 65 mil trabalhadores vão subir 24,5 por cento extras como resultado das greves do ABC. [Furo no arrocho salarial](#)⁴¹
os salários...ABC⁴²
- ATRIZ 1 – Márcio Moreira Alves: "É preciso controlar as forças armadas". [Moreira Alves](#)⁴³
[Márcio...armadas](#)⁴⁴
- ATOR 2 – 26 de junho, "Em Tempo" número 17:
- 5 ATRIZ 2 – Presos denunciam 233 torturadores e dizem: [Presos...dizem:](#)⁴⁵
- ATOR 3 – Estamos dispostos a testemunhar perante qualquer comissão ou tribunal idôneos tudo quanto relatamos nesse documento. [Estamos...documento.](#)⁴⁶

⁴¹ Refere-se à manchete da edição nº 14 do *Em Tempo*.

⁴² Refere-se ao subtítulo da manchete da edição nº 14 do *Em Tempo*.

⁴³ Márcio Moreira Alves, ex-deputado federal cassado em 1968, foi considerado o estopim do AI-5, pois após seu discurso na câmara protestando contra a invasão da UnB, e a não aceitação de seu pedido de cassação pela câmara, o governo baixou o referido ato institucional (Cf. site: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/marcio-moreira-alves/>).

⁴⁴ Refere-se a manchete da edição nº 16 do *Em Tempo*.

⁴⁵ Refere-se a manchete da edição nº 17 do *Em Tempo*. A palavra “dizem” não está presente no texto da manchete.

⁴⁶ Trecho extraído da reportagem “Torturadores”, páginas 6 e 7 da edição nº 17 do *Em Tempo*. A reportagem traz relatos de presos políticos torturados e denuncia policiais e militares acusados de violência e sevícias contra aqueles que se opunham ao regime.

- ATRIZ 3 – Julho:
- ATOR 1 – Estudantes queimadas na PUC desmascaram Erasmo. [Estudantes ...Erasmo.](#)⁴⁷
Erasmo⁴⁸
- 10 ATRIZ 1 – Ex-chefe da repressão confirma torturadores. [Ex-chefe...torturadores](#)⁴⁹
- ATOR 3 – Famílias acusam assassinatos políticos. [Famílias...políticos](#)⁵⁰
- ATRIZ 3 – Agosto:

⁴⁷ Refere-se a uma chamada para a matéria “Estudantes exigem indenização”, edição nº 18 do *Em Tempo*. A matéria traz a história de estudantes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP que foram queimadas durante o episódio que ficou conhecido como “Invasão da PUC”, ocorrido em setembro de 1977. Na ocasião, policiais militares, investigadores da polícia civil e tropas de choque, chefiados pelo secretário de segurança pública do estado de São Paulo, invadiram o campus para impedir a realização do 3º Encontro Nacional dos Estudantes, cujo objetivo era reorganizar a União Nacional dos Estudantes - UNE, proibida de existir naquele momento (Cf. site: <https://www.pucsp.br/comissaodaverdade/movimento-estudantil-invasao.html>).

⁴⁸ Refere-se ao Coronel Antônio Erasmo Dias, conhecido como Erasmo Dias, secretário de segurança pública do estado de São Paulo que comandou a “Invasão da PUC” (Cf. site: <https://www.pucsp.br/comissaodaverdade/movimento-estudantil-invasao.html>).

⁴⁹ Refere-se a Manchete da edição nº 19 do *Em Tempo*, na qual Nelson Sarmiento, ex-chefe do Centro de Informações da Marinha - CENIMAR, se defende das acusações de tortura.

⁵⁰ Refere-se a manchete da edição nº 21 do *Em Tempo*, na qual familiares de pessoas desaparecidas denunciam a falta de esclarecimento sobre o que aconteceu. Na chamada da reportagem, encontramos menção aos depoimentos de Maria Eunice Paiva, esposa de Rubens Paiva, e de Dilma Alves, esposa de Mário Alves. Rubens Paiva foi um deputado federal por São Paulo, cassado devido ao AI-1, assinado em 1971. Sua morte só foi confirmada 40 anos depois de seu desaparecimento, através de depoimentos prestados por militares à Comissão Nacional da Verdade. Mário Alves foi um dos fundadores do Partido Comunista Revolucionário Brasileiro - PCBR, torturado e assassinado em 1970, no Centro de Operações de Defesa Interna do Rio de Janeiro - DOI/COI-RJ, seu corpo nunca foi encontrado (Cf. sites: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/rubens-paiva/> e <https://memoriasdaditadura.org.br/memorial/mario-alves-de-souza-vieira/>).

- ATOR 1 – Trabalhadores exigem um novo sindicalismo. CCC ataca "Em Tempo" no Paraná. [Trabalhadores...sindicalis mo.](#)⁵¹ [CCC...Paraná](#)⁵²
- 15 ATOR 2 – Terroristas de extrema direita arrombaram e saquearam a sucursal de "Em Tempo" em Belo Horizonte. O terror de direita continua impune. [Terroristas... impune.](#)⁵³
- ATOR 3 – Panfletagem agora também nos quartéis. Dezenas de manifestos circulam nos meios militares. Uns falam em "democracia", outros pregam continuidade do regime de exceção. [Panfletagem ...exceção](#)⁵⁴
- ATOR 1 – Expulsão de secundarista dá greve em Porto Alegre. [Expulsão ...Porto Alegre](#)⁵⁵

⁵¹ Refere-se à manchete da edição n° 22 do *Em Tempo* sobre o V Congresso Nacional de Trabalhadores nas Indústrias - CNTI ocorrido em Julho de 1978.

⁵² Refere-se ao título de uma notícia “CCC ataca EM TEMPO no Paraná” que aparece na primeira página da edição n° 22 do jornal *Em Tempo* sobre o ataque sofrido pela sucursal do periódico no Paraná, promovido pelo CCC, sigla para Comando de Caça aos Comunistas. Trata-se de uma organização paramilitar criada em 1964 em São Paulo com o objetivo de combater os movimentos de esquerda. O CCC é fruto da fusão de vários grupos de extrema direita, sendo os principais o grupo “Canalha”, do Colégio Mackenzie e o grupo “Matadores” da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco Cf. site: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/comando-de-caca-aos-comunistas-ccc>.

⁵³ Refere-se à manchete: “Atentados e saques em Curitiba e Belo Horizonte: Terror de direita continua impune” na matéria de capa da Edição n° 23 do *Em Tempo*. O GAC (Grupo Anticomunista) e o MAC (Movimento Anticomunista) foram os responsáveis pelos ataques a sucursal do *Em Tempo* em Belo Horizonte, que ocorreu três dias após o ataque à sucursal de Curitiba, que já havia sido noticiado na edição n° 22.

⁵⁴ Refere-se a uma notícia presente na primeira página da edição n° 24 do *Em Tempo*, que trata da circulação de manifestos políticos em meios militares, alguns a favor da democratização e outros a favor do regime.

⁵⁵ Refere-se a uma notícia presente na capa da edição n° 24 do *Em Tempo*, que trata da paralisação de 500 estudantes contra a expulsão do estudante secundarista Flávio Eduardo do Colégio Júlio de Castilho em Porto Alegre. A expulsão resultou em uma greve.

	ATOR 2 –	Trama multinacional na área do petróleo.	<u>Trama...petróleo</u> ⁵⁶
20	ATRIZ 2 –	Setembro:	
	ATOR 3 –	Professores aprendem a lição: greve em São Paulo.	<u>Professores...São Paulo</u> ⁵⁷
	ATOR 1 –	Cheiro de golpe no ar. Governo baixa o pau sem parar.	<u>Cheiro...parar</u> ⁵⁸ <u>Governo...parar</u> ⁵⁹
	ATOR 2 –	Cenas da violência no campo.	<u>Cenas...campo</u> ⁶⁰
	ATOR 3 –	CIA tenta dominar sindicatos.	<u>CIA...dominar</u> ⁶¹ .
25	ATRIZ 3 –	Outubro:	

⁵⁶ Refere-se à manchete da edição n° 25 do *Em Tempo*, que trata das relações entre a Petrobrás, o governo brasileiro e as multinacionais do setor petrolífero.

⁵⁷ Refere-se à uma matéria presente na edição n° 26 do *Em Tempo*, que trata da paralisação dos professores da rede estadual de São Paulo.

⁵⁸ Refere-se à manchete da edição n° 27 do *Em Tempo*, que trata da repressão da polícia a uma manifestação do Movimento Custo de Vida (MCV).

⁵⁹ Corte em: Governo...parar. (f. 3, l. 22)

⁶⁰ Refere-se à manchete da edição n° 28 do *Em Tempo*, que trata de conflitos por terra.

⁶¹ Refere-se à manchete da edição n° 29 do *Em Tempo*, que trata de uma suposta influência da CIA em um projeto para a formação de sindicatos no Brasil, que seguissem o modelo de sindicato estadunidense.

ATOR 1 – Reformas: governo tenta mascarar o regime ditatorial.

[Reformas...ditatorial](#)⁶²
[governo...ditatorial](#)⁶³

4

ATRIZ 1 – Figueiredo provoca crise ainda maior.

[Figueiredo...maior.](#)⁶⁴

ATOR 2 – (À *plateia*) Esta peça é um pequeno retrato de como nasceu o jornal "Em Tempo" e se desenvolve sua luta até hoje. Somos um jornal de trabalhadores onde quem trabalha é quem manda. Cada um que entra aqui se torna acionista, mas só que aqui cada acionista só tem um voto, independente do número de ações que possuir. Em novembro do ano passado, "Em Tempo" começava a nascer assim:

5

ATRIZ 3 – "Em Tempo" nasce de uma conjuntura de relativo avanço das forças sociais que estão por baixo, pois o momento de recuo começa a ser superado. O poder não está imune aos novos ventos, pois o tempo também mudou para os que estão por cima. Tanto que, para prevenir

⁶² Refere-se à manchete da edição nº 30 do *Em Tempo*, que trata das reformas feitas pelo governo para tentar disfarçar o seu caráter ditatorial.

⁶³ Corte em: governo ... ditatorial. (f. 3, l. 26)

⁶⁴ Refere-se à manchete de capa da edição nº 33 do *Em Tempo*, que trata da eleição do General João Baptista Figueiredo em outubro de 1978. Figueiredo foi eleito pelo colégio eleitoral para exercer a função de Presidente, sucedendo Geisel, tornando-se o último presidente da ditadura civil-militar. Governou de 1979 a 1985, tendo tido resultados péssimos na área da economia. (Cf. site: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/joao-figueiredo.htm>)

10 ou remediar, os agenciadores de seguro contra incêndio já expõem à praça um leque de
projetos políticos. No fundo do poço, a crise econômica. Como uma bomba de efeito
retardado, ela põe em xeque a harmonia entre empresários e governo, tão decantada na
15 época do "milagre brasileiro". Uns preferem o endurecimento puro e simples. Outros, mais
perspicazes, adotam a seguinte lógica: para continuar, há que reformar. Ou seja, admite-se
perder os anéis, jamais os dedos. Há ainda os que propõem a troca da farda pela gravata,
como se isso tornasse a pílula mais amena.

milagre brasileiro⁶⁵

como...amena.⁶⁶

20 ATOR 1 – O cansaço com a situação dos últimos 14 anos – e tudo o que ela gerou – liberou a expressão
de forças vivas, tornando vasto o campo da oposição e trazendo à cena um novo ator: os
trabalhadores. Eles não acreditam mais no caráter ilusório da matemática oficial e ameaçam
pisar um novo terreno.

⁶⁵Corresponde ao período de 1967-1973, no qual o Brasil alcançou altas metas de crescimento (Cf. site: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/milagre-economico-brasileiro>).

⁶⁶ Corte em: como...amena. (f. 4, l.16).

E só é..social.⁶⁷

5

"Em Tempo (sem aspas)

porta vozes

portavoz

idéias

ATRIZ 2 –

E só é possível quebrar o fundo da garrafa onde estão comprimidas as forças da oposição se os trabalhadores se colocarem à frente da luta pelas liberdades democráticas, assumindo o papel de sujeitos da transformação social. "Em Tempo" não pode nem quer substituir os agentes transformadores da nossa realidade. Não representamos os trabalhadores, eles falam pela própria boca. Também não somos porta-vozes de propostas acabadas para a oposição, nem somos seu porta-voz oficial. Apenas compreendemos que no jornalismo a neutralidade também é um mito, razão pela qual não tememos a definição.

5 ATOR 2 –

Queremos ser um jornal colado ao tempo presente, capaz de alinhar ideias sobre o futuro. Um jornal sem temas proibidos, sem mitos, bem humorado, não dogmático. Enfim, que não esconda sequer as suas fragilidades. Pretendemos sobreviver com o apoio e a crítica dos nossos leitores e temos a intenção de contribuir para o desenvolvimento da linguagem, pois não se pode renovar o conteúdo e ser conservador na forma. É pretensão demais? Pode ser, mas estamos em tempo de arriscar.

10

ATOR 1 –

(De um salto) Eu acho que esse negócio todo que vocês estão falando não vai adiantar nada. Vocês não vão conseguir mudar nada mesmo!

⁶⁷ Corte em: E só...social. (f. 4 e 5, l. 21-23)

ATRIZ 1 – (Diz o poema "Congresso internacional do medo", de Carlos Drummond de Andrade)

15 Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
20 o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,
cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,
depois morreremos de medo
e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.

25 MÃE – Meu filho, saia desse tal jornal “Em Tempo”. Olhe, vou lhe dizer uma coisa: o governo está
igual a história da onça e do carneiro. Todo dia a onça deixava o carneiro passar bem perto
dela pra ir beber água do rio. Todo dia. Até que um dia quando o carneiro estava bem 6
tranquilo, bebendo água, a onça foi lá e...CRAU. Pois é assim que o governo vai fazer com
você.

Pois...você.⁶⁹

⁶⁸ O poema *Congresso internacional do medo* foi escrito por Carlos Drummond de Andrade e publicado em 1940, no livro *Sentimento do mundo*.

⁶⁹ Corte em: Pois...você. (f. 6, l.2)

CENA I - TERRAS

(Tema de "Morte e vida severina", só a música. Atores vão se aproximando enquanto abrem uma faixa: "mais vale uma mentira de um fazendeiro do que cem verdades de um posseiro").

Durante 22 anos o lavrador Bernardino Francisco de Araújo, de 57 anos, que tinha uma posse de terra com 400 tarefas em Bom Jesus da Lapa, vem lutando. Já percorreu todos os caminhos do Judiciário, procurou seis presidentes da República e até hoje não conseguiu reaver suas terras dos grileiros, mesmo com ganho de causa nos tribunais. Trabalhando hoje como auxiliar de pedreiro, ele ainda não desistiu, mas não esconde sua decepção quando diz:

Morte e vida severina⁷⁰
[mais ...um posseiro](#)⁷¹

[Durante...posseiro.](#)⁷²

5
 ATRIZ 3 –

⁷⁰ O poema *Morte e Vida Severina* foi publicado pelo escritor pernambucano João Cabral de Melo Neto em 1955. Chico Buarque musicou o poema em 1966. Em 1977, foi lançado um filme homônimo, do gênero musical, dirigido por Zelito Viana, adaptando os poemas *O Rio* e *Morte e Vida Severina*. A trilha sonora do Filme foi composta por Airton Barbosa, também pernambucano. Chico Buarque colaborou com Barbosa nas canções *Apenas um* e *Funeral de um Lavrador*. Não sabemos se o tema descrito na rubrica da peça refere-se à canção de Chico Buarque ou a *Funeral de um Lavrador*. (Cf.site: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2016/10/09/morte-e-vida-severina-ganha-edicao-especial-por-seus-60-anos-255947.php>).

⁷¹ Subtítulo de uma parte da reportagem “Terra, uma questão de capital”, edição nº 28 do *Em Tempo*. A referida reportagem traz quatro relatos de trabalhadores rurais falando sobre a violência no campo. A matéria foi dividida em quatro partes e foi escrita por Margarida Autran e Antonio Aguiar, Antonio Balaio, Dalton Godinho e pela equipe da sucursal de Minas Gerais.

⁷² Trecho retirado, quase integralmente, da reportagem “Terra, uma questão capital”. Esta parte da reportagem foi escrita por Dalton Godinho.

10
 ATOR 1 – Mais vale uma mentira de um fazendeiro do que cem verdades de um posseiro.

15
 ATOR 2 – Nesta corrida à violência, os mandantes estão sempre por trás, sem sujar as mãos. A tática normal é levantar os pequenos contra outros pequenos. Foi o caso da Fazenda Maguari, no Maranhão, onde os lavradores vinham reivindicando legalmente seus direitos desde 1969. O líder da área, aliciado por um assessor do atual governo, junto a mais de cem lavradores, arrancaram a cerca da fazenda, o que definitivamente apareceu como uma grilagem. O resultado foi a prisão e o espancamento de 20 lavradores, soltos, somente depois que denunciaram que agiram com a cobertura do Estado. “Quem é o perseguido hoje? E por que os grandes não brigam entre si e deixam os pequenos em paz?” Trecho de um Documento da Comissão Pastoral da Terra do Maranhão.

20
 ATRIZ 1 – Ouça agora o depoimento de um camponês de Caratinga, Minas:

[Nesta... pastoral da terra do Maranhão](#)⁷³

[O líder...Estado](#)⁷⁴

Quem (sem aspas)

7

⁷³ Trecho retirado de uma citação de um documento da Comissão da Pastoral da Terra do Maranhão presente na mesma reportagem.

⁷⁴ Corte em: O líder...Estado. (f.6, l.15).

- 25 ATOR 3 – Meu pai morreu arreventado. Trabalhou vinte anos numa fazenda aqui pertinho. Ele criou nós tudo lá nessas condições. Ele no cabo da enxada e nós na porta da fazenda de manhã cedo, levando um litro de fubá e um litro de feijão por dia. Meu pai morreu todo arreventado. E o que foi que aconteceu? Quando ele adoeceu, não aguentou mais trabalhar, sabe o que eles fizeram? Puseram as cuias dele no carro de boi e despejaram ele aqui. Despejaram e nunca mais voltaram na porta da casa pra saber se ele era vivo ou falecido. Pois é, se facilitar o patrão toma o que o empregado colhe e o empregado, se estiver com fome, continua sem comer.
- 30 ATOR 1 – O Médio e o Além São Francisco, na Bahia, são hoje palco de uma luta desigual. De um lado, os capitalistas, atraídos pelos créditos oficiais, instalam grandes fazendas de gado. Do outro, os posseiros, velhos ocupantes da terra, são tangidos para fora debaixo da maior violência. Foi nesta região, em Santa Maria da Vitória, que o advogado Eugênio Lyra chegou, em abril de 1976, contratado pela Federação dos Trabalhadores na Agricultura. E
- 35

[Meu pai ...falecido.](#)⁷⁵

[Pois...comer](#)⁷⁶

[O Médio...violência.](#)⁷⁷

[Foi..."Em Tempo"](#)

⁷⁵ Trecho retirado de uma entrevista com um trabalhador rural da cidade de Caratinga, na região do Vale do Rio Doce, em Minas Gerais, presente na reportagem mencionada nas últimas notas. O entrevistado tinha uma relação trabalhista que seguia um modelo pré-capitalista e quase feudal, no qual ele plantava na terra do patrão, recebendo um quarto da produção, sem o direito de morar na terra e tendo que dividir as despesas e os possíveis prejuízos com a terra.

⁷⁶ Trecho retirado de outra parte da mesma entrevista.

⁷⁷ Trecho retirado quase que integralmente da reportagem "Certos serão aqueles que disserem: - Me entrego.", presente na edição nº 2 do *Em Tempo*, de 4 a 18 de fevereiro, a respeito do assassinato do advogado Eugênio Lyra, em setembro de 1977, na região de Santa Maria da Vitória, Bahia. A reportagem traz uma entrevista com Lúcia Lyra, viúva do advogado. A reportagem foi escrita por Antônio Dias e Emiliano José.

sua luta em defesa dos posseiros causou o seu assassinato no dia 22 de setembro de 1977. A advogada Lúcia Lyra, viúva de Eugênio, falou ao "Em Tempo": (*Entra gravação com Lúcia Lyra*)

Lúcia [Lyra](#)⁷⁸

40 LÚCIA – O sindicato de lá sempre foi bom. É que o pessoal não tinha mesmo condição, por falta de recursos, de atender melhor aos casos. Agora, quanto aos trabalhadores, quando chegamos lá percebemos que eles consideravam a grilagem um problema individual, de Joaquim, de José ou de Pedro. Mas depois foram tomando consciência de que era um problema de todos e que, portanto, todos estavam sujeitos a ser grilados. E aí começaram a se reunir. E as coisas começaram a engrossar e a violência aumentar.

[O sindicato...aumentar.](#)

8

ATRIZ 3 – As ameaças cresciam contra Eugênio.

ATOR 2 – Procurada por Eugênio e Lúcia, a Polícia Federal preferiu investigar a situação do sindicato e o passado de Eugênio, chamando os posseiros de invasores.

[Procurada...invasores](#)⁷⁹

⁷⁸ Foto de Lúcia Lyra extraída do *Em Tempo* (4 a 18 de fevereiro de 1978, p.12).

⁷⁹ Corte em: Procurada...invasores. (f.8, l. 2 e 3).

- 5 ATRIZ 1 – Foi num coquetel de lançamento de um grande empreendimento agropecuário, em Santa Maria da Vitória, na Associação Atlética Banco do Brasil, que os grileiros decidiram matar Eugênio Lyra. [Foi...Lyra](#)⁸⁰
- ATOR 3 – O pistoleiro contratado por 40 mil cruzeiros, Wilson Gusmão, foi convencido de que Eugênio não prestava. E no dia 22 de setembro do ano passado, por volta das 19 horas, quando Eugênio Lyra ia saindo da barbearia, Gusmão atirou à queima-roupa, depois de segui-lo por dois dias. Eugênio já caiu morto. (*Volta gravação*). [O pistoleiro...morto.](#)
- 10 LÚCIA – Eugênio morreu na quinta. No sábado teve uma missa. Na terça-feira eu cheguei lá e quarta e quinta houve passeata de estudantes pedindo justiça. E no sábado teve uma passeata de cerca de dois mil lavradores. Eugênio não era querido só pelos posseiros, mas por toda a população que não tinha intenção de roubar terra dos outros. Hoje, enfrente todas as pressões com relação ao processo da morte dele. Acho que existe um grupo muito grande interessado em atrasar o processo e acobertar os mandantes e implicados no crime. [Eugênio...dele.](#)
- 15 [Acho...crime.](#)⁸¹
existe<m> (rasura datiloscrita)

⁸⁰ Informação concedida por Lúcia Lyra na entrevista (*Em Tempo*, 4 a 18 de fevereiro de 1978, p. 12).

⁸¹ Trecho de uma matéria do *A Tarde*, de 30 de setembro de 1978. Essa matéria foi encontrada em um dossiê da Comissão da Verdade da Bahia sobre passeatas em memória de um ano do assassinato de Eugênio Lyra.

- ATRIZ 2 – 22 de setembro desse ano, primeiro aniversário da morte de Eugênio Lyra. 22 de setembro...memória.⁸²
- ATOR 1 – Os trabalhadores rurais de Iaçú fazem manifestação em sua memória.
- ATOR 2 – À frente do cortejo, que saiu da sede do sindicato, um lavrador carregava uma cruz de madeira.
- ATRIZ 1 – Uma faixa pedia "justiça pelo assassinato de Eugênio Lyra".
- 20 ATOR 3 – Outra faixa dizia: "Mataram Eugênio, os trabalhadores continuam a luta". (*Volta a gravação com Lúcia*)

9

LÚCIA – Ao final de tudo isso, eu quero dizer que prefiro mil vezes o que estou passando, ter visto o que vi, tudo isso, do que ter tido um companheiro salafrário, que abdicasse de seus princípios para se promiscuir com esse tipo de gente que preparou a morte dele. Ando de

[Ao final...teve.](#)

ví

⁸² Não encontramos nas edições do *Em Tempo*, nenhuma menção às manifestações em memória de um ano do assassinato de Eugênio Lyra. Contudo, encontramos um dossiê da Comissão da Verdade do estado da Bahia a respeito de manifestações em algumas cidades, incluindo Iaçú. Consta no documento a informação de que tais manifestações foram noticiadas pela mídia local e também na edição da revista *Veja* de 04 de outubro de 1978. (Cf. site: <http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/dossie-sobre-as-manifestacoes-pela-passagem-de-um-ano-de-morte-do-advogado-eugenio-alberto-lyra-silva-eugenio-lyra>)

5

cabeça erguida. Tenho a solidariedade de milhares de pessoas, não só da Bahia. Recebi cartas de lavradores que me pediram pra continuar a luta de Eugênio. Os colegas do Fórum de Ipiaú inauguraram uma sala com o nome dele. A Biblioteca de Vitória da Conquista tem o nome de Eugênio. E Mariana nunca se envergonhará do pai que teve.

CENA II - TRABALHO

10

ATRIZ 2 –

Um repórter do "Em Tempo" leu para metalúrgicos paulistas trechos do poema "Operário em Construção", de Vinícius de Moraes. Eles ouviram e depois deram suas opiniões:

Um..opiniões⁸³ Operário em
Construção⁸⁴

ATOR 1 –

(Com operários à sua volta)

[De forma...bela](#)

15

De forma que, certo dia
à mesa, ao cortar o pão
o operário foi tomado
de súbita emoção
ao constatar assombrado
que tudo naquela mesa
garrafa, prato, facão
era ele quem os fazia

⁸³ Os trechos relacionados ao poema *Operário em Construção* foram extraídos da matéria “Operário em Construção”, escrita pelo repórter Paulo Nassar para o *Em Tempo*, edição n° 9 do jornal, de 1° a 7° de maio de 1978.

⁸⁴ Poema de Vinícius de Moraes, publicado pela primeira vez em 1959, no livro *Novos Poemas II*.

20 ele, um humilde operário
um operário em construção.
Olhou em torno: gamela,
banco, enxerga, caldeirão,
25 vidro, parede, janela,
casa, cidade, nação.
Tudo, tudo o que existia
era ele quem o fazia,
um operário que sabia
exercer a profissão.
30 Ah, homens de pensamento
não sabereis nunca quanto
aquele humilde operário
soube naquele momento!
Naquela casa vazia
35 que ele mesmo levantara um mundo novo nascia
de que sequer suspeitava.
O operário emocionado
olhou sua própria mão
40 sua rude mão de operário
de operário em construção
e olhando bem para ele
teve um segundo a impressão
de que não havia no mundo
coisa que fosse mais bela.

gamela (s.v.)
caldeirão (s.v.)
janela(s.v.)

fazia (s.v.)

[confronto sinóptico com o texto
de Vinícius de Moraes](#)

- 50 OPERÁRIO 2 – Bem, ele entendeu o que muitas pessoas não entendem, principalmente pessoas de um nível maior do que o operário. Ele entendeu que tudo aquilo que estava na mesa foi ele que fez. Ele sentiu. Quer dizer, se uma pessoa “de sociedade” (médico, engenheiro ou arquiteto) está ali sentada e não tem esse sentimento é porque não foi ela que fez. E eles apenas projetam, mas não fazem nada. 10 [Bem ele...nada.](#)
fêz

fêz
- 5 OPERÁRIO 1 – Olha, eu entendi muito bem. Foi uma poesia amargurada depois que ele foi reconhecer que o problema dele é meio difícil. O trabalho dele, trabalhar, viver cansado, mãos calejadas, tudo cheio de calo de pegar na ferramenta... [Olha...ferramenta...](#)
entendí
- OPERÁRIO 1 – Eu acho que deve ter sido bacana, né, porque foi ele que fez tudo que tinha na mesa, né? Quando ele sentiu que tudo foi ele que fez, quer dizer, que ele tinha capacidade até de trabalhar por conta própria. Porque é duro ser empregado. [Eu acho...empregado.](#) fêz
fêz
- 10
- ATOR 1 – E um fato novo se viu que a todos admirava: O que o operário dizia, outro operário escutava. [E um ...resolução.](#)

dizia (s.v.)
- 15 E assim foi que o operário do edifício em construção que sempre dizia sim começou a dizer não. E aprendeu a notar coisas

20 a que antes não dava atenção:
 notou que sua marmita
 era o prato do patrão
 que seu macacão de zuarte
 era o terno do patrão
 25 que sua cerveja preta
 era o uísque do patrão
 que o casebre onde morava
 era a mansão do patrão
 que seus dois pés andarilhos
 30 eram as rodas do patrão
 que a dureza do seu dia
 era a noite do patrão
 que a sua imensa fadiga
 era amiga do patrão
 35 e o operário disse: Não!
 E o operário fez-se forte
 na sua resolução.

fêz-se

[Do trabalho...à vista.](#)

OPERÁRIA 2 – Do trabalho dele, ele pensou que patrão está enricando muito mais, dia a dia, sobre o suor dele. O trabalho dureza dele. A roupa que ele está vestindo é uma roupa rasgada, não tem
 40 uma roupa boa para botar num dia de domingo, pra sair. E o patrão só na boa roupa, no bom sapato. Afinal, o patrão tem de tudo que é bom, e ele, nada. Trabalhar o dia inteiro e sem saber se o que vai ganhar vai dar pra comprar um sapato no fim do mês. O que ele ganha, [11](#)
 às vezes, nem depois de dois meses dá pra comprar o sapato, a dinheiro, à vista.

- OPERÁRIO 1 – Se ele fosse sozinho, mas tem família pra cuidar, como é que vai fazer? É capaz de a pessoa ficar louca.
- 5 OPERÁRIA 1 – Que nem nós, trabalhamos cinco anos de graça, pode se dizer. Chegou um dia, ele inventou que a metalúrgica ia abrir falência, trocar de nome. E agora, nós sem receber nem fundo de garantia, nem aviso prévio, nem férias, nada. Como é que a gente pode se sentir? Revoltado, né? E botar na Justiça mesmo.
- OPERÁRIO 2 – Eu trabalhei até doente. Os companheiros da fábrica diziam: o que é que você tem? E eu ali, carregando chapa pesada debaixo de chuva, pra bater na prensa. Teve dia d'eu bater 3 mil tampas de ventilador. Promessas de aumento e nada. Se ele ao menos fosse um patrão compreensível.
- 10 ATOR 2 – Dia seguinte o operário
ao sair da construção
viu-se de súbito cercado
dos homens da delação
e sofreu, por destinado
15 sua primeira agressão.

[Se ele...vai fazer?](#)
[É capaz...louca.](#)
cuidar (s.v.)

[Quem nem...mesmo.](#)

[Eu...compreensível.](#)

[Dia...agressão.](#)

- OPERÁRIO 1 – Quer dizer que os encarregados que mandam nele fazem caveira, entregam ele pro patrão. Aí vem uma carta de advertência, uma suspensão. Quer dizer: o dedo-duro é empregado igual à gente, mas pra subir faz de tudo, mente e faz a caveira dos outros. [Quer dizer...outros.](#)
- 20 OPERÁRIO 2 – Teve o caso de um encarregado legal que foi pedir um aumento pra gente, porque às vezes tem um patrão bom, e mandaram ele embora. [Teve o...embora.](#)
- ATOR 1 – Na primeira semana de maio desse ano, o jornal "Em Tempo" perguntou a trabalhadores que estudam o Madureza à noite, na periferia de São Paulo, o que era o trabalho. Vamos às definições: Na primeira semana...definições.⁸⁵
- OPERÁRIO 1 – O trabalho é a transformação de objetos para nosso uso. [O trabalho...uso.](#)
- [12](#)
- OPERÁRIA 1 – Pra mim, o trabalho significa levantar cedo todo dia, bater o cartão na hora certa e ganhar uma mixaria. [Pra mim...mixaria.](#)
micharia
- OPERÁRIA 2 – O trabalho faz parte da nossa vida pra conseguir o que a gente precisa. [O trabalho...precisa.](#)

⁸⁵ Reportagem de Sérgio Squilant, Nadine Habert e Gilberto Morgado para a edição n° 09 do *Em Tempo*, sob o título de “Olá Senhor Patrão! O senhor trabalha?”.

- 5 OPERÁRIA 2 – A diferença entre eu e o meu patrão é que eu trabalho mais do que ele. A gente, além de tudo, é maltratado, sem nenhuma condição ao menos de pensar em melhorar a situação da gente nesse jeito de ser explorado. O patrão mesmo não faz nada de útil, só manda. [A diferença...manda.](#)
- OPERÁRIA 2 – Só não trabalharam Adão e Eva, o resto tudo trabalhou. [Só não...trabalhou.](#)
- OPERÁRIO 2 – O meu trabalho é criativo e o do meu patrão é comercializar os produtos. A diferença é que eu faço e ele ganha. [s<ó>/ão\](#)
[O meu...ganha.](#)
- OPERÁRIO 1 – Meu trabalho é pesado e o do meu patrão é encher o saco. [Meu trabalho...saco.](#)
- OPERÁRIO 3 – A diferença é que eu entro com as mãos e ele com a cabeça. [A diferença...cabeça.](#)
- 10 OPERÁRIA 2 – Eu trabalho pra viver e o patrão pra enriquecer. [Eu trabalho...enriquecer.](#)
- OPERÁRIO 2 – No Brasil não existe justiça. Agora, na Argentina parece que existe. Lá os trabalhadores brigam e reclamam. Aqui, veja o caso dos estudantes: só porque eles gritavam "abaixo inflação" bateram neles. E quer razão mais justa do que essa? Aqui, quem reclama some, [No Brasil...anos.⁸⁶](#)
[No Brasil...anos.](#)

⁸⁶ Corte em: No Brasil...anos. (f. 12, l.11-14)

desaparece. É por isso que eu só falo de política com gente que conheço há pelo menos cinco anos.

- 15 OPERÁRIA 1 – *(Como fazendo uma redação)* O trabalho para mim é importante. É trabalhando que eu adquiro a vida: comer, vestir, pagar o aluguel, me divertir. Com o trabalho eu posso criar um futuro, o meu grande sonho é comprar um terreno pra sair do aluguel. É que na função que eu trabalho não dá pra ganhar bem, o que eu produzo nem sei pra onde vai. A diferença do meu trabalho para o de meu patrão é muito grande. Levanto às 6 horas da manhã, pego aquele ônibus lotado, mas sou obrigada a gostar, mesmo que não goste. O meu patrão levanta nove horas, toma banho e um belo café e o motorista fica esperando. *(Um grupo de operários faz uma confusão, todos como que falando ao mesmo tempo)*

[O trabalho...motorista.](#)

13

OPERÁRIO 2 – O homem tá danado.

- 5 OPERÁRIO 1 – Disse que se pegar quem foi bota logo pra fora.

OPERÁRIA 2 – Que cara maluco, danado. Como é que faz uma coisa dessa!

OPERÁRIO 2 – Tem hora que acho que tá certo
tem hora que acho que tá errado
mas eu dei foi risada, quando soube que ele

10 cagou na sala do apartamento decorado.

CENA III - GREVES

(Intenso barulho de máquinas. Atores em posição de quem está trabalhando. O forte ruído das máquinas vai decrescendo à medida em que os atores vão deixando a atitude de quem está trabalhando e passam lentamente a cruzar os braços. O silêncio coincide com todos de braços cruzados)

15 ATOR 1 – Um ar de sucesso enche as caras e substitui as reações iniciais de surpresa e susto. Os mesmos músculos que acionam máquinas estão agora retesados e apontam em outra direção:

TODOS – Vinte por cento, vinte por cento.

ATOR 1 – Os apelos abstratos pela união se fundem em reivindicações concretas acompanhadas de ação:

ATOR 2 – Paralisar.

20 ATRIZ 1 – O sentimento de segurança, de confiança e de combatividade se manifesta compacto, tão real como as máquinas que se poderia tocá-lo.

[O sentimento...reina.](#)⁸⁷

ATRIZ 2 – A força aprisionada, reprimida dentro e fora das fábricas, se libera. A greve mostra a cara e reina.

[14](#)

ATOR 1 – Sua presença ocupa as conversas, preenche os olhares.

ATRIZ 1 – Invade os bares próximos e se mistura com mulher, bebida e futebol. Ganha o assunto.

ATRIZ 2 – Dá volta, ronda pelos portões e se fortalece nos banheiros.

[e se...bonita.](#)⁸⁸

ATOR 1 – A greve vira um rio e corre solta.

5 ATOR 2 – Foi tão bonita a hora da parada que eu cheguei a me arrepiar todo. Quase chorei quando não ouvi o barulho nenhum dentro da fábrica. Foi uma coisa bonita.

[Quando...bonita.](#)⁸⁹

⁸⁷ Corte em: O sentimento...reina. (f. 13, l. 20 e 21)

⁸⁸ Corte em: e se...bonita. (f. 14, l. 3)

⁸⁹ Trecho retirado da matéria de capa da edição nº 12 do *Em Tempo*, de 22 a 28 de maio de 1978.

- ATRIZ 2 – No dia 22 de maio desse ano, “Em Tempo” noticiava a grande greve do ABC em São Paulo: a...São Paulo⁹⁰
- 10 GRAVAÇÃO – As fábricas da região paulista do ABC, o maior centro industrial do país, viveram esta semana um desafio. Pelo menos 30 mil operários pararam as máquinas em 15 empresas e exigiram 20 por cento de aumento salarial imediato. [As...imediato.](#)⁹¹
- ATRIZ 1 – O repórter Carlos Campos, da sucursal do “Em Tempo” no Rio de Janeiro, que cobriu o dia a dia da greve do ABC, fez assim um balanço do movimento: fêz
- 15 GRAVAÇÃO – A greve dos operários do ABC paulista, que depois de estendeu a outras zonas industriais da Grande São Paulo, está quebrando o esquema do Governo e do grande capital. Ela passou por cima, na prática, da lei de greve. Estabeleceu a negociação direta entre patrões e empregados, reduzindo substancialmente a intervenção do Estado. Revelou aos empregados que a greve é o principal instrumento de luta por melhoria das condições salariais e de [A...salariais.](#)⁹²
- 20 trabalho. Talvez seja esse o fato mais importante: após um primeiro momento de [Revelou...trabalho.](#)⁹³ intransigência dos empresários, que não estavam mais acostumados a negociar com os

⁹⁰ Manchete: “A grande greve do ABC” na matéria de capa da edição n° 23 do *Em Tempo*.

⁹¹ Trecho retirado da matéria de capa da edição n° 12 do *Em Tempo*, de 22 a 28 de maio de 1978.

⁹² Trecho extraído de uma matéria presente na edição n° 16 do *Em Tempo*, sob o título de “Balanço das Greves”. A matéria foi escrita por Carlos Campos.

⁹³ Corte em: Revelou...trabalho. (f. 14, l. 17-19)

trabalhadores, e a indecisão do governo, os patrões terminaram concedendo aumentos extras e antecipações salariais. [15](#)

5 ATOR 1 – Correndo como um rio na enchente, a greve foi pegando mais gente pelo caminho. Não só em outras fábricas ela começou a explodir, mas também entre médicos residentes e professores. E praticamente todas foram vitoriosas.

ATRIZ 2 – Quatro meses depois da grande greve do ABC, “Em Tempo” noticiava a greve da siderúrgica Belgo-Mineira, em João Monlevade, Minas Gerais, decidida numa assembleia-geral de 4.200 operários que começou assim:

[Quatro meses...assim](#)⁹⁴
Belgo-Mineira⁹⁵ assembleia-geral

ATOR 3 – (*Faz o presidente do sindicato*) É público que a partir de 64, e mesmo a partir de 1945, nada se fez pelo trabalhador. Vivemos entre 45 e 64 uma suposta democracia, mas de fato o

[É...salários](#)⁹⁶. [É...usina](#).⁹⁷
entre 45 e 64⁹⁸

⁹⁴ A informação utilizada neste trecho foi retirada de uma chamada presente na capa da edição n° 27 do *Em Tempo*.

⁹⁵ Companhia Siderúrgica fundada em 1921, na cidade de João Monlevade, estado de Minas Gerais. A Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira foi incorporada ao grupo ArcelorMittal em 2006. (Cf. site: <http://www.belgianclub.com.br/pt-br/creator/companhia-sider%C3%BArgica-belgo-mineira>).

⁹⁶ Corte em “É público...salários.”.

⁹⁷ Os trechos que foram utilizados nesta parte do texto compõem a reportagem “A greve que parou Monlevade”, presente na edição n° 28 do *Em Tempo*, e a assinada por João Batista dos Mares Guia.

⁹⁸ Período da história brasileira conhecido como “Quarta República” ou “República Populista”, caracterizado pelo aumento da população urbana e por ser um período democrático entre dois períodos ditatoriais. (Cf. site: <https://escolakids.uol.com.br/historia/republica-populista.htm#:~:text=Esse%20per%C3%ADodo%20compreendido%20entre%201945,forte%20industrializa%C3%A7%C3%A3o%20do%20nosso%20pa%C3%ADs.&text=A%20Rep%C3%ABlica%20Populista%20C3%A9%20o,historiadores%20como%20Quarta%20Rep%C3%ABlica%20brasileira.>)

10 trabalhador continuou sendo escravo e esta escravidão se agravou desde 64. Desde então,
perdemos até o direito de lutar por salários. A partir das greves do ABC paulista, os
trabalhadores, arcando com todos os riscos, partiram para a paralisação. Eles iam às
15 fábricas, batiam os cartões, iam para seus lugares de trabalho, mas as máquinas não
funcionavam. É assim que estamos fazendo. Decidimos também que se a empresa chamasse
alguém para conversar, ninguém iria. Só o sindicato representaria os trabalhadores. Até
agora, a empresa usou de todos os recursos para intimidar. O que ela queria era testar a
capacidade dos operários de pararem. Isso foi no dia 30 de agosto. Ela quis testar a nossa
força e no dia 31 paramos a usina.

[Eles...trabalhadores.](#)⁹⁹

ATRIZ 1 – Marcinho, 29 anos, operário da Belgo-Mineira, disse o que achou da vitória da greve:

[Marcinho...operários.](#)¹⁰⁰

20 MARCINHO – Conseguimos um aumento de 10 por cento acima do índice do governo e uma solução para
os problemas das escalas de revezamento. A greve foi uma vitória. Há muito tempo que os
trabalhadores aqui não conseguem nada. Quem mais apoiou a gente foi o sindicato, mas o
papel principal foi de todos os trabalhadores, que apoiaram em peso a greve. A empresa [16](#)

⁹⁹ Corte em: Eles...trabalhadores. (f. 15, l.12-16)

¹⁰⁰ O depoimento do operário Marcinho foi dado na mesma reportagem da edição n° 28 do *Em Tempo*.

não teve nem jeito de fazer muita pressão contra a gente. Ficou muito difícil porque todo mundo marchou com a greve e aí ela não conseguiu dividir os operários.

ATOR 1 –

No segundo dia da greve correu a notícia de que os bancários de São Paulo iam parar também. E quem tinha dinheiro no banco tirou para botar na caixinha, porque se a greve durasse mais tempo todo mundo ia ajudar todo mundo.

[No segundo...mundo.](#)

5

CENA IV - EDUCAÇÃO

(Cinco atores se aproximam. Trazem elementos de estudantes, como cadernos, borrachas e canetas)

ATOR 2 -

Universitário eu serei

Fiel até morrer

10

Luto com todo esforço

Mas cumpro com meu dever

Mergulho no fundo do poço

Da ciência do saber.

ATRIZ 2 -
15 Porco vive no chiqueiro
A brasa no fogareiro
Passarinho engaiolado
Tatu cava um buraco
Para ficar abrigado
20 Formiga come as folhas
De tudo que é plantado
O rapaz moço estuda
Para ficar diplomado.

as folha (erro de datilografia)

VESTIBULANDO *(Todo encantado e apatetado)*
-
25 Essa noite eu tive um sonho
Que me fez ficar contente
U'a mulher alta e morena
Me apareceu de repente
Trajando um lindo vestido
E rindo com os bonito dente.
30 Os cabelo era dourado
O corpo avantajado

E a cara um riso somente. (*A fada semestral de aproxima*)

Aproximou-se de mim

Andar leve e sensual

35

O corpo de uma elegância

Qu'eu nunca ví igual

Na mão direita uma rosa

E na outra um jornal

40

Saído naquela hora

Em edição especial.

O dedo dela apontava

A relação dos aprovado

Eu fiquei todo cabreiro

E muito desconfiado

45

Meu coração parecia

Que já estava parado

Vendo que o jornal

Trazia o resultado.

Ela veio mais devagar

20 E lá na prova final.
 Moro em cima de uma árvore
 Lá no Vale do canela
 Como folhas e frutas
 Alface e berinjela
 Mas já penso em mudar
 25 Prum lugar mais sossegado
 O Vale tá cheio de carro
 E edifício levantado.
 Não sei ainda, não
 Mas acho que vou me embora
 30 Morar na Federação.

berinjela¹⁰¹

VESTIBULANDO – É verdade o que me diz
 Ou é um sonho bem sonhado?

FADA – Meu filho encantando
 Você acaba de ser

¹⁰¹ Berinjela é uma palavra com duas grafias, podendo ser escrita com “j”, mais comum no Brasil, ou com “g”, mais comum em Portugal. Neste caso, optamos por utilizar a grafia brasileira.

35 No vestibular aprovado
 Prepare os documentos
 Pra ser matriculado
 E faça qualquer pedido
 Que será bem atendido

40 Meu bom rapaz esforçado.

 VESTIBULANDO – Posso pedir o que quiser?
 Casa ou apartamento
 Dinheiro ou mulher?

 FADA – Lancha ou navio

45 Espingarda ou Chevrolet.

 VESTIBULANDO – Essas coisas a gente
 Tem que escolher muito bem
 Para depois não ficar
 Lamentando o que vem.

50 Eu queria ir pensar
 Para depois lhe dizer

Qual o tipo de presente
Que eu quero receber.

55 FADA – Meu filho, não vai dar
Tenho muitos pra atender
Responda logo agora
Ou ficará sem atender.

60 VESTIBULANDO – Já que é assim
Então vou lhe dizer:
O mar é todo cheio
De muita areia no fundo
Vou querer cinco Volks
E u'a volta pelo mundo
65 Durante o mês inteiro
Para gastar vou querer
Cem milhões de cruzeiro.
Uma casa na Pituba
Bem de frente para o mar

70 Com piscina grande e funda
Pra gente poder nadar
Duas TV colorida
Da melhor marca que tem
Pra ver programa na sala
E lá no quarto também.
5 U'a mulher pra namorar
Eu vou querer por fim
Que seja muito pra frente
E o resto seja assim:
Bonito e morena
10 Educada e inteligente
Que também saiba fazer
Muito carinho na gente
Mas que seja ainda
U'a moça obediente.
15 Minha última vontade
É que essa moça estude

18

Em alguma faculdade.

20 FADA – Ainda essa semana
Terá tudo que pediu
Quem o estudo ama
A vitória conseguiu
Agora vou me embora
Tenho outros me esperando

VESTIBULANDO – Mas me diga agora
Eu vou receber quando?

25 FADA – Já disse: essa semana
E não fique perguntando

VESTIBULANDO – Então vá desculpando

FADA – Eu já vou é andando. (*Sai fazendo “plim” com a boca enquanto o vestibulando fica todo contraído e deformado. Entra rápido o ator 2*)

- 30 ATOR 2 – Se você pegasse uma vaca, quando bezerro, e enfiasse ela numa jaula de ferro pequena, deixando crescer até o tamanho normal, sairia um monstro horrível. Apertada entre as grades, a vaca cresceria com o lugar da pata misturado com o do rabo, dando um bicho monstruoso. Isso foi crise de crescimento? Não, foi crise de liberdade. E é por isso que eu digo que a crise do ensino brasileiro não é uma crise de crescimento, mas sim de liberdade.
- 35 E nossa jaula é uma sociedade sob pressão, o 477 perseguindo o estudante e professor e os professores sendo obrigados a dar atestado ideológico.
- ATRIZ 1 – Quem diz isso é Darcy Ribeiro, ex-reitor da Universidade de Brasília e ex-ministro da Educação, cassado em 64. Vejam só o que ele diz mais: (*Abre o “Em Tempo” e lê*) a maior
- [Se você pegasse...](#)¹⁰²
- [E é por isso... ideológico.](#)¹⁰³
- o 477¹⁰⁴
- Darcy Ribeiro¹⁰⁵

¹⁰² Os trechos utilizados na construção dessa cena são oriundos da reportagem “A máquina educacional”, que traz uma entrevista com Darcy Ribeiro, publicada na edição nº 23 do Em Tempo, de 7 a 13 de agosto de 1978.

¹⁰³ Corte em: E é por isso...ideológico. (f.18, l.33-36)

¹⁰⁴ Refere-se ao decreto-lei de 26 de fevereiro de 1969, que define infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de instituições de ensino público ou privado. O 477 ficou conhecido como o AI-5 dos estudantes e caracterizava como infração: I - Aliciar ou incitar a deflagração de movimento que tivesse por finalidade a paralisação de atividade escolar ou participasse nesse movimento; II - Atentasse contra pessoas ou bens tanto em prédio ou instalações, de qualquer natureza, dentro de estabelecimentos de ensino, ou fora dele; III - Praticasse atos destinados à organização de movimentos subversivos, passeatas, desfiles ou comícios não autorizados, ou dele participasse; IV - Conduzisse, realizasse, confeccionasse, imprimisse, tivesse em depósito, distribuísse material subversivo de qualquer natureza; V - sequestrasse ou mantivesse em cárcere privado diretor, membro do corpo docente, funcionário ou empregado de estabelecimento de ensino, agente de autoridade ou aluno; VI - Usasse dependência ou recinto escolar para fins de subversão ou para prática de ato contra a moral ou à ordem pública. (Cf. site: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-477-26-fevereiro-1969-367006-publicacaooriginal-1-pe.html>).

¹⁰⁵ Antropólogo, político e escritor brasileiro que se dedicou aos estudos dos povos indígenas do pantanal, da Amazônia e do Brasil central. Foi o fundador da Universidade de Brasília, sendo o primeiro reitor da instituição, foi também ministro da casa civil do governo João Goulart até o golpe militar, quando precisou exilar-se, voltando ao Brasil em 1976. Foi vice-governador do Rio de Janeiro em 1982, elegeu-se senador pelo mesmo estado em 1991, elaborou a Lei de Diretrizes de Base da Educação Nacional - LDB e

40 máquina existente no Brasil é a educacional, que envolve 32 milhões de pessoas. Se você soma todas as crianças que estão nas escolas, todos estudantes e burocratas em educação e também os que estão fazendo cursos de alfabetização, são 32 milhões de pessoas. No [19](#) entanto, faltam 15 milhões que deveriam estar aí e nunca estão. Além do mais, esses 32 milhões só dão uma cheiradinha na escola, uma chegadinha de duas ou três horas. Ou seja, está faltando para eles a metade da educação que deviam ter.

5 ATOR 3 – E o que essa máquina educacional tem de grande tem de ineficaz. Ela é tão escandalosamente ineficaz que de mil estudantes que entram no primário menos de 400 terminam o curso. Que brincadeira é essa? Essa é a máquina de produzir analfabetos. O Brasil está produzindo 600 mil analfabetos por ano.

[Essa é a máquina ...amanhã.](#)¹⁰⁶

10 ATRIZ 3 – É ainda Darcy Ribeiro quem diz: “Bem, por que essa máquina cresceu tanto e tão mal?” A classe dominante brasileira sempre teve um desprezo enorme pelo povo. Afinal, o único que não provou do “milagre brasileiro” foi o povão trabalhador. Diziam sempre a ele.

mal? (sem aspas)

ATOR 2 – Espera, come amanhã, deixa o bolo crescer.

escreveu diversos livros sobre a indígenas, desigualdade social no Brasil e entre os povos americanos. (Cf. <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/darcy-ribeiro/>).

¹⁰⁶ Corte em: Essa é a máquina...amanhã. (f.19, l. 7-14).

- ATRIZ 3 – Agora se descobriu que o que ficou do bolo foi a dívida para todo mundo pagar. Descubra-se que o povo que não comeu ontem não vai comer amanhã.
- 15 ATOR 1 – Eu disse, e foi muito gozado pelo Brasil inteiro, que o problema do analfabetismo é resolvido com a morte. Pouca gente entendeu isso. Mas eu queria dizer o seguinte: se você não produz novos analfabetos – como estamos produzindo, 600 mil por ano – eles, adultos, morrerão naturalmente. Se você passar vinte anos sem produzir novos analfabetos, acaba-se com o analfabetismo no país. Agora, o que não adianta é você ficar caçando analfabeto
- 20 velhinho e tentando alfabetizar no Mobral, quando criança não vai à escola. Isso é uma loucura. 20
- ATRIZ 1 – Uma universidade é um útero, disse Darcy Ribeiro, que a parte mais sagrada do corpo humano, a matriz onde se encontram os cromossomos que imprimem as qualidades das gerações anteriores às novas gerações. Na universidade esta impressão também deve ser feita. Quando os cromossomos que devem se multiplicar são retirados, a coisa se deforma.
- 5 Quando se põe um falso lá dentro, quando se tira os melhores cientistas, as maiores cabeças

[Agora...escola.](#)¹⁰⁷

Mobral¹⁰⁸

[Quando se...vergonha.](#)¹⁰⁹

¹⁰⁷ Corte em: Agora...escola. (f.19, l. 19 e 20).

¹⁰⁸ Sigla para Movimento Brasileiro de Alfabetização, programa do governo criado como fundação em dezembro de 1967, através da lei 5.379, com o objetivo de ocupar a lacuna deixada por programas de alfabetização de adultos vinculados a movimentos sociais após 1964. O Mobral era alinhado ideologicamente à ditadura militar. (Cf. site <http://querepublicaessa.an.gov.br/temas/66-filme/191-mobral.html>)

¹⁰⁹ Corte em: Quando se...vergonha. (f. 20, l. 5-20).

do país, e eles são postos para fora e se põe falsos professores, é claro que a Universidade toda fica deformada. Essa deformação de uma Universidade sem liberdade, proibida de lutar pelo país, de discutir a sua própria sociedade, oprimida. Essa Universidade está deformada e a crise não é de crescimento, é crise liberdade.

10 ATOR 2 –

Quando amanhã o Brasil – e dentro dele a Universidade de Brasília – conquistar a alforria para retomar o comando dos seus próprios destinos, precisaremos recordar estes dias trágicos da travessia do túnel da iniquidade. Entre eles, principalmente, o dia da invasão de 1964. Depois de assaltada por tropas motorizadas, a Universidade de Brasília teve diversos professores presos e levados a um pátio militar para serem desnudados e assim humilhados por toda uma tarde. Esse quadro de um magote de professores gordos e magros, velhuscos, uns secos de carne, outros barrigudos, esqueléticos, dois deles doentes, todos nus num pátio policial, não deve ser esquecido jamais: é o dia da vergonha.

invasão de 1964¹¹⁰

15

(Um cara numa máquina registradora. Uma fila diante dele. As pessoas vão pagando à medida que ele vai dizendo)

¹¹⁰ A Universidade de Brasília - UnB foi invadida em 9 de abril de 1964, nove dias após o golpe de estado que depôs o presidente João Goulart. Tropas do exército e da polícia militar do estado de Minas Gerais invadiram salas de aula do campus, revistaram estudantes, procuraram por armas e material de conteúdo subversivo, além de buscarem por 12 professores que deveriam ser interrogados. Depois da invasão, o reitor, Anísio Teixeira, e o vice, Almir de Castro, foram demitidos. (Cf. site: <https://unb.br/a-unb/historia/633-invasoes-historicas>).

20 CAIXA – Quem não pagar não pode fazer prova, quem não pagou não pode ser doutor. Vamos, minha gente. Quem não pagar não pode fazer prova, quem não pagou não pode ser doutor. [21](#)

CENA V – ATAQUES AO JORNAL

(Três membros do terrorismo de extrema-direita avançam no palco, como cobras. Luz baixa. Avançando lentamente, aproximam-se de pilhas de jornais e começam a rasgá-los e queimá-los. Há pacotes do “Em tempo”, “Movimento” e “Trabalho”. Enquanto dura a ação, segue-se o texto)

[Três...políticos.](#)¹¹¹

5 ATOR 2 – Esses atentados me lembram os vermes, pois eles temem a luz. Mas a luz está revelando a história da repressão e da censura, mas também está revelando a manifestação popular.

[Movimento](#)¹¹² [Trabalho](#)¹¹³

ATOR 3 – Em agosto desse ano as sucursais do “Em Tempo” em Belo Horizonte e Curitiba foram atacadas violentamente pelos grupos de extrema-direita GAC e MAC e pelo CCC

[Em...políticos.](#)¹¹⁴

¹¹¹ Corte em: Três...políticos. (l. 2-10, f. 21). Toda a cena V foi censurada.

¹¹² O *Movimento* foi um semanário da imprensa alternativa, fundado em 1975 por Raimundo Pereira, após dissidência entre os colaboradores do jornal *Opinião*. (Cf. site http://www.arquivoestado.sp.gov.br/memoria_imprensa/edicao_00/movimento.php). O *Em Tempo* foi formado após discordâncias entre os colaboradores do *Movimento*.

¹¹³ Não encontramos informações sobre o jornal *Trabalho*.

¹¹⁴ Manchete da edição n° 23 do *Em Tempo*, sobre ataques sofridos pelas sucursais de Belo Horizonte e Curitiba. A reportagem completa encontra-se nas páginas 6 e 7 da mesma edição.

- 10 identificado como “Ala dos 233”, numa alusão direta ao listão de policiais e militares acusados como torturadores por presos políticos.

CENA VI – TORTURAS

(Palco vazio. Entra um torturado com a corda no pescoço. A corda é muito comprida e somente quando ele chega ao outro extremo do palco aparecem os quatro torturadores. Enquanto dura a gravação com Milton Coelho de Carvalho o preso é torturado)

[Palco...prejudicá-los.](#)¹¹⁵

- 15 ATRIZ 1 – O ex-presos político Milton Coelho de Carvalho, funcionário da Petrobrás, conta as torturas que sofreu e que acabaram lhe deixando cego.

[Milton Coelho de Carvalho](#)¹¹⁶

[O ex-presos...prejudicá-los.](#)¹¹⁷

- GRAVAÇÃO – Eles entraram comigo no Volks, deram partida rápida e no carro mesmo começaram a me espancar. Colocaram uma venda nos meus olhos e me vestiram um macacão. Ao chegar no

¹¹⁵ Corte em: *Palco...prejudicá-los.* (l. 12, f. 21 - l. 17, f. 23). O corte se estende da f. 21 à f. 23.

¹¹⁶ Segundo Almeida (2007, p. 40), Milton Coelho de Carvalho foi “um funcionário da Petrobrás, militante do partido comunista. Preso pela operação cajueiro, cujo objetivo era desarticular o PCB sergipano, foi submetido a graves torturas, que resultaram em perda total da visão.”

¹¹⁷ Reportagem presente na edição nº15 do *Em Tempo*. A reportagem traz a denúncia sobre a tortura sofrida por Milton Coelho de Carvalho. Os trechos utilizados no texto teatral estão destacados em vermelho.

20 local, que não pude saber onde era, me empurraram com a cabeça dentro d'água tentando me afogar – era como se fosse um tanque. Depois me jogaram no chão, me deram muitos pontapés nas costelas, uma ficou fraturada. Arrastaram-se para um canto, encapuçado, onde passei uma semana. Durante todos esses dias tomei pontapés nas costas, socos, pancadas [22](#) na cabeça e choque elétricos nos órgãos genitais, nos dedos e nos cabelos da perna, com um aparelho que parecia pregador de roupa. Uma semana depois me tiraram de lá e me entregaram pela porta da frente do 28º Batalhão de Caçadores de Aracajú. Fui medicado, 5 mas só para saber se suportava mais, se o coração ia resistir aos choques elétricos. Eles determinavam o que eu devia dizer no depoimento. Se não dissesse, voltaria a ser torturado. As lesões na minha vista foram resultantes de uma faixa de borracha, elástica, que me apertava muito e que eu pedi diversas vezes pra tirar e que me doía. Já no 28º Batalhão de Caçadores senti que tinha perdido totalmente a visão. Já vim para a Auditoria Militar, em 10 Salvador, praticamente cego. Assinei os depoimentos pelo tato. Fui liberado no dia 9 de abril de 76. Passei uns 30 dias sendo atendido pelo médico Vespasiano dos Santos, que constatou “deslocamento de retina” com ruptura gigante. O dr. Vespasiano alertou que as possibilidades d'eu recuperar a visão eram remotas e me indicou uma clínica em Belo Horizonte, a melhor do Brasil. Fui a Belo Horizonte, onde fui operado no dia 22 de maio 15 de 76. Após a primeira cirurgia fiz quatro ou cinco fotocoagulações. Para isso, tive de fazer

20 empréstimos à Petrobras acima de minhas possibilidades. No dia 22 de junho, outra cirurgia, outras fotocoagulações. Fiquei todo esse período em repouso absoluto. Voltei em dezembro a Belo Horizonte, no Hospital São Geraldo, tentando ainda recuperar a visão, quando o médico constatou que eu estava sofrendo um processo de rejeição do silicone esponjoso que ele implantou tentando restaurar a minha visão. De dezembro a janeiro, ele tentou restaurar minha visão fazendo aplicações de dezenas de injeções, até no olho. Mas no dia 7 de fevereiro ele concluiu que era impraticável e extraiu o silicone, a última coisa [23](#) em que ele confiava para recuperar a minha vista. Voltei a Aracaju no fim de fevereiro.

5 ATOR 1 – *(Lendo)* “O Serviço de Relações Públicas da VI Região Militar confirmou as prisões efetuadas em Aracaju de cerca de 12 pessoas ligadas ao Partido Comunista Brasileiro. O inquérito policial-militar já foi instaurado e alguns dos detidos já foram ouvidos”. No dia seguinte, o mesmo Serviço de Relações Públicas dizia: “Os presos estão em ótimo estado, tendo assistência médica permanente, pois não temos intenção alguma de prejudicá-los”.

ATRIZ 3 – Ex-líder da Câmara Municipal de Porto Alegre, o vereador cassado Glênio Peres escreveu este poema, cujo título é “Interrogatório”. *(O poema é dito pelo ator 3, em volta dos torturadores)*

[Glênio Peres](#)¹¹⁸

¹¹⁸ Segundo texto publicado no site da Câmara de Vereadores de Porto Alegre, Glênio Peres foi um jornalista, compositor e poeta, vereador na Capital gaúcha durante 20 anos e vice-prefeito na gestão de Alceu Collares. Ele integrou o Movimento Trabalhista Renovador, o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) e o Partido Democrático Trabalhista

“Interrogatório”¹¹⁹

10 ATOR 3 – Como fazes
 para exercer teu ofício?
 Beijas também tuas crianças
 quando vais para o trabalho?
 15 E quando acordas de noite
 lembras o que foi teu dia?
 Que gosto é que tem a carne
 nos braços de tua mulher?
 Quando a cobres com teu corpo
 e ela geme – te perturbas?
 20 Tua mãe ligando o ferro
 para passar tua roupa
 não te inquietas ante o perigo
 do choque ou da queimadura?
 Quando ficas muito tempo de pé
 25 num só lugar, não te cansas?
 Dormes num quarto sem ar

(PDT) e teve uma atuação política destacada em defesa dos direitos humanos e pela preservação ecológica. Em 31 de janeiro de 1977, Glênio Peres foi cassado pela ditadura militar, durante o governo do general Ernesto Geisel, após seu discurso de posse na Câmara de Vereadores de Porto Alegre. Naquele dia, ele disse que o papel de um vereador não seria o de se preocupar com buracos de rua, porque o grande buraco era a falta de direitos humanos. Seu companheiro de partido, o estreante Marcos Klasman, foi solidário com ele e, no dia seguinte, repetiu o mesmo discurso. Também foi cassado. Os mandatos foram recuperados dois anos e meio depois, com a anistia política. Morreu em 27 de fevereiro de 1988, vítima de câncer. (Cf. site: <https://www.camarapoa.rs.gov.br/noticias/jornalista-lanca-biografia-de-glenio-peres-na-camara>)

¹¹⁹ Com base em algumas informações encontradas em sites como estante virtual e da Livraria Traça, o livro de poemas, *Cadernos de Notícias*, escrito por Glênio Peres, foi publicado no ano de 1978 pela editora da Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre - COOJORNAL, que também fazia parte da imprensa alternativa e publicava um mensário. A partir das informações sobre a publicação do livro, conjecturamos que o poema *Interrogatório* tenha sido publicado no *Caderno de Notícias*. Contudo, através de pesquisas, descobrimos que o poema também foi publicado na edição n° 23 do Jornal *Versus*, de julho/agosto de 1978.

ou o frio como geladeira?
Apagas todas as lâmpadas
para descansar teus olhos?
Comes, sempre, muito bem
mesmo com tanto trabalho?
E qual é a sensação
de receber mensalmente
a paga do teu serviço?
Tu amas, comes e dormes
apesar de teu ofício?
De que barro te fizeram
– torturador –
afinal?

30

35

CENA VII - EXILADOS

24

(*Entra música “Das terras de benvirá”, de Geraldo Vandré, enquanto há a “Dança do exílio”. Letra de “Das terras de benvirá”:*

Geraldo Vandré¹²⁰[Das terras de benvirá](#)¹²¹

5

*“O anel que tu me deste
Eu guardei pra me ajudar
Construí numa viola
De madeira o teu altar
O amor que tu me tinhas
Eu roubei pra me salvar
Toda hora em que a danada
Da saudade me pegar.*

10

15

*Joema, dos olhos claros
Bem verdes, da cor de mar
Me dava tanta alegria
Que eu não preciso sonhar
Basta me lembrar agora
Das coisas que deixei lá
Joema sempre esperando*

¹²⁰ Nome artístico de Geraldo Pedrosa de Araújo Dias, cantor e compositor brasileiro, nascido em João Pessoa em 1935. O músico ficou conhecido ao empatar em primeiro lugar com Chico Buarque no Festival da Tv Record, em 1966. Em 1968, ficou em segundo lugar no 3º Festival Internacional da Canção, com a música que seria considerada um dos mais fortes protestos artísticos contra a ditadura: Para não dizer que não falei das flores. Após o decreto do AI-5, Vandré foi exilado inicialmente no Chile e posteriormente em países da Europa, retornando ao Brasil em 1973 e adotando a partir deste momento uma postura a favor da ditadura. (Cf. site <https://memoriasdaditadura.org.br/artistas/geraldo-vandre/>)

¹²¹ Canção de Geraldo Vandré, presente em seu álbum homônimo lançado em 1973.

20 *Na praia do grande mar.
Ao domínio das estrelas
Não podia se encontrar
Tinha tudo que queria
Dizia tudo atar*

25 *Olhando pro céu de perto
Perdido sempre chegava*

*Ao domínio das estrelas
Vivi para voltar.
Que faço agora, Maria
Que faço agora que está
De longe eu ouço hoje*

30 *As coisas que vão voltar
De ti, de ti, comigo
Agora no Deus dará
Nas coisas de todo mundo
Na vida do benvirá”.)*

ATRIZ 2 –
35 Do Brasil 70 ele resolveu se mandar. Destino: Chile, via Argentina e Uruguai. Não dava mais pé ficar, era uma sucessão sem fim de represálias que não lhe permitiam mais viver no país. Tudo empurrava para fora, sem apelação. E começou a longa odisséia, envolta pela tristeza de abandonar a própria terra, sua cultura, deixar de lado as raízes profundas.

[Do...participar.](#)¹²²

¹²² Trechos retirados de uma entrevista concedida por Fernando Batinga a Emiliano José e Linalva Maria, presente na edição n° 24 do *Em Tempo*, de 14 a 20 de agosto de 1978.

- 40 ATOR 3 – No dia 20 de julho desse ano, depois de passar umas três horas no Aeroporto do Rio de Janeiro, onde fez escala, ele chegou a Salvador, sua terra natal. Logo foi intimado a depor na Polícia Federal sobre “assuntos úteis à Justiça Federal”. O ex-exilado é Fernando Batinga de Mendonça, nascido em 1943, ex-líder estudantil, sociólogo e escritor. (*Entra entrevista gravada com Fernando Batinga*) Fernando Batinga de Mendonça¹²³
- ATOR 1 – Em primeiro lugar, você poderia falar da experiência em sair do país obrigado pelas circunstâncias? [25](#)
- 5 BATINGA – O primeiro exílio – eu tive vários – foi no Chile, onde imediatamente aparece a necessidade de sobreviver e de adaptar-se enquanto membro de uma cultura, de uma paisagem, de uma experiência histórica completamente diferentes. E ainda a necessidade de vencer o trauma de ter deixado o Brasil, o trauma da saudade, da nostalgia. Por outro lado, essa experiência que se iniciava era rica tanto no sentido de se poder fazer a comparação entre dois povos distintos, dois processos históricos diversos, como no sentido de obrigar a pessoa a refletir sobre si própria em todos os aspectos, inclusive sobre seus próprios erros e limitações. De repente, você se vê sozinho tendo que repensar sua biografia e a história que ficou para trás. experiência *história* (lapso de datilografia)
- 10 No Chile, as organizações populares eram tão fortes que muitas delas não foram destruídas,

¹²³ Fernando Batinga Braga de Mendonça é um escritor baiano, sociólogo e ex-militante exilado no Chile, na Alemanha e em Portugal, durante alguns anos da ditadura militar. Batinga retornou ao Brasil em julho de 1978.

como os centros de mães ou centros de vizinhos. Aqui no Brasil, a classe operária sempre esteve desorganizada, manipulada, dirigida por alguns corruptos, os pelegos. Nunca conhecemos democracia.

[Nunca...democracia.](#)¹²⁴

ATOR 1 – Fernando Batinga, você que também morou na Alemanha e em Portugal, os exilados na Europa vão voltar mesmo?

15 BATINGA – Há milhares de exilados que estão ansiosos para voltar. Não vêm para aventuras nem com o objetivo de ensinar a ninguém, mas reaprender um Brasil que não conhecem há muitos anos. Seguramente, eles não darão pretexto a qualquer perturbação antidemocrática. Terão uma participação democrática, clara, legal e aberta.

20 O pessoal já percebeu que o céu não é tão perto. Espera-se que centenas regressem até o fim do ano. Compreendíamos que já existiam movimentos incipientes de massa na luta pela democracia, que é a classe operária começava a dar sinais de vida independente, que setores da classe dominante estavam divididos quanto aos rumos do regime, que a Igreja estava [26](#) com posições progressistas e que já surgia uma tendência democrática dentro das Forças Armadas. E os possíveis riscos não impediram a volta, pois no Brasil estão acontecendo muitas coisas de que os exilados devem participar.

¹²⁴ Corte em: [Nunca...democracia.](#) (f. 25, l.13)

5 ATOR 2 – Como você vê a luta pela anistia?

BATINGA – A anistia é uma necessidade. Quase todos os países anti norte-americanos, mesmo os governos ditatoriais, estão dando anistia. Acredito que independentemente da eventual boa vontade do Estado, ela tem de ser fruto da luta do povo brasileiro, que tem seus filhos no cárcere no exterior, cassados e perseguidos. E mais: estou de acordo com Lula quando ele diz que quem mais precisa da anistia é a classe operária, que acorda às quatro da manhã e vai dormir à meia-noite.

10

[Quase...perseguidos](#)¹²⁵.

ATRIZ 1 – E você, por que você voltou?

BATINGA – Voltei porque o saco estava cheio. A paciência chegou ao fim e eu, como escritor e como cidadão, tenho compromisso com meu país e com minha cultura. O Brasil sempre esteve no fundo de minhas preocupações intelectuais e afetivas e o fato d'eu voltar significa retomar as raízes e reinserir-me no processo brasileiro, o que significa também lutar pela democracia no Brasil. Venho para reaprender o Brasil, ouvir mais do que falar. E estarei atento aos primeiros passos rumo à democracia e disposto a colaborar para o aflorar de

15

¹²⁵ Corte em: Quase...perseguidos. (f. 25, 1.6-9)

instituições democráticas mais estáveis, que permitam ao povo brasileiro participar mais decididamente da vida política.

[27](#)

- ATOR 1 – Existem atualmente cerca de 200 presos políticos no Brasil, além de 12 mil brasileiros exilados, incluindo familiares. E ainda: 4.582 cassados e 3.783 aposentados pelo AI-5 e outros atos de exceção. Em Portugal, foi lançado o livro “Memórias do Exílio”, onde alguns desses brasileiros contam suas experiências. “Memórias do Exílio”¹²⁶
- 5 ATOR 2 – O frei Tito de Alencar foi um deles. Não pôde ser ouvido pelos editores do livro, pois suicidou-se antes. No entanto, “Memórias do Exílio” reproduz um artigo da revista “Bulletin de Liaison de La Province Dominicaine de Lyon”, à qual estava ligada frei Tito, onde é narrada sua história no exílio, que vai da loucura ao suicídio. [Tito de Alencar](#)¹²⁷ artigo da revista¹²⁸

¹²⁶ Obra coletiva dirigida e coordenada por Pedro Celso Uchôa Cavalcanti e Jovelino Ramos, sob o patrocínio de Paulo Freire, Abdias do Nascimento e Nelson Werneck Sodré. A primeira edição do livro foi publicada em Portugal pela editora Arcadia, em novembro de 1976. A primeira edição no Brasil foi publicada pela editora Livramento, em setembro de 1978. O livro foi dividido em três partes: Parte I - Entrevistas, Parte II - Manuscritos, Parte III - Dossiê Frei Tito. Trechos do livro foram utilizados na reportagem homônima da edição n° 3 do *Em Tempo*.

¹²⁷ Segundo Almeida (2007, p. 46), foi um frei católico, cearense perseguido pela ditadura militar após ser encontrado em uma reunião da UNE que por conta das inúmeras torturas, perdeu suas faculdades mentais. Refugiou-se em Lyon, na França. Constantemente atormentado pelos fantasmas dos seus algozes, suicidou-se em 1974.

¹²⁸ Os trechos de depoimentos de Frei Tito, bem como informações sobre ele, sobre a tortura que sofreu e o fim de sua vida foram retiradas da parte III do livro *Memórias do exílio*, que contém um testemunho dele, um texto intitulado “A tortura e a morte de Frei Tito” que foi retirado da revista *Bulletin de Liaison de la Province Dominicaine de Lyon*, além de um texto escrito pelo psiquiatra de Frei Tito, Doutor, Rolland, o sob o título de “Ele lutou contra a opressão”. (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 366)

- 10 ATRIZ 1 – Tito foi preso em novembro de 69 com vários frades de São Paulo. Como eles, também sofreu uma tortura prolongada nas mãos do comissário Fleury, responsável pelo Dops e pelo Esquadrão da Morte. Na prisão, ele acabava de se reestabelecer das consequências de uma tentativa de suicídio depois de ter passado grandes sofrimentos. [Tito...sofrimento.](#)¹²⁹
Comissário Fleury¹³⁰ DOPS¹³¹
- 15 ATOR 2 – Tito terminou de morrer cinco anos mais tarde, na primeira semana de agosto de 74, entre a terra e o céu, em parte alguma a 25 quilômetros do nosso convento de Evreux, onde havia chegado um ano antes. Ele descansa agora em nosso pequeno cemitério. [Tito...cemitério](#)
Evreux¹³²
- ATOR 1 – Frei Tito escreveu essas linhas citadas por Dom Hélder Câmara¹³³: [Frei Tito...Câmara](#)

¹²⁹ Corte em: Tito...sofrimento. (1.9-12, f.27)

¹³⁰ Sérgio Fernando Paranhos Fleury atuou como delegado do Dops durante a ditadura militar, mais precisamente a partir de 1968. É considerado um dos repressores mais notáveis do período, tendo sido biografado pelo jornalista Percival de Souza na obra “Autópsia do Medo”, lançada em 2000. Fleury é acusado de chefiar os esquadrões da morte que atuavam na periferia de São Paulo, nas décadas de 1960 e 1970. E de ter levado o mesmo modus operandi ao combate a grupos guerrilheiros, conforme ele próprio afirmou em entrevista à revista *Veja*, em 12 de novembro de 1969, logo após ter participado da captura do líder da Ação Libertadora Nacional (ALN), Carlos Marighella. (Cf. site: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/delegado-fleury/>)

¹³¹ Sigla para Departamento de Ordem Política e Social. Segundo o site Memorial da Resistência São Paulo, “[...]é a polícia política mais antiga do país, atuando entre 1924 e 1983. Teve papel de destaque durante o Estado Novo (1937-1945) e a ditadura civil-militar, sendo um conhecido centro de repressão e tortura que operava também na instauração de inquéritos e produção de informações sobre setores vigiados da sociedade. [...]”. (Cf. site: <http://memorialdaresistencia.org.br/lugares/deops-sp/>)

¹³² O *Em Tempo* comete um erro tipográfico ao utilizar na reportagem *Memórias do Exílio*, presente na edição n° 3 do jornal, trechos do livro *Memórias do Exílio*. No livro, é mencionada a região de *Eveux*, localizada há 40 minutos de *Lyon*. Com o erro tipográfico, a região mencionada na reportagem e, por consequência, no texto teatral é *Evreux*, que fica localizada há 5 horas e 40 minutos de *Lyon*.

¹³³ Dom Hélder Câmara foi arcebispo emérito de Olinda e Recife, fundador da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, grande defensor dos direitos humanos.

ATOR 3 – Vestidos de paramentos litúrgicos, os policiais fizeram-me abrir a boca para receber o sacramento da eucaristia. Eles introduziram um fio elétrico. Minha boca ficou completamente inchada. Eu já não tinha forças suficientes para ser capaz de sofrer, ainda mais no estado em que me achava. Só me restava uma solução: dar-me a morte. [28](#)

[Vestidos...expulsão](#)¹³⁴

ATRIZ 2 – No dia seguinte à tentativa de suicídio, a tortura psicológica ia se intensificar.

ATOR 3 – Eles diziam:

GRAVAÇÃO – A situação agora vai piorar pra você, pois você é um padre suicida e terrorista. A Igreja decidirá sua expulsão.

5 ATRIZ 1 – Saindo do Brasil junto com outros presos políticos trocados por um embaixador sequestrado, Frei Tito vai morar em Lyon em busca de um ambiente mais calmo para seus estudos. Depois do golpe no Chile, Tito tornou-se ausente, impenetrável, caindo depois num delírio amedrontador. Ouvia sempre a voz do Comissário Fleury:

[Ouvia...desgraçado](#)¹³⁵

¹³⁴ Corte em: Vestidos...expulsão.(f. 27, l.17 - f. 28, l. 4)

¹³⁵ Corte em: Ouvia...desgraçado. (, f. 28, l.8-11)

10 GRAVAÇÃO – Vamos, entregue, fale logo tudo de uma vez, senão cada um de seus parentes vai sofrer. Estão todos aqui agora. Vamos lá, abre essa boca, abre essa boca, abre essa boca, desgraçado.

ATOR 2 – No dia 12 de outubro de 1972 frei Tito de Alencar escreveu: (*Entra o tema de “Bachianas Brasileiras”, com Joan Baez*)

[Bachianas Brasileiras](#)¹³⁶ [Joan Baez](#)¹³⁷

15 ATRIZ 2 – Quando secar o rio de minha infância, secará toda a dor. Quando os regatos límpidos do meu ser secarem, minha alma perderá sua força. Buscarei então pastagens distantes, onde o ódio não tem teto para repousar. Aí, erguerei uma tenda junto aos bosques. Todas as tardes me deitarei na relva e nos dias silenciosos farei minha oração: meu eterno canto de amor, expressão pura de minha mais profunda angústia. Nos dias de primavera, colherei flores para meu jardim de saudade. Assim exterminarei a lembrança de um passado sombrio.

[Quando...sombrio.](#)¹³⁸

¹³⁶ Conjunto de nove obras escritas por Heitor Villa-lobos de 1930 a 1945. O nome Bachianas Brasileiras é uma referência a combinação de elementos étnicos brasileiros com a técnica de composição de Johann Sebastian Bach. (Cf. site <https://filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/bachianas-brasileiras-no-5/>).

¹³⁷ Cantora estadunidense de Folk, filha de pai mexicano, conhecida por manifestar seu posicionamento político, ser contra a guerra do Vietnã e cantar em inglês e espanhol. Gravou a Bachiana Brasileira n° 5. (Cf. site <https://memoriasdaditadura.org.br/artistas/joan-baez/>).

¹³⁸ Poema escrito por Frei Tito de Alencar quando estava em Paris em 12 de outubro de 1972, presente na reportagem *Memórias do Exílio*, da edição n° 3 do *Em Tempo*. Trechos da reportagem, como este poema, foram extraídos do livro *Memórias do Exílio*. O poema foi adaptado para o texto teatral, perdendo sua organização em versos.

- ATOR 2 – Maria Auxiliadora Lara Barcelos, estudante de Medicina em Belo Horizonte, um dos 70 presos políticos trocados pelo embaixador suíço em 1971. Exilada no Chile até setembro de 73 e em Berlim até maio de 76, quando se matou aos 30 anos, atirando-se sob as rodas do metrô. Deixou escrito isso: [29](#) [Maria Auxiliadora Lara Barcelos¹³⁹](#)
- 5 ATRIZ 2 – Me chamo Maria Auxiliadora Lara Barcelos. Apelido Dorinha, Dora ou Doralice. Tenho 30 anos, nasci e me criei no Brasil, para onde irei, apesar de você. Sou um dos mais autênticos produtos nacionais. Nasci em Antônio Dias, Minas Gerais, para seu e nosso governo, amém. Num quarto de pensão – destino – meu pai estava sempre de passagem e minha mãe, sempre em sua, sempre em sua, sempre em sua companhia. E a gente, por que não? Afinal, a maioria do Brasil está de passagem, procurando seu posto definitivo, mas as aranhas e piranhas não dão chance, não dão sossego. Querendo fazer a gente de gato e sapato? Os safadões! Mandando a gente calar a boca e seguir fugindo. Mas a gente faz é diferente, só pra chatear: sai procurando a saída, sem calar a boca. Foi isso que eu fiz. Os senhores me perdoem, eu era criança e idealista. Hoje sou grande e materialista, mas [Me chamo...voar¹⁴⁰](#)
- 10 [mas...fugindo.¹⁴¹](#)

¹³⁹ Segundo uma biografia o Site *Memorial da Resistência de São Paulo*, vinculado ao governo do estado de São Paulo, Maria Auxiliadora Lara Barcellos foi uma estudante de Medicina, integrante de movimentos como Comando de Libertação Nacional e Vanguarda Armada Revolucionária Palmares, exilada inicialmente no Chile e posteriormente na Alemanha, onde cometeu suicídio. (Cf. site <http://memorialdaresistenciasp.org.br/pessoas/maria-auxiliadora-lara-barcellos/>)

¹⁴⁰ Trecho do depoimento de Maria Auxiliadora Lara Barcelos publicado na supracitada na reportagem *Memórias do Exílio*. O excerto é oriundo do livro homônimo.

¹⁴¹ Corte em: mas...fugindo. (f.29, l.10-12)

15 continuo sonhando. Dentro de minha represa. E não tem lei nesse mundo que vai impedir o boi de voar. (*Volta a música “Bachianas Brasileiras”*)

ATRIZ 1 – Todas as tardes me deitarei na relva e nos dias silenciosos farei minha oração, meu eterno canto de amor: expressão pura de minha mais profunda angústia.

Todas...angústia¹⁴².

FINAL

30

(*Os seis atores se aproximam. Todos trazem na mão esquerda uma lauda do “Em Tempo” e na direita uma caneta. Fazem movimentos, uma “dança das anotações”. Dois atores vão ao fundo do palco e trazem uma faixa: “Lutar com as palavras é luta mais vã. No entanto, lutamos, mal rompe a manhã.” (Carlos Drummond de Andrade)*)

“Lutar...manhã.”¹⁴³ *Andrade*)”

5 (Fim)

¹⁴² Trecho do poema escrito por Frei Tito de Alencar quando estava em Paris em 12 de outubro de 1972.

¹⁴³ Trecho do poema *O lutador* de Carlos Drummond de Andrade.

4 ESTUDO CRÍTICO-FILOLÓGICO DE “*EM TEMPO*” NO PALCO

O estudo crítico-filológico do texto “*Em Tempo*” no palco, aqui realizado, leva em conta os processos de produção e transmissão textuais, explicando como o texto está inserido no momento histórico no qual foi produzido. Neste trabalho, tomamos, na relação com o texto editado, os paratextos, como a documentação censória, as edições do jornal “*Em Tempo*” e os estudos sobre a obra, além dos registros de outros textos que fazem parte da composição do texto em questão. Propomo-nos, então, em uma perspectiva sociológica, ao exame do texto, em seu contexto sócio-político, considerando os gestos de produção e circulação do texto no período da ditadura militar na Bahia.

Segundo Chartier (2005, p. 15), “[...] los textos son susceptibles de nuevos usos y de reinterpretaciones por los diferentes públicos que los reciben, o que inventan.”¹⁴⁴ Assim compreendemos que “*Em Tempo*” no palco é produto de leituras, interpretações e produções de sentidos realizadas por diferentes sujeitos (dramaturgo, jornalistas, censores) no contexto da ditadura civil-militar, especificamente entre novembro de 1977 e outubro de 1978. O texto teatral é construído a partir de trechos de matérias do jornal *Em Tempo* selecionados por Chico Ribeiro Neto. Há, portanto, na constituição dessa obra, diferentes processos de construção de sentido, que são atravessados inicialmente pelos jornalistas do *Em Tempo*, seu engajamento político, suas leituras e interpretações, pelas leituras, interpretações e processos de recorte e colagem desenvolvidos pelo autor do texto teatral, entendidos aqui a partir da dialética da citação proposta por Compagnon (1996), que os percebe como práticas inerentes à escrita, envolvendo as ações opostas de disjunção e conjunção, mutilação e enxerto, exportar e importar, tomando o texto e tornando-o seu, e, posteriormente, processos de leitura, interpretação e produção de sentidos desenvolvidos pelos censores.

4.1 “*EM TEMPO*” NO PALCO: CONTEXTO HISTÓRICO

O período histórico no qual “*Em Tempo*” no palco foi escrito inscreve-se no final do governo do general Ernesto Geisel (1974-1979). Ernesto Geisel assumiu o comando do país em março de 1974, sucedendo Emílio Garrastazu Médici, que levou a economia do país à recessão,

¹⁴⁴ “Os textos são suscetíveis a novos usos e interpretações pelos diferentes públicos que os recebem, ou que inventam.” (CHARTIER, 2005, p. 15, tradução nossa).

após a implementação do suposto “milagre econômico”. Geisel tinha a intenção de iniciar um processo de abertura “lento, gradual e seguro”¹⁴⁵ e para tanto precisava retomar o controle das forças armadas, diminuindo e exaurindo o poder de muitos de seus líderes que agiam de modo independente, além de grupos paramilitares responsáveis por ataques terroristas e torturas aos opositores da ditadura, principalmente os que integravam a esquerda comunista (BARROS, 1991). Apesar de se propor a liderar um processo de abertura democrática e buscar controlar as forças armadas, Geisel não deixou de ser autoritário.

Nas eleições de 1974, o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), partido que fazia oposição à ditadura, obteve um importante crescimento nas cadeiras legislativas federais, bem como nas casas legislativas de várias capitais. Em 1977, o governo tentou aprovar uma reforma do judiciário, não logrando êxito devido à resistência dos políticos do MDB, já que o partido Aliança Renovadora Nacional (ARENA), aliado do governo, não tinha dois terços da casa para a aprovação da proposta. Para poder controlar o legislativo, Geisel implementou o que ficou conhecido como *Pacote de Abril*, caracterizado por uma série de medidas com o objetivo de aumentar as bancadas do Norte e do Nordeste na Câmara e obter maioria no Senado através do estabelecimento de eleições indiretas para um terço das vagas, que seriam preenchidas por candidatos escolhidos por um colégio eleitoral formado por deputados das assembleias legislativas e delegados das câmaras municipais (PAGANINE, 2017), o mesmo se aplicou às eleições dos governadores, sendo eleitos governadores e senadores biônicos. Além destas medidas, foi determinada a criação do estado do Mato Grosso do Sul, a mudança no período do mandato de presidente, que passou de cinco para seis anos, e no *quorum* mínimo de dois terços para aprovar uma emenda constitucional foi reduzido para a maioria absoluta, dando ao Arena o poder de aprovar mais emendas.

O presidente teve suas vitórias, contudo, o ano de 1977 foi marcado por uma intensa mobilização da sociedade civil:

Em todos os espaços possíveis, a Igreja, a Ordem dos Advogados do Brasil (sob a presidência de Raymundo Faoro), a Associação Brasileira de Imprensa e até a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), encabeçaram protestos exigindo democratização do país; o Comitê Brasileiro pela Anistia, integrado principalmente por advogados e familiares de presos políticos, começou a ser espalhado nos principais centros urbanos, denunciando “desaparecimentos” e divulgando a necessidade de se anistiar os militantes de esquerda. Nos bairros, as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), organizadas pelos militantes católicos, sediavam movimentos como os do custo de vida, das creches, da saúde e dos loteamentos clandestinos. Nas favelas, a crescente organização dos moradores resultou, posteriormente, na criação de associações com força de representação para

¹⁴⁵ Frase atribuída a Geisel pelo site *Memórias da ditadura*. (Cf. site: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/geisel/>).

reivindicar a legalização dos terrenos ocupados. (BARROS, 1991, p.84 e 85)

Houve também o renascimento do movimento estudantil em grandes centros urbanos, como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Brasília e Porto Alegre. Grandes passeatas e manifestações públicas, como Dias Nacionais de Lutas, Semana da Anistia e o III Encontro Nacional dos Estudantes, ocorreram. Em 5 de maio de 1977, no Largo de São Francisco, no centro de São Paulo, mais de dez mil estudantes foram aplaudidos pela população enquanto eram cercados pela PM e pelos policiais do DEOPS. No dia 22 de setembro, no ato de encerramento do II Encontro Nacional de Estudantes, na PUC-São Paulo, o coronel Erasmo Dias, secretário de segurança pública do estado, atirou contra estudantes e a tropa de choque lançou bombas de gás lacrimogêneo e efeito moral. O episódio resultou na perseguição de duas mil pessoas, na prisão de oitocentas e em cinco universitárias com queimaduras graves por bombas de fósforo branco (BARROS, 1991).

Em 1977, também houve o fortalecimento de lideranças sindicais, principalmente do setor metalúrgico. Luís Inácio Lula da Silva, presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo dos Campos e Diadema, comprovou, a partir de dados rigorosos fornecidos pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Sociológicos, que os índices de inflação praticados por Antônio Delfim Neto, Ministro da Fazenda de 1967 a 1974, nos governos de Costa e Silva e Médici, entre 1973-1974, eram falsos e levantou uma forte campanha pela reposição dos salários (BARROS, 1991). Em 1978, Lula liderou uma das maiores greves da história do Brasil, quando 150 mil metalúrgicos pararam as máquinas (BARROS, 1991). As paralisações foram cobertas pelo *Em Tempo* nas edições nº 13, 14, 15 e 16.

As mobilizações dos setores da sociedade civil alcançaram também a imprensa.

Desafiando a censura, surgiram várias novas publicações nas livrarias e nas bancas. Apareceram revistas importantes como *Argumento*, *Debate & Crítica*, *Contexto*, *Cadernos de Opinião*, *Cadernos de Debate*, *Encontros com a Civilização Brasileira*, *Tudo é História -- Cadernos de Pesquisa da Associação dos Universitários para a Pesquisa em História do Brasil*; bem como os jornais de esquerda *Ex*, *Coojornal*, *Versus*, *Em Tempo* e *Amanhã* (estes dois últimos a partir da experiência fundamental de *Movimento*, criado em 1975) (BARROS, 1991, p. 84).

As diversões públicas também não ficaram de fora, pois “entre 1974 e 1980, inúmeras criações culturais, no teatro, cinema, literatura, artes plásticas e ciências humanas em geral, marcariam a vitalidade da nova sociedade civil brasileira” (BARROS, 1991, p. 84).

A partir das informações apresentadas nos parágrafos anteriores podemos compreender o contexto histórico e social no qual o jornal *Em Tempo* surgiu e o texto teatral foi escrito. Nesse sentido, buscamos analisar o processo de construção do texto, a partir das matérias de

jornal das quais se apropria o dramaturgo, e a ação dos censores por meio dos cortes que se registram na materialidade do texto submetido à Censura.

4.2 “EM TEMPO” NO PALCO: APROPRIAÇÃO, RECORTE E COLAGEM

A construção do texto de “*Em Tempo*” no palco ocorre com o objetivo de divulgar o jornal e se dá a partir do diálogo com outros textos, sejam estes matérias, reportagens e chamadas do referido periódico, e de outros veículos de imprensa, ou poemas e canções que são inseridos nesse processo por integrarem o arcabouço de referências do autor. Portanto, o processo de construção deste texto dramático nos remete a relações intertextuais, nas quais os textos podem nascer uns dos outros, influenciar uns aos outros, seguindo o princípio de uma geração que não é espontânea, contudo, não há uma reprodução simples, pura ou uma adoção que possa ser considerada plena (SAMOYAUULT, 2008). Assim, citação, alusão, referência, pastiche, paródia, plágio e os diversos tipos de colagem constituem-se como práticas de intertextualidade.

Segundo Samoyault (2008), Gérard Genette, em *Palimpsests*, distingue duas práticas intertextuais, a primeira é definida por uma relação de copresença e a segunda por uma relação de derivação. Na relação de copresença, um texto A está presente no texto B; na relação de derivação, retoma-se o texto A transformando-o no texto B. Associadas à copresença estariam práticas, como citação, alusão, referência, e à derivação, a paródia e o pastiche. Estas últimas não se aplicariam ao contexto deste trabalho, portanto caracterizamos a construção de “*Em Tempo*” no palco como uma relação de copresença, que ocorre através do trabalho de citação, definido por Compagnon (1996, p. 46) como “uma produção de texto”, realizada por leitura e escrita. Para Compagnon (1996, p. 41),

[e]screver [...] é sempre reescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação. A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma da significação e da comunicação lingüística.

Deste modo, o ato de produzir um novo texto, a partir das ações de recortar e colar, é também o ato de produzir uma nova leitura e um novo sentido. O papel do autor se assemelha a de um costureiro que alinhava os retalhos formando um novo tecido, uma nova rede, assim

“o autor trabalha com o que encontra, monta com alfinetes, ajusta; é uma costureirinha. Como Robinson perdido em sua ilha, ele tenta tomar posse dela, reconstruindo-a com os despojos de um naufrágio ou de uma cultura” (COMPAGNON, 1996, p 39).

O autor é, portanto, um artesão, que costura para a produção de novos sentidos, que escolhe o que será costurado, o modo como será costurado, que organiza as peças que deverão compor um novo tecido textual. Sendo assim, consideramos que

[o] trabalho da escrita é uma reescrita já que se trata de converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, de juntá-los, de compreendê-los (de tomá-los juntos), isto é, de lê-los: não é sempre assim? Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas, é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário. (COMPAGNON, 1996, p. 39).

Neste processo em que um texto existe no outro, o trabalho do autor é também o de fazer com que o “novo” texto absorva o anterior, por meio do trabalho de citação, caracterizado pelo

[...] gesto arcaico do recortar-colar (a caneta reúne as propriedades da tesoura e da cola); nesse sentido, ele é uma rede de forças que trabalham e deslocam. É por isso que o trabalho é a referência capital: ele compreende a força e o deslocamento, o sentido e o fenômeno. A citação, uma manipulação que é em si mesma uma força e um deslocamento, é o espaço privilegiado do trabalho do texto; ela lança, ela relança a dinâmica do sentido e do fenômeno. Isso pode ser facilmente entendido: a citação é um operador trivial de intertextualidade. Ela apela para a competência do leitor, estimula a máquina da leitura, que deve produzir um trabalho, já que, numa citação, se fazem presentes dois textos cuja relação não é de equivalência nem de redundância. Mas esse trabalho depende de um fenômeno imanente ao sentido conduzindo a leitura, porque há um desvio, ativação de sentido: um furo, uma diferença de potencial, um curto-circuito. O fenômeno é a diferença, o sentido é a sua resolução. [...] (COMPAGNON, 1996, p. 58-59).

Todo texto retoma outro texto através de um processo de produção de sentido que inclui, sobretudo, o receptor/leitor, que deste texto se apropria para criar outro. Compreendemos então que o autor de *“Em Tempo no palco”* é um também um leitor que toma o que lhe era alheio e dele se apropria, reformulando-o à sua maneira, através de procedimentos que evidenciam a manipulação do trabalho de citação e as práticas intertextuais.

Nesta etapa do estudo, buscaremos fazer uma análise do modo como Chico Ribeiro Neto se apropria de outros textos na construção de *“Em Tempo” no palco*. Destacamos, então, que o autor adota algumas práticas que nomearemos aqui como movimentos de escritura (movimentos genéticos): 1 - recorte e colagem, 2 – reformulação e reorganização de sentenças, orações e trechos; 3 – substituição de palavras; 4 - acréscimo de palavras, trechos e/ou informações; 5 - supressão de palavras, trechos e/ou informações.

Entendemos como o movimento de *recorte e colagem*, a apropriação dos trechos do jornal ou de outra fonte, tomados integralmente ou quase integralmente. A reformulação e reorganização de sentenças, orações e trechos, ocorrem quando o autor se apropria do texto fazendo modificações na redação, alterando a posição de trechos, o que acarreta mudanças na disposição de informações dentro do texto. Quanto ao acréscimo de palavras, trechos e informações, há a introdução de elementos ausentes no texto jornalístico ou em outra fonte; nos casos de supressão, ocorre o oposto.

Tais movimentos levam em conta a estratégia de organização do texto em cenas temáticas. Deste modo, recortes que tratam de greves encontram-se na cena “Greves” e assim sucessivamente. A exceção a esta forma de organização é a primeira parte do texto denominada *Apresentação*, pois nela são citados fatos ocorridos em bairros de Salvador, que não encontramos no *Em Tempo*. São mencionadas também manchetes do referido jornal. O autor situa o público no tempo ao inserir, nas falas dos atores, os meses, datas e/ou edições nas quais os fatos foram publicados no periódico.

A *Apresentação* é iniciada com uma rubrica que indica a reprodução do prefixo do *Repórter Esso*, na voz de Heron Domingues, que, segundo Thell Andrade, colunista do *uol*, foi a voz do referido rádio jornal de 1944 a 1966. Segundo o site da Tv Brasil (2021), o *Repórter Esso* foi o primeiro rádio jornal brasileiro, caracterizado não apenas por ler as notícias de jornais impressos, mas produzir um formato próprio para transmitir as notícias. O texto teatral continua com os atores falando chamadas, que inicialmente tratam de fatos acontecidos em Salvador, como a divulgação de uma ação de profilaxia dental em uma escola na avenida Vasco da Gama e a reclamação de um morador do Nordeste de Amaralina a respeito do lixo acumulado na rua Silva Souza. Há ainda uma notícia sobre política nacional que trata de uma fala do então presidente do Senado sobre a irreversibilidade evidente do processo de abertura institucional do país. Com base nas datas das edições do *Em Tempo*, conjecturamos que o presidente citado seja Petrônio Portella, que foi presidente do senado em dois momentos: de 1971 a 1972 e de 1977 a 1978 (SENADO FEDERAL). Tais notícias, entretanto, não foram localizadas nas edições das quais dispomos.

Para estudo da citação e das formas de apropriação no trabalho do dramaturgo na construção do texto da peça teatral, organizamos um quadro que disponibiliza o recorte do texto do jornal *Em Tempo*, o texto que resulta da apropriação realizada pelo autor, a respectiva edição de onde o excerto do texto da peça se origina e um comentário (quando necessário) a respeito do que trata a manchete, chamada, notícia, a reportagem e/ou entrevista como classifica Bonini (2003). Entretanto, para além do jornal, consideramos ainda o trabalho da citação no que se

refere à apropriação de uma carta dirigida ao presidente da OAB, do poema *Congresso internacional do medo* e de outros textos que também foram utilizados.

No quadro 04, destacamos as manchetes e chamadas recortadas do jornal e manipuladas pelo autor na construção da cena *Apresentação*:

Quadro 04 - Citações presentes na cena *Apresentação*

Excerto do <i>Em Tempo</i>	Apropriação	Edição do jornal <i>Em Tempo</i>	Comentários
“O carnaval de Magalhães”	“O carnaval de Magalhães”	edição n° 2, de 4 a 18 de fevereiro de 1978.	Refere-se a José Magalhães de Pinto, à época senador por Minas Gerais e, posteriormente, deputado federal e governador do estado.
“LUTA PELA ANISTIA Em todos os cantos”	“Luta pela anistia em todos os cantos”	edição n° 3, de 20 de fevereiro a 6 de março de 1978.	
“14 anos de regime militar! ATÉ QUANDO?”	“Catorze anos de regime Militar”	edição n° 6, de 31 de março a 6 de abril de 1978.	Nesta chamada, há uma rubrica indicando que dois atores devem abrir uma faixa na qual está escrito “Até quando?”. Neste trecho, temos o primeiro corte no texto.
“Argentina O BOICOTE À COPA”	“Argentina, o boicote à copa”	edição n° 7, de 17 a 23 de abril de 1978.	
“BOMBAS CONTRA A ANISTIA”	“Bombas contra a anistia”	edição n° 8, de 24 a 30 de abril de 1978.	

“1° de maio sem festividade”	“Primeiro de maio sem festividades”	edição n° 9, de 1° a 7 de maio de 1978.	
“O PROTESTO DOS PRESOS POLÍTICOS”	“O protesto dos presos políticos”	edição n° 10, de 8 a 14 de maio de 1978.	
“Nova greve na FNM”	“Nova greve na FNM”.	edição n° 10, de 8 a 14 de maio de 1978.	Refere-se à empresa Fábrica Nacional de Motores, “de economia mista fundada pelo governo federal em 1942 no estado do Rio de Janeiro, com o objetivo inicial de produzir motores de avião. Foi transformada em sociedade anônima pelo Decreto-Lei n° 8.669, de 16 de janeiro de 1946. Em outubro de 1968, teve seu controle acionário transferido para a empresa italiana Alfa Romeo” (PEREIRA, 2020).

“A INQUIETAÇÃO MILITAR”	“A inquietação militar”	edição n° 11, de 15 a 21 de maio de 1978.	
“Operários da Ford param por salários”	“Operários da Ford param por salários”	edição n° 11, de 15 a 21 de maio de 1978.	
“A GRANDE GREVE DO ABC 30 mil operários de São Paulo para as máquinas e exigem aumento salarial”	“Trinta mil operários de São Paulo para as máquinas e exigem aumento salarial. A greve do ABC.”	edição n° 12, de 22 a 28 de maio de 1978.	O texto da matéria foi adaptado.
“ROMBO NA LEI DE GREVE”	“Rombo na lei de greve.”	edição n° 13, de 29 de maio a 4 de junho de 1978.	Toma-se apenas o texto da manchete.
“CAMPOS DE CONCENTRAÇÃO”	“Campos de concentração na Argentina.”	edição n° 13, de 29 de maio a 4 de junho de 1978.	No texto teatral, acrescenta-se a informação “na Argentina” que se registra no texto da matéria.
“FURO NO ARROCHO SALARIAL Os salários de 65 mil	“Furo no arrocho salarial: os salários de 65 mil trabalhadores vão subir 24,5 por cento extras	edição n° 14, de 5 a 11 de junho de 1978.	Utiliza-se da manchete e do subtítulo, adaptando o texto de forma sumária.

trabalhadores de São Bernardo do Campo, SP, vão subir 24,5% extras: 11% de aumento e 13,5% de antecipação, como resultado das greves do ABC.”	como resultado das greves do ABC.”.		
“Márcio Moreira Alves: ‘É PRECISO CONTROLAR AS FORÇAS ARMADAS’”	“Márcio Moreira Alves: ‘É preciso controlar as forças armadas’”.	edição n° 16, de 19 a 25 de junho de 1978.	A manchete anuncia uma entrevista com Márcio Moreira Alves: ex-deputado federal cassado em 1968, foi considerado o estopim do AI-5, pois após seu discurso na câmara protestando contra a invasão da UnB, e a não aceitação de seu pedido de cassação pela câmara, o governo baixou o referido ato institucional (EM TEMPO, 19 a 25 jun. 1978).
“QUEIMADAS NA PUC DESMASCARAM ERASMO”	“Estudantes queimadas na PUC desmascaram Erasmo.”	edição n° 18, de 3 a 9 de julho de 1978.	A matéria traz a história de estudantes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP que foram

			<p>queimadas durante o episódio que ficou conhecido como “Invasão da PUC”, ocorrido em setembro de 1977. Na ocasião, policiais militares, investigadores da polícia civil e tropas de choque, chefiados pelo secretário de segurança pública do estado de São Paulo, coronel Erasmo Dias, invadiram o campus para impedir a realização do 3º Encontro Nacional dos Estudantes, cujo objetivo era reorganizar a União Nacional dos Estudantes - UNE, que à época estava proibida de realizar atividades políticas (EM TEMPO, 3 a 9 jul. 1978).</p>
<p>“EX CHEFE DA REPRESSÃO CONFIRMA TORTURADORES”</p>	<p>“Ex-chefe da repressão confirma torturadores.”</p>	<p>edição nº 19, de 9 a 15 de julho de 1978.</p>	<p>Uma reportagem na qual Nelson Sarmiento, ex-chefe do Centro de Informações da Marinha -</p>

			CENIMAR, se defende das acusações de tortura.
“RUBENS PAIVA-MÁRIO ALVES Famílias Acusam Assassinatos Políticos.”	“Famílias acusam assassinatos políticos”	edição n° 21, de 22 a 28 de julho de 1978.	Manchete de uma reportagem, na qual familiares de pessoas desaparecidas denunciam a falta de esclarecimento sobre o que aconteceu. Na chamada da reportagem, encontramos menção aos depoimentos de Maria Eunice Paiva, esposa de Rubens Paiva, e de Dilma Alves, esposa de Mário Alves.
“VIRADA NA MESA DA CNTI TRABALHADORES EXIGEM UM NOVO SINDICALISMO” “CCC ATACA EM TEMPO NO PARANÁ”	“Trabalhadores exigem um novo sindicalismo. CCC ataca "Em Tempo" no Paraná.”	edição n° 22, de 29 de julho a 4 de agosto de 1978.	Neste caso, foram mencionados dois fatos em duas manchetes: a primeira manchete faz referência ao V Congresso Nacional de Trabalhadores nas Indústrias - CNTI , ocorrido em julho de 1978; a segunda manchete traz a notícia que se registra na primeira página

			da mesma edição, sobre o ataque sofrido pela sucursal do periódico no Paraná, promovido pelo CCC, sigla para Comando de Caça aos Comunistas .
<p>“ATENTADOS E SAQUES EM CURITIBA E BELO HORIZONTE: TERROR DE DIREITA CONTINUA IMPUNE</p> <p>Uma semana depois que os comandos terroristas de extrema direita GAC e MAC arrombaram e saquearam a sucursal de EM TEMPO, em Belo Horizonte, o governo não tomou ainda nenhuma iniciativa para apurar os episódios e punir os responsáveis. [...]”</p>	<p>“Terroristas de extrema direita arrombaram e saquearam a sucursal de "Em Tempo" em Belo Horizonte. O terror de direita continua impune.”</p>	<p>edição n° 23, de 7 a 13 de agosto de 1978.</p>	<p>Adaptação do texto da manchete e da chamada, de forma resumida. Na reportagem, afirma-se que o GAC (Grupo Anticomunista) e o MAC (Movimento Anticomunista) foram os responsáveis pelos ataques à sucursal do <i>Em Tempo</i> em Belo Horizonte, ocorrido três dias após o ataque à sucursal de Curitiba, noticiado na edição n° 22.</p>
<p>“PANFLETAGEM AGORA TAMBÉM NOS QUARTÉIS</p> <p>Um monte de manifestos circula</p>	<p>“Panfletagem agora também nos quartéis. Dezenas de manifestos circulam nos meios militares. Uns falam em ‘democracia’, outros</p>	<p>edição n° 24, de 14 a 20 de agosto de 1978.</p>	<p>O trecho foi originado de uma box presente na primeira página da edição, que trata da circulação de manifestos políticos em meios</p>

<p>atualmente nos meios militares. Uns falam em ‘democracia’, outros pregam a continuidade do regime de exceção. Você pode conhecer textos integrais de algumas destas peças.”</p>	<p>pregam continuidade do regime de exceção.”</p>		<p>militares, alguns a favor da democratização e outros a favor do regime.</p>
<p>“Expulsão de secundarista dá greve em Porto Alegre”</p>	<p>“Expulsão de secundarista dá greve em Porto Alegre”</p>	<p>edição n° 24, de 14 a 20 de agosto de 1978.</p>	<p>Recorta-se o texto da chamada para a notícia presente na capa da edição, que trata da paralisação de 500 estudantes contra a expulsão do estudante secundarista Flávio Eduardo do Colégio Júlio de Castilho em Porto Alegre. A expulsão resultou em uma greve.</p>
<p>“A QUEM SERVE A PETROBRÁS? TRAMA MULTINACIONAL NA ÁREA DO PETRÓLEO”</p>	<p>“Trama multinacional na área do petróleo”</p>	<p>edição n° 25, de 20 a 27 de agosto de 1978.</p>	<p>Toma-se o subtítulo da manchete da reportagem sobre as relações entre a Petrobrás, o governo brasileiro e as multinacionais do setor petrolífero.</p>

<p>“Professores aprenderam a lição: greve em SP.”</p>	<p>“Professores aprendem a lição: greve em São Paulo”</p>	<p>edição n° 26, de 26 de agosto a 3 de setembro de 1978.</p>	<p>Chamada para uma matéria que trata da paralisação dos professores da rede estadual de São Paulo.</p>
<p>“Há vários problemas para as candidaturas Euler e Figueiredo. Tem gente querendo ‘Constituinte com Geisel’. Pág. 3</p> <p>Sucessão: cheiro de golpe no ar. [...]</p> <p>Uma nova escalada de repressão política assalta o país há dez dias.</p> <p>GOVERNO BAIXA O PAU SEM PARAR”</p>	<p>“Cheiro de golpe no ar”. Governo baixa o pau sem parar”</p>	<p>edição n° 27, de 03 a 10 de setembro de 1978.</p>	<p>As duas manchetes que se apresentam numa mesma página do jornal foram resumidas no texto teatral. Na reportagem, fala-se a respeito de repressões violentas da polícia às manifestações que ocorreram entre o fim de agosto e início de setembro no Brasil.</p>
<p>“CENAS DA VIOLÊNCIA NO CAMPO”</p>	<p>“Cenas da violência no campo”</p>	<p>edição n° 28, de 10 a 14 de setembro de 1978.</p>	<p>Manchete relacionada a uma reportagem presente na edição, que trata de conflitos por terra.</p>

<p>“CIA TENTA DOMINAR SINDICATOS”</p>	<p>“CIA tenta dominar sindicatos”</p>	<p>edição n° 29, de 18 a 24 de setembro de 1978.</p>	<p>Refere-se à manchete da edição, que trata de uma suposta influência da CIA em um projeto para a formação de sindicatos no Brasil, que seguissem o modelo de sindicato estadunidense.</p>
<p>“REFORMAS: GOVERNO TENTA MASCARAR O REGIME DITATORIAL”</p>	<p>“Reformas: governo tenta mascarar o regime ditatorial.”</p>	<p>edição n° 30, de 25 de setembro a 1° de outubro de 1978.</p>	<p>Manchete sobre as reformas feitas pelo governo para tentar disfarçar o seu caráter ditatorial.</p>
<p>“FIGUEIREDO PROVOCA CRISE AINDA MAIOR”</p>	<p>“Figueiredo provoca crise ainda maior”</p>	<p>edição n° 33, de 16 a 22 de outubro de 1978.</p>	<p>Manchete relacionada a uma reportagem sobre a eleição do General João Figueiredo em outubro de 1978. O general foi eleito pelo colégio eleitoral para exercer a função de Presidente.</p>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Um dos excertos a ser analisado separadamente está presente na reportagem “Tortura”, da edição nº 17¹⁴⁶, de 26 de junho a 7 de julho de 1978. Neste caso, temos dois processos de citação, pois a reportagem menciona uma carta¹⁴⁷ assinada por 35 presos políticos, escrita em 1975, endereçada a Caio Mário da Silva Pereira, presidente da OAB, que à época havia dado uma declaração a *Folha de São Paulo*, na qual dizia que “não conseguia que as pessoas contassem fatos concretos, respostas objetivas e específicas” (EM TEMPO, 1978, nº 17, p. 7) sobre as torturas sofridas. A denúncia dos 35 presos havia ocorrido dois dias antes do jornalista Wladimir Herzog ter sido encontrado morto no II Exército, em São Paulo, devido a um suposto “suicídio”. Conforme conteúdo da matéria, o documento (a carta) não tinha sido amplamente divulgado nos jornais do país. O *Em Tempo* publica trechos da referida carta e uma lista com 233 torturadores na mesma semana, na qual o processo movido pela família de Wladimir Herzog contra o governo entrou em julgamento.

O jornal cita alguns trechos dessa carta e Chico Ribeiro Neto se apropria de uma das citações, como pode ser visto no quadro abaixo:

Quadro 05 - Comparação de trecho da carta e citações no jornal e no Texto Teatral

Carta	Matéria do jornal	Texto teatral
Fizemo-lo preocupados com a exatidão dos fatos narrados e dispomo-nos a testemunhar, perante qualquer comissão ou tribunal idôneos – e realmente interessados em apurar o que aqui se descrever – quanto ao que relatarmos. (COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2014, p. 14)	“Estamos dispostos a testemunhar perante qualquer comissão ou tribunal idôneo tudo o que aqui relatamos” , garantem os 35 signatários da denúncia. (EM TEMPO, nº 1,1978, p.7)	Presos denunciam 233 torturadores e dizem: Estamos dispostos a testemunhar perante qualquer comissão ou tribunal idôneos tudo quanto relatamos nesse documento. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 3)

Fonte: elaborado pela pesquisadora

Podemos perceber que o jornal cita o trecho da carta fazendo adaptações, substituindo algumas

¹⁴⁶ Link para a edição nº17 do Em Tempo. (Cf :

https://drive.google.com/file/d/1siRI1mEdFWE4N2oxdcS9Kg8AvgQvrRIR/view?usp=drive_link)

¹⁴⁷ A carta pode ser encontrada no site da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (SITE), publicada no livro “*Bagulhão: a voz dos presos políticos contra os torturadores*”, em parceria com a Comissão da Verdade do estado.(Cf. site: https://www.al.sp.gov.br/repositorio/bibliotecaDigital/20480_arquivo.pdf).

palavras, enquanto Ribeiro Neto constrói seu texto, tomando trechos da reportagem, de forma que o conteúdo caiba na proposta de elaboração do texto teatral, apresentando o fato de forma breve.

Os trechos supracitados, com exceção daqueles que aparecem no quadro 4, mostram que o autor se apropria dos textos das edições do jornal, em sua maior parte, das manchetes, para trazer o conteúdo do jornal, dando visibilidade aos fatos e acontecimentos daquele período, da sociedade daquela época. O texto teatral continua caracterizando o *Em Tempo*, expondo seu objetivo, como pode ser visto no trecho abaixo:

[...] Esta peça é um pequeno retrato de como nasceu o jornal "Em Tempo" e se desenvolve sua luta até hoje. Somos um jornal de trabalhadores onde quem trabalha é quem manda. Cada um que entra aqui se torna acionista, mas só que aqui cada acionista só tem um voto, independente do número de ações que possuir. Em novembro do ano passado, "Em Tempo" começava a nascer assim: [...] "Em Tempo" nasce de uma conjuntura de relativo avanço das forças sociais que estão por baixo, pois o momento de recuo começa a ser superado. O poder não está imune aos novos ventos, pois o tempo também mudou para os que estão por cima. Tanto que, para prevenir ou remediar, os agenciadores de seguro contra incêndio já expõem à praça um leque de projetos políticos. No fundo do poço, a crise econômica. Como uma bomba de efeito retardado, ela põe em xeque a harmonia entre empresários e governo, tão decantada na época do "milagre brasileiro". Uns preferem o endurecimento puro e simples. Outros, mais perspicazes, adotam a seguinte lógica: para continuar, há que reformar. Ou seja, admite-se perder os anéis, jamais os dedos. Há ainda os que propõem a troca da farda pela gravata, como se isso tornasse a pílula mais amena. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 4)

Ao fazer uso do poema *Congresso Internacional do Medo*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado no livro *Sentimento do Mundo*, em 1940, início da Segunda Guerra Mundial, quando o mundo enfrentava a ameaça do nazifascismo, após falas que caracterizam o jornal, Ribeiro Neto remete para uma fala que mostra como o regime ditatorial representava uma ameaça, como se pode ler em:

MÃE – Meu filho, saia desse tal jornal “Em Tempo”. Olhe, vou lhe dizer uma coisa: o governo está igual a história da onça e do carneiro. Todo dia a onça deixava o carneiro passar bem perto dela pra ir beber... água do rio. Todo dia. Até que um dia quando o carneiro estava bem tranquilo, bebendo água, a onça foi lá e... CRAU. Pois é assim que o governo vai fazer com vocês. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 5 e 6)

Deste modo, o uso do poema pode ser interpretado como a construção de uma relação entre o governo vigente e o medo instaurado na sociedade daquele tempo. O poema é citado integralmente. Confira-se no quadro que segue:

Quadro 06 - Comparação entre *Congresso Internacional do Medo* e seu uso em “*Em Tempo*” no Palco

Congresso Internacional do medo	Congresso Internacional do medo - utilizado em “ <i>Em Tempo</i> ” no palco
<p>Provisoriamente não cantaremos o amor, que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos. Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços, não cantaremos o ódio porque esse não existe, existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro, o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos, o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas, cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas, cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte, depois morreremos de medo e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas. (ANDRADE, 1940, p.12)</p>	<p>Provisoriamente não cantaremos o amor, que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos. Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços, não cantaremos o ódio porque esse não existe, existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro, o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos, o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas, cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas, cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte, depois morreremos de medo e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas. (ANDRADE apud RIBEIRO NETO, 1978, f. 5)</p>

Fonte: elaborado pela pesquisadora

A CENA I - TERRAS é iniciada com uma rubrica que indica a reprodução do tema de *Morte e vida severina*. O poema homônimo foi publicado pelo escritor pernambucano João Cabral de Melo Neto, em 1955, sendo musicado por Chico Buarque, em 1966. Em 1977, foi lançado um filme com o mesmo nome, dirigido por Zelito Viana, que adaptou os poemas *O Rio e Morte e Vida Severina*. A trilha sonora do Filme foi composta por Airton Barbosa, também pernambucano. Chico Buarque colaborou com Barbosa nas canções *Apenas um* e *Funeral de um Lavrador*. Não sabemos se o tema descrito na rubrica da peça refere-se à canção de Chico Buarque, escrita em 1966, ou a *Funeral de um Lavrador*, de 1977 (GUEDES, 2016). Ainda na mesma rubrica, há a abertura de uma faixa com a frase “*Mais vale uma mentira de um fazendeiro do que cem verdades de um posseiro*”, subtítulo de uma das quatro partes da reportagem “*Terra, uma questão capital*”, edição nº 28 do jornal *Em Tempo*. A referida reportagem traz depoimentos de quatro trabalhadores rurais, contando relatos a respeito da violência no campo. A matéria foi escrita por Margarida Autran, Antonio Aguiar, Antonio Balaio, Dalton Godinho e pela equipe da sucursal de Minas Gerais.

“*Mais vale uma mentira de um fazendeiro do que cem verdades de um posseiro*” *aparecem* em dois momentos no texto: na rubrica que indica o uso da frase em uma faixa, como

exposto acima, e na fala do Ator 1. Os demais excertos oriundos desta parte da reportagem foram utilizados quase integralmente, com pequenas mudanças feitas para conectar os trechos de forma que constituíssem sentido, mesmo que estivessem originalmente em partes diferentes da reportagem. No quadro abaixo é possível fazer essa comparação, onde podemos notar que movimentos de gênese, como recorte e colagem, supressão de sentenças e informações, reformulação de sentenças com manutenção do sentido, reorganização de informações dentro do texto e troca de letra minúscula por maiúscula. As diferenças entre o texto do jornal e o texto teatral estão destacadas em vermelho, adições e supressões estão sublinhadas.

Quadro 07 – Comparação entre a parte 3 da reportagem *Terra, uma questão capital* com o subtítulo *Mais vale mentira de fazendeiro do que cem verdades de posseiro*

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>Mais vale mentira de fazendeiro do que cem verdades de posseiros (GODINHO, 1978, p. 7)</p>	<p><i>Mais vale <u>uma mentira</u> de um fazendeiro do que cem verdades de um posseiro.</i> (RIBEIRO NETO, 1978, f. 6)</p>
<p>Durante 22 anos o lavrador Bernardino Francisco de Araújo, de 57 anos, que tinha uma posse de cerca de 400 tarefas de terras em Bom Jesus da Lapa, Bahia, município de Fazenda da Batalha, vem lutando, já tendo percorrido todos os caminhos ao judiciário, procurando seis presidentes da República e até hoje não conseguiu reaver suas terras dos grileiros, mesmo com ganho de causa nos Tribunais.</p> <p>Bernardino, contudo, não desiste, mas já não consegue esconder sua decepção com a justiça e garante: “mais vale uma mentira de um fazendeiro, do que cem verdades de um posseiro”.</p> <p>[...]Assim, Bernadino completou o círculo e como auxiliar de pedreiro continua na luta, esperando que algum dia seja feita justiça que</p>	<p>ATRIZ 3 – Durante 22 anos o lavrador Bernardino Francisco de Araújo, de 57 anos, que tinha uma posse de terra com 400 tarefas em Bom Jesus da Lapa, vem lutando. Já percorreu todos os caminhos do Judiciário, procurou seis presidentes da República e até hoje não conseguiu reaver suas terras dos grileiros, mesmo com ganho de causa nos tribunais. Trabalhando hoje como auxiliar de pedreiro, ele ainda não desistiu, mas não esconde sua decepção quando diz:</p> <p>ATOR 1 – Mais vale uma mentira de um fazendeiro do que cem verdades de um posseiro. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 6)</p>

<p>ele possa voltar ao que por direito e decisão do Tribunal de Justiça é seu, suas terras, hoje, campo de gado do grileiro e protegido dos deuses, Rosalvo Spínola. (GODINHO, 1978, p. 7)</p>	
--	--

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

A parte 4 da reportagem *Terra, uma questão capital*, intitulada “O drama do parceiro”, é uma entrevista com um trabalhador rural da cidade de Caratinga, na região do Vale do Rio Doce, em Minas Gerais. O entrevistado tinha uma relação trabalhista que se aproximava de um modelo pré-capitalista, similar ao feudalismo, no qual ele plantava na terra do patrão, recebendo um quarto da produção, sem o direito de morar na terra e tendo que dividir as despesas e os possíveis prejuízos com a terra. Os movimentos de gênese percebidos neste trecho indicam supressão de palavras, trocas de letra minúscula por maiúscula, adição de palavras e sentenças, supressão de sentenças e correção de concordância verbal. As diferenças entre os trechos da matéria de jornal e o uso deles no texto teatral também estão destacadas em vermelho, e as adições e supressões de informações e sentenças estão sublinhadas, como pode ser visto no quadro abaixo.

Quadro 08 - Comparação entre a parte 4 da reportagem *Terra, uma questão capital* e a sua apropriação no Texto Teatral

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>Meu pai morreu arrebetado. <u>Meu pai</u> trabalhou vinte anos numa fazenda aqui pertinho. Ele criou nós tudo lá nestas condições. Ele no cabo da enxada e nós na porta da fazenda de manhã cedo, levando um litro de fubá e um litro de feijão por dia. Meu pai morreu todo arrebetado. E o que aconteceu? Quando ele adoeceu, não aguentou mais trabalhar, o que eles fizeram? Puseram as</p>	<p>ATOR 3 – Meu pai morreu arrebetado. <u>Trabalhou</u> vinte anos numa fazenda aqui pertinho. Ele criou nós tudo lá nessas condições. Ele no cabo da enxada e nós na porta da fazenda de manhã cedo, levando um litro de fubá e um litro de feijão por dia. Meu pai morreu todo arrebetado. E o que <u>foi</u> que aconteceu? Quando ele adoeceu, não aguentou mais trabalhar, <u>sabe</u> o que eles fizeram? Puseram as cuiazinhas dele no carro</p>

<p>cuiazinhas dele dentro do carro de boi e <u>alugaram uma casinha aqui na rua</u> e despejaram ele aqui. <u>Despejou</u> e nunca mais <u>voltou</u> na porta da casa para saber se era vivo ou falecido. (SUCURSAL DE MINAS, 1978, p. 7)</p>	<p>de boi e <u>despejaram</u> ele aqui. <u>Despejaram</u> e nunca mais <u>voltaram</u> na porta da casa pra saber se ele era vivo ou falecido.</p> <p><u>Pois é, se facilitar o patrão toma o que o empregado colhe e o empregado, se estiver com fome, continua sem comer.</u></p> <p>(RIBEIRO NETO, 1978, f. 7)</p>
--	---

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Da reportagem supracitada, o último trecho selecionado tem origem na parte 1, sob o título de “Pancadaria no mato”. Nesta parte do texto jornalístico, podemos ler sobre um caso ocorrido no interior do Maranhão, na Fazenda Maguari, propriedade do ex-presidente da república, José Sarney, à época senador da república. Neste episódio, os lavradores reivindicavam o direito à terra desde 1969, pois segundo a reportagem, já cultivavam no local desde 1953. O líder da área levou cem lavradores a arrancarem parte da cerca da propriedade, atividade que foi interpretada como grilagem, terminando em confronto com outros trabalhadores rurais, o que resultou na tortura e espancamento de 20 lavradores, liberados apenas quando disseram que agiram sob o comando de representantes do governo. Neste trecho, o autor realiza pequenas modificações no texto, ao apropriar-se dele, adicionando informações, ao mencionar, por exemplo, que a Fazenda Maguari está localizada no Maranhão, e fazendo ajustes, objetivando maior precisão, substituindo algumas palavras por outras, porém, sem que houvesse mudanças no sentido. As alterações realizadas podem ser vistas no quadro abaixo, nos trechos em vermelho. O acréscimo das palavras está sublinhado.

Quadro 09 - Comparação entre a parte 1 da reportagem *Terra, uma questão capital* e sua apropriação no Texto Teatral

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>“Nesta corrida à violência, os mandantes estão sempre por trás sem sujar as mãos. A tática normal é levantar os pequenos contra outros pequenos. Foi o caso da Fazenda Maguari onde os lavradores vinham</p>	<p>ATOR 2 – Nesta corrida à violência, os mandantes estão sempre por trás, sem sujar as mãos. A tática normal é levantar os pequenos contra outros pequenos. Foi o caso da Fazenda Maguari, <u>no Maranhão</u>, onde os</p>

<p>reivindicando legalmente seus direitos desde 1969. O líder da área, aliciado por um assessor do atual Governo, junto a mais de cem lavradores arrancaram a cerca da fazenda que definitivamente apareceu como uma grilagem. O resultado foi a prisão e o espancamento de 20 lavradores, soltos só após terem denunciado que agiram com a cobertura do Estado. Quem é perseguido hoje? E porque os grandes não brigam entre si deixando os pequenos em paz? (Comissão Pastoral da Terra do Maranhão).” (COMISSÃO PASTORAL DA TERRA, 1978, apud AGUIAR E AUTRAN, 1978, p. 6)</p>	<p>lavradores vinham reivindicando legalmente seus direitos desde 1969. O líder da área, aliciado por um assessor do atual governo, junto a mais de cem lavradores, arrancaram a cerca da fazenda, o que definitivamente apareceu como uma grilagem. O resultado foi a prisão e o espancamento de 20 lavradores, soltos, somente depois que denunciaram que agiram com a cobertura do Estado. “Quem é o perseguido hoje? E por que os grandes não brigam entre si e deixam os pequenos em paz?” Trecho de um Documento da Comissão Pastoral da Terra do Maranhão. (RIBEIRO NETO, f. 7)</p>
--	---

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Para a composição da *CENA I - TERRA*, Chico Ribeiro vale-se de trechos da reportagem “*Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego.*”, da edição nº 2, do *Em Tempo*, de 4 a 18 de fevereiro, a respeito do assassinato do advogado Eugênio Lyra, em setembro de 1977, na região de Santa Maria da Vitória, Bahia. A reportagem traz uma entrevista com Lúcia Lyra, viúva do advogado, e foi escrita por Antônio Dias e Emiliano José. Nesta parte da cena, os movimentos de gênese apresentados pelo autor são recorte e colagem, substituição, supressão e adição de palavras sem alteração no sentido da sentença, reorganização de informações, adição e supressão de informações. As diferenças entre os trechos estão destacadas na cor vermelha, adições e supressões estão sublinhadas, como pode se ver no quadro a seguir.

Quadro 10 - Comparação entre os trechos da reportagem “*Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego.*” e os trechos utilizados no Texto Teatral

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>O Médio e o Além São Francisco, na Bahia, constituem hoje o palco de uma luta desigual, opondo, de um lado, os capitalistas, que, atraídos pelos créditos oficiais e pelas facilidades proporcionadas em razão dos investimentos governamentais na infraestrutura da região, instalam amplas fazendas de gado na área e, de outro, os posseiros, velhos ocupantes da terra, que são tangidos para fora dela sob a ação de métodos os mais violentos. [...]</p> <p>L – Eugênio chegou a Santa Maria da Vitória, uma cidade que hoje deve ter uns 30 mil habitantes, no dia 4 de abril de 1976.</p> <p>(DIAS, JOSÉ; 1978, p. 12)</p>	<p>ATOR 1 – O Médio e o Além São Francisco, na Bahia, são hoje palco de uma luta desigual. De um lado, os capitalistas, atraídos pelos créditos oficiais, instalam grandes fazendas de gado. Do outro, os posseiros, velhos ocupantes da terra, são tangidos para fora debaixo da maior violência. Foi nesta região, em Santa Maria da Vitória, que o advogado Eugênio Lyra chegou, em abril de 1976, contratado pela Federação dos Trabalhadores na Agricultura. E sua luta em defesa dos posseiros causou o seu assassinato no dia 22 de setembro de 1977. A advogada Lúcia Lyra, viúva de Eugênio, falou ao "Em Tempo": (Entra gravação com Lúcia Lyra)</p> <p>(RIBEIRO NETO, 1978, f. 7)</p>
<p>– O sindicato sempre foi bom. É que o pessoal não tinha mesmo condição, por falta de recursos, de atender melhor aos casos. Agora, quanto aos trabalhadores, quando chegamos lá, percebemos que eles consideravam a grilagem um problema individual, de Joaquim, de José, de Pedro. Mas, depois foram tomando consciência de que era um problema de todos e que, portanto, todos estavam sujeitos a serem grilados. E começaram a se reunir. E as coisas começaram a engrossar, a violência a aumentar.</p> <p>(DIAS, JOSÉ; 1978, p. 12)</p>	<p>LÚCIA – O sindicato de lá sempre foi bom. É que o pessoal não tinha mesmo condição, por falta de recursos, de atender melhor aos casos. Agora, quanto aos trabalhadores, quando chegamos lá percebemos que eles consideravam a grilagem um problema individual, de Joaquim, de José ou de Pedro. Mas depois foram tomando consciência de que era um problema de todos e que, portanto, todos estavam sujeitos a ser grilados. E aí começaram a se reunir. E as coisas começaram a engrossar e a violência aumentar. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 7)</p>

Fonte: elaborado pela pesquisadora

O quadro a seguir não é organizado do mesmo modo que os três anteriores, pois no trecho do texto teatral nele representado, os movimentos de gênese mais recorrentes são a reformulação de sentenças associada à reorganização das informações no texto. Neste contexto, há pouco uso do recurso de recorte e colagem. Destacamos no quadro a seguir os trechos da reportagem de onde são oriundas as falas dos personagens, que apresentam sumariamente o conteúdo do texto jornalístico. Os textos das falas e seus correspondentes na matéria de jornal estão destacados em vermelho.

Quadro 11 - Comparação entre as informações da reportagem “*Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego.*” e sua apropriação em “*Em Tempo*” no palco

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>No dia em que vim dar entrada num documento na Polícia Federal, eu acabei sendo ouvida durante duas horas e eles dizendo que o sindicato era subversivo mesmo, acusando o presidente do sindicato, perguntando se o sindicato tinha condições de pagar advogado e afirmando que tinham muita documentação contra o sindicato.</p> <p>Diante disso, quando vi a PF chamando os posseiros de invasores, pedi a petição de volta, alegando que as portas estavam fechadas para os trabalhadores. O superintendente me disse que não fazia isso porque a condição da PF era preservar a ordem política e social e que ele iria - ou mandaria um agente - fazer uma visita à cidade. E de fato ele foi, mas prá fazer uma sindicância sobre a vida de Eugênio.</p> <p>(DIAS, JOSÉ; 1978, p. 12)</p>	<p>ATOR 2 – Procurada por Eugênio e Lúcia, a Polícia Federal preferiu investigar a situação do sindicato e o passado de Eugênio, chamando os posseiros de invasores.</p> <p>(RIBEIRO NETO, 1978, f. 8)</p>
<p>Os posseiros passaram a confiar mais em si mesmos depois da presença de Eugênio e o sindicato já estava com mais de dois mil associados, que aumentaram depois da morte dele. Eu sabia que em fevereiro de 1977, em Mairi, terra de Valdely, o “grileiro” já havia apresentado Wilson Gusmão, o pistoleiro que matou Eugênio, a uma pessoa dizendo que em Santa Maria tinha um advogado que precisava morrer. Mas tem ainda um outro</p>	<p>ATRIZ 1 – Foi num coquetel de lançamento de um grande empreendimento agropecuário, em Santa Maria da Vitória, na Associação Atlética Banco do Brasil, que os grileiros decidiram matar Eugênio Lyra. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 8)</p>

<p>fato que precisa ser lembrado: é o que ficou conhecido como o COQUETEL DOS GRILEIROS, promovido pela Coribe Agropecuária S/A, poucos dias antes do assassinato de Eugênio. O coquetel era comemorativo do projeto agropecuário da empresa e até nós fomos convidados a estar presentes, mas nos recusamos. (DIAS, JOSÉ; 1978, p. 12)</p>	
<p>E ela o pistoleiro, figura já esquecida em muitas áreas do Brasil, ainda encontra um mercado e trabalho promissor. Foi pelas mãos de um deles que os investidores da região mataram Eugênio Lyra, uma empreitada, que, concluída, custaria Cr\$ 40 mil. Esse o preço da vida de um homem em que, enquanto vivo, não regateou esforços para ajudar aqueles que atualmente são esmagados pelo capital.</p> <p>[...] A oração é de São Jorge e tem de ser assinada por uma mulher para dar sorte. E, depois de tudo isso, mais ou menos às 19 horas do dia 22, quando Eugênio ia saindo da barbearia, praticamente à queima-roupa, depois de ter andado atrás de Eugênio por uns dois dias, o pistoleiro o matou. Ele já caiu morto.</p> <p>Wilson Gusmão tinha certeza de que Eugênio era um homem ruim e só começou a falar e a denunciar os que ele sabia envolvidos depois que foi informado que ele era bom. (DIAS, JOSÉ; 1978, p. 12)</p>	<p>ATOR 3 – O pistoleiro contratado por 40 mil cruzeiros, Wilson Gusmão, foi convencido de que Eugênio não prestava. E no dia 22 de setembro do ano passado, por volta das 19 horas, quando Eugênio Lyra ia saindo da barbearia, Gusmão atirou à queima-roupa, depois de segui-lo por dois dias. Eugênio já caiu morto. (Volta gravação). (RIBEIRO NETO, 1978, f. 8)</p>

No quadro a seguir, trazemos uma comparação de certa passagem do texto teatral na qual o autor se apropria de trechos da reportagem do *Em Tempo*, já mencionada anteriormente, e de um trecho de uma matéria na edição do jornal *A Tarde* de 03 de setembro de 1978, que trata de uma entrevista concedida pela viúva de Eugênio Lyra a diversos meios de comunicação. Os movimentos realizados na construção do texto foram os de recorte e colagem, supressão de palavras, adição de palavras, pequenas reformulações e supressões de sentenças e acréscimo de informações. As diferenças entre a apropriação realizada no texto dramático e os excertos da reportagem do *Em Tempo*, da matéria, estão destacados em vermelho. As substituições de palavras e reformulações de sentenças estão sublinhadas.

Quadro 12 - Comparação entre trechos da reportagem “*Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego.*” do *Em Tempo*, da matéria “*Viúva afirma que o processo de Eugênio Lyra sofre pressões*” do jornal *A Tarde* e suas apropriações em “*Em Tempo*” no palco

Matéria de Jornal	Texto teatral
<p>Eugênio morreu na quinta. No sábado, teve uma missa. Na terça <u>seguinte</u>, eu cheguei lá e quarta e quinta houve passeata dos estudantes, <u>que pediam</u> justiça. E no sábado teve uma passeata de cerca de dois mil lavradores. Eugênio não era querido só pelos posseiros, mas por toda a população que não tinha intenção de roubar terra dos outros. (DIAS, JOSÉ; 1978, p. 12)</p> <p>“<u>Eu</u> acho que existe um grupo muito interessado em atrasar o processo e acobertar os mandantes e implicados no crime. <u>Lúcia Lyra, mesmo falando assim, não quis informar quais seriam os integrantes desse grupo, até mesmo por razões de segurança, mas adiantou que, num processo tão complexo, envolvendo tantos interesses, com</u></p>	<p>LÚCIA – Eugênio morreu na quinta. No sábado teve uma missa. Na terça-feira eu cheguei lá e quarta e quinta houve passeata de estudantes <u>pedindo</u> justiça. E no sábado teve uma passeata de cerca de dois mil lavradores. Eugênio não era querido só pelos posseiros, mas por toda a população que não tinha intenção de roubar terra dos outros. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 8)</p> <p>Hoje, enfrento todas as pressões com relação ao processo da morte dele. Acho que existe um grupo muito <u>grande</u> interessado em atrasar o processo e acobertar os mandantes e implicados no crime. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 8)</p>

<p><u>tantos implicados e beneficiados mexe com muita gente, sem dúvida.</u>” (A TARDE, 1978, p. 3)</p>	
---	--

Fonte: elaborado pela pesquisadora

Os trechos subsequentes tratam do aniversário da morte do advogado e das manifestações realizadas em memória dele, referindo-se a cidades baianas nas quais estas manifestações ocorreram. Contudo, não encontramos em nenhuma edição do *Em Tempo*, do ano de 1978, menção a manifestações nesses municípios. Referências a estes acontecimentos foram achadas em um dossiê da Comissão da Verdade da Bahia¹⁴⁸, e nesses a relatos a respeito de passeatas e manifestações organizadas por entidades ligadas aos trabalhadores rurais em diversos municípios, como Iaçú, Itaberaba e Ruy Barbosa. Os documentos também relatam que as manifestações foram amplamente divulgadas em diversos jornais da época, como *A Tarde* e *Tribuna da Bahia*, incluindo também a edição de 04 de outubro de 1978 da revista *Veja*. Conjecturamos que o autor tenha tido acesso às notícias divulgadas pelos veículos de comunicação da época, dado ao fato de que é jornalista. O autor também menciona a cidade de Iaçú em “*Em Tempo*” no palco:

ATRIZ 2 – 22 de setembro desse ano, primeiro aniversário da morte de Eugênio Lyra.
 ATOR 1 – Os trabalhadores rurais de **Iaçú** fazem manifestação em sua memória.
 ATOR 2 – À frente do cortejo, que saiu da sede do sindicato, um lavrador carregava uma cruz de madeira.
 ATRIZ 1 – Uma faixa pedia “justiça pelo assassinato de Eugênio Lyra”.
 ATOR 3 – Outra faixa dizia: “Mataram Eugênio, os trabalhadores continuam a luta”.
 (*Volta a gravação com Lúcia*) (RIBEIRO NETO, 1978, p. 8, grifo nosso)

Os recortes de veículos de imprensa que repercutiram o assassinato de Lyra, disponíveis no site da Fundação Pedro Calmon¹⁴⁹, integram o dossiê organizado pela Comissão da Verdade, e podem ser conferidos nas imagens a seguir (Cf. Figuras 06, 07, 08, 09, 10 e 11).

¹⁴⁸ Cf. site do Atom da Fundação Pedro Calmon (<http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/dossie-sobre-as-manifestacoes-pela-passagem-de-um-ano-de-morte-do-advogado-eugenio-alberto-lyra-silva-eugenio-lyra>)

¹⁴⁹ Cf. site: www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/dossie-sobre-as-manifestacoes-pela-passagem-de-um-ano-de-morte-do-advogado-eugenio-alberto-lyra-silva-eugenio-lyra.

Figura 07- Documento de Informação nº1860/78

CONFIDENCIAL	
 GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA GABINETE DO SECRETÁRIO SERVIÇO DE INFORMAÇÕES	
	
INFORMAÇÃO N.º 1860/78 - SENS/SP/BA	
DATA	25 de Setembro de 1978
ASSUNTO	MANIFESTAÇÃO PELO PRIMEIRO ANIVERSÁRIO DA MORTE DO ADVOGADO - EUGENIO LYRA.
ORIGEM	PTX - 1836/ASV/78 - PDS Nº 7143/77
REFERENCIA	RELATORIA DE BUSCA DE DOCUMENTOS/ASV/78, de 18 set 78 e INFO Nº 1874/78-SI/SEP/BA, de 27 set 78.
DIFUSÃO	ASV/SEI (22/54 RM- Nº/28 DA- 22/30000- SR/MT/DA- 192/24 - Para conhecimento).
ANEXO	Xerocópias de Ofício nº DRP-162/78, de 25 set 78, da Divisão Regional de Polícia de Itaberaba/BA, acompanhado do Manifesto.
<p>Em complementação aos expedientes da referencia estamos remetendo a esse CI, xerocópia do Ofício nº DRP-162/78, de 25 set 78, proveniente da Divisão Regional de Polícia de Itaberaba/BA, acompanhado do Manifesto, que foi distribuído pelo SINDICATO DOS TRABALHADORES RURAIS, no dia 22 set 78, nas cidades de IAÇU, ITABERABA e RUI BARBOSA, pela passagem do aniversário da morte do Advogado Eugenio Lyra.</p>	
O DESTINATÁRIO E RESPONSÁVEL PELA MANUTENÇÃO DO SIGILO DESTE DOCUMENTO, (ART 12-DCC Nº 19090/77 Regulamento para Salvaguarda de Assuntos Sigilosos).	
CONFIDENCIAL	

Em complementação aos expedientes da referencia estamos remetendo a esse CI, xerocópia do Ofício nº DRP-162/78, de 25 set 78, proveniente da Divisão Regional de Polícia de Itaberaba/BA, acompanhado do Manifesto, que foi distribuído pelo SINDICATO DOS TRABALHADORES RURAIS, no dia 22 set 78, nas cidades de **IAÇU**, ITABERABA e RUI BARBOSA, pela passagem do aniversário da morte do Advogado Eugenio Lyra.

O DESTINATÁRIO E RESPONSÁVEL
 PELA MANUTENÇÃO DO SIGILO
 DESTE DOCUMENTO, (ART 12-DCC
 Nº 19090/77 Regulamento para Salvaguarda de Assuntos Sigilosos).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Figura 08 - Documento de Informação nº 139/116/78

CONFIDENCIAL

SERVIÇO NACIONAL DE INFORMAÇÕES
SEÇÃO DE SALVADOR

INFORMAÇÃO Nº 0139/116/ARV/78

DATA : 10 de outubro de 1978

ASSUNTO : SUBVERSÃO - MANIFESTAÇÕES PELA 1ª ANIVERSÁRIO DA MORTE DO ADVOGADO EUGÊNIO LYRA.

ORIGEM : PEX 1836/ARV/78

DIFUSÃO : AC

ANEXOS : a) Xeroxófia de 1.º folheto "MISSA DE AÇÃO PARA EUGÊNIO LYRA (04 fls).
b) Recortes de jornais (08 fls)
c) Xeroxófia página 44 da revista VIDA nº 126, (01 fl).

1. Na reunião do dia 26 Ago 78, entre elementos da esquerda de SALVADOR, foi formada uma comissão de "Entidades e Setores ligados à problemática da terra", com o objetivo de preparar uma programação relativa à data do 1º aniversário da morte de EUGÊNIO LYRA.

Ficou decidido a realização dos seguintes eventos:

No dia 21 Set, às 19:00 hs, no Mosteiro de São Bento, nesta Capital, missa em memória de EUGÊNIO LYRA.

Nas cidades de **IAÇU**, ITABERABA, LAPA, SANTA MARIA DA VITÓRIA e RUY BARBOSA, seriam realizadas atividades exaltando a pessoa de EUGÊNIO LYRA.

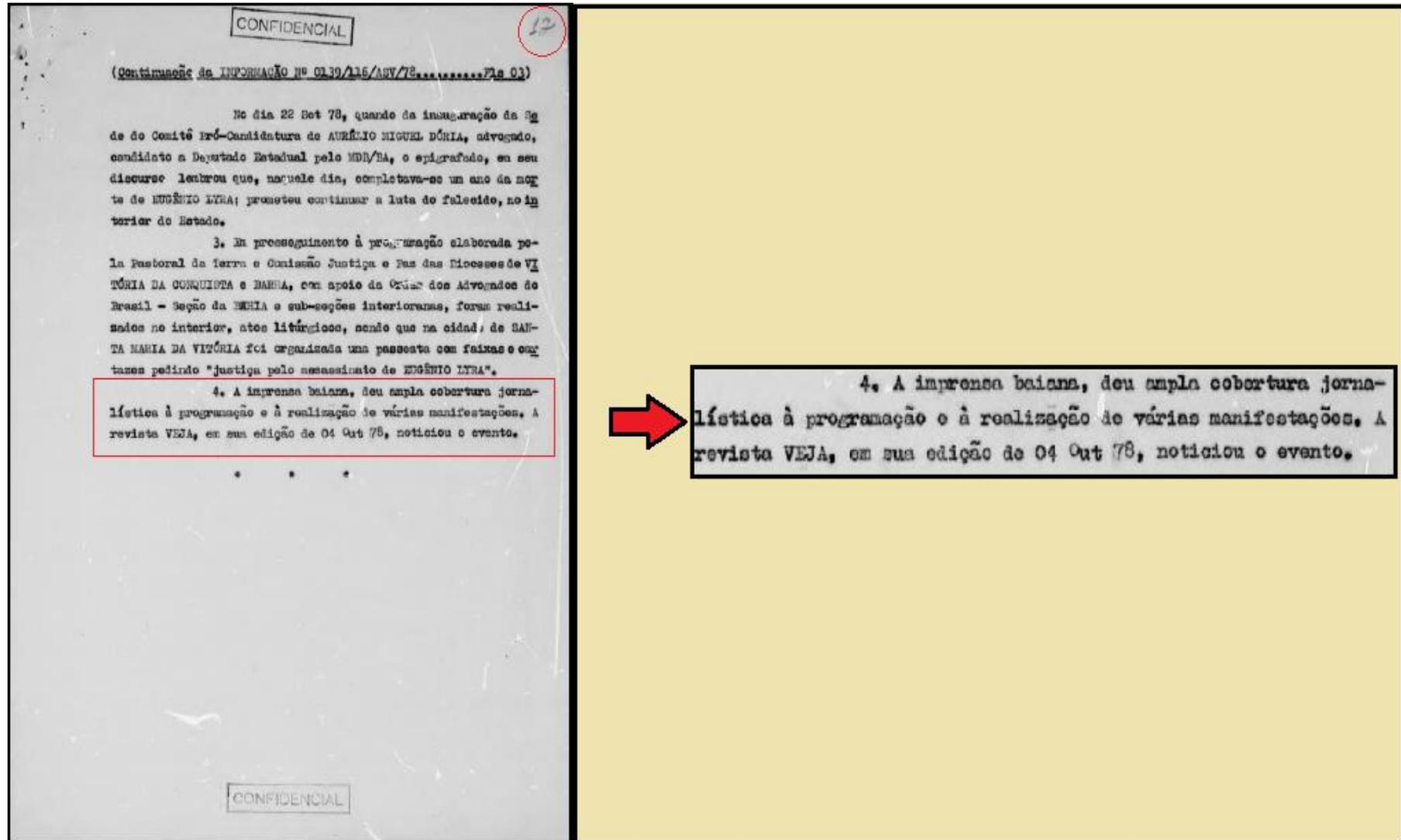
2. Cumprindo a programação, foi concelebrada, no Mosteiro de São Bento, no dia 21 Set 78, às 19:00 hs, uma Missa em Ação de Graças pela morte do advogado da Federação dos Trabalhadores

CONFIDENCIAL

Nas cidades de **IAÇU**, ITABERABA, LAPA, SANTA MARIA DA VITÓRIA e RUY BARBOSA, seriam realizadas atividades exaltando a pessoa de EUGÊNIO LYRA.

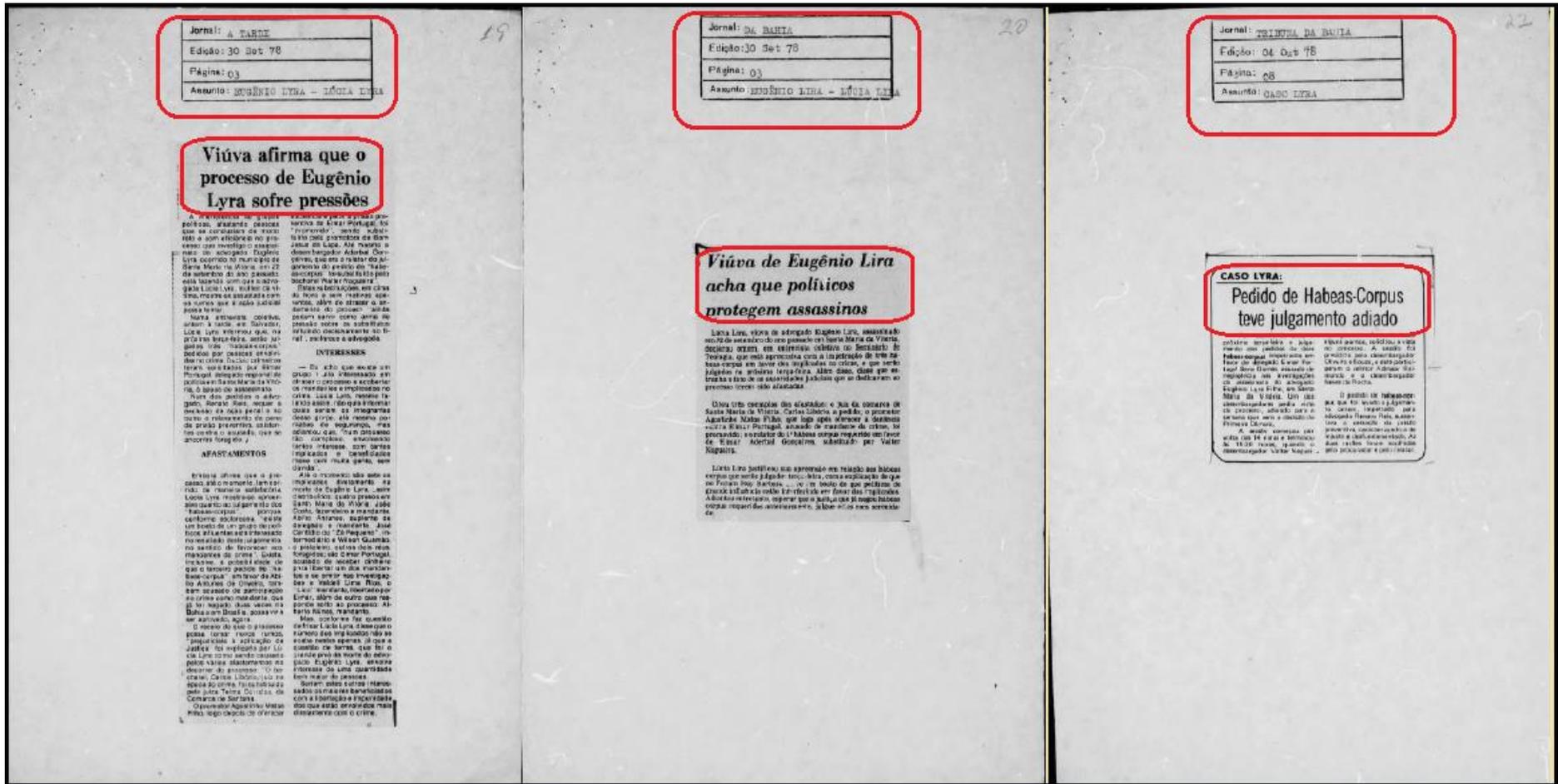
Fonte: elaborado pela pesquisadora

Figura 09 - última página do documento nº 139/116/78



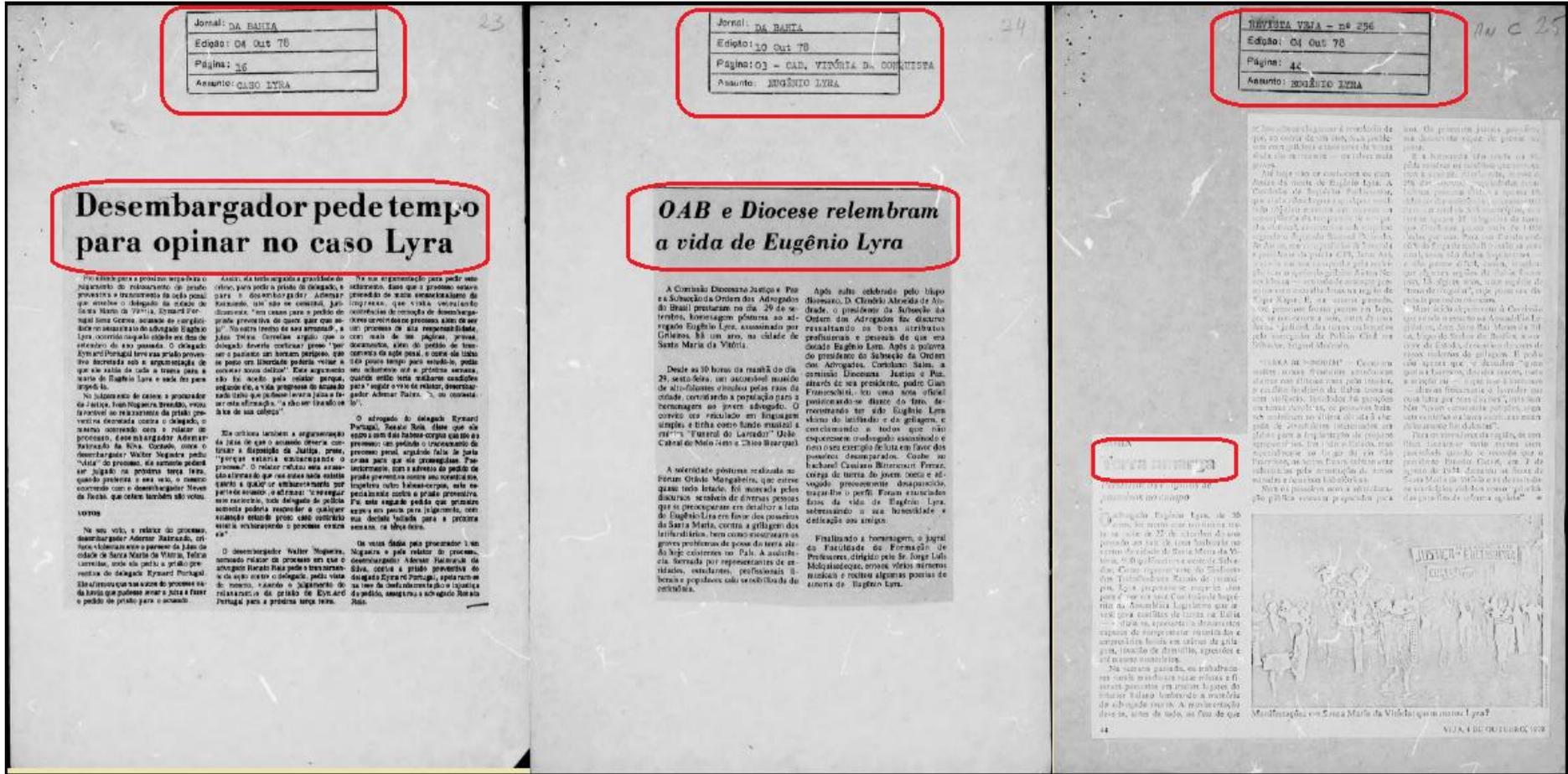
Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Figura 10 - Recortes de Jornais que noticiaram a repercussão do caso Eugênio Lyra



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Figura 11 - Recortes de matérias de veículos de imprensa que noticiaram a repercussão do caso Eugênio Lyra



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Figura 12 - Recorte de notícia do *Tribuna da Bahia* sobre o caso Eugênio Lyra

Caso Lyra: habeas-corpus para delegados podem sair hoje.

Na tarde de hoje a Primeira Câmara da Justiça vai julgar dois pedidos de habeas-corpus impetrados em favor do delegado Eimar Portugal e do suplente de delegado Abílio Antônio de Oliveira, acusados de negligência nas investigações relativas ao assassinato do advogado Eugênio Lyra, no município de Santa Maria da Vitória, ocorrido em setembro de 1977.

Além do pedido de relaxamento da prisão preventiva dos delegados, a Primeira Câmara julgará o pedido de exclusão de Eimar Portugal, do processo. Os trabalhadores na agricultura de Santa Maria da Vitória, bem como os familiares do advogado assassinado, mostram-se preocupados quanto ao relaxamento da prisão do delegado já que o promotor Ivan Nogueira Brandão deu parecer favorável, embora tenha fornecido parecer contrário à sua exclusão do processo.

Fontes da Secretaria de Segurança Pública demonstram a informação de que Eimar Portugal esteja foragido. Segundo as autoridades, a Superintendência de Polícia Civil e

o Departamento de Polícia Metropolitana têm conhecimento do local em que se encontra o delegado. O suplente de delegado Abílio Antônio Oliveira encontra-se em prisão domiciliar, no município de Santa Maria da Vitória.

HOUVE LIBERAÇÃO

Em conversa com a imprensa na tarde de ontem, no prédio da SSP, o delegado Américo Falcão Lopes, diretor do Departamento de Polícia do Interior e que participou do inquérito instaurado para a apuração dos acontecimentos relacionados com a prisão e a morte do advogado Eugênio Lyra, anunciou que as denúncias contra os dois delegados somente foram formuladas depois de relatado o processo inicial sobre o crime.

Essas denúncias, de acordo com o delegado, "só apareceram depois de o próprio Eimar Portugal ter realizado as prisões dos implicados na morte do advogado". E acrescentou: "Os denunciantes, advogados da família e da Federação

dos Trabalhadores na Agricultura do Estado da Bahia (Fetaj) só falaram em negligência quanto a fuga por parte dos policiais, depois de concluído e relatado por mim o inquérito. E eles assistiram a todo o desenrolar do processo sem nada constatar".

Conforme as declarações do diretor do Depin, Eimar Portugal — na época do crime, destacado para investigar o assassinato do advogado — realizou todas as investigações que deveriam ser feitas, capturou alguns dos implicados e os interrogou. O fato denunciado pelos advogados contra o delegado é que a autoridade teria facilitado a fuga de Valdelino Lima Rios, o "Lico", acusado de ser um dos mandantes da morte do delegado. De acordo com Américo Falcão, o que aconteceu foi a liberação de "Lico", "com o compromisso de não autentar-se da cidade", até que ficasse comprovada a sua inocência no crime. E segundo a polícia, até o dia em que "Lico" apresentou-se às autoridades e foi liberado logo depois, não havia nenhuma prova de sua participação.

Jornal: TRIBUNA DA BAHIA
Edição: 03 Out 78
Página: 08
Assunto: CASO LYRA

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

O último trecho da *CENA I - TERRAS* contém mais uma apropriação da, já mencionada anteriormente, reportagem “*Certos serão aqueles que disserem: - Me entrego.*”. A apropriação apresenta pequenas mudanças como troca de pontuação, adição e supressão de algumas palavras e substituição de letra minúscula por maiúscula. alterações podem ser conferidas no quadro comparativo abaixo, destacadas em vermelho, as adições e supressões estão sublinhadas.

Quadro 13 - Comparação entre o trecho da reportagem “*Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego.*” e suas apropriações em *Em Tempo no palco*

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>Ao final de tudo isso, eu quero dizer que prefiro mil vezes o que estou passando, ter visto o que vi, tudo a ter tido um companheiro salafrário, que abdicasse de seus princípios para se promiscuir com esse tipo de gente que preparou a morte dele. Ando de cabeça erguida, tenho a solidariedade de milhares de pessoas, não só da Bahia. Recebi cartas de lavradores que me pediam prá continuar a luta do Eugênio. Os colegas do Fórum de Ipiaú, interior da Bahia, inauguraram uma sala com o nome dele. A Biblioteca de Vitória da Conquista tem o nome de Eugênio. E Mariana nunca se envergonhará do pai que teve.</p> <p>(DIAS, JOSÉ; 1978, p. 12)</p>	<p>LÚCIA – Ao final de tudo isso, eu quero dizer que prefiro mil vezes o que estou passando, ter visto o que vi, tudo <u>isso do que</u> ter tido um companheiro salafrário, que abdicasse de seus princípios para se promiscuir com esse tipo de gente que preparou a morte dele. Ando de cabeça erguida. Tenho a solidariedade de milhares de pessoas, não só da Bahia. Recebi cartas de lavradores que me pediram pra continuar a luta de Eugênio. Os colegas do Fórum de Ipiaú inauguraram uma sala com o nome dele. A Biblioteca de Vitória da Conquista tem o nome de Eugênio. E Mariana nunca se envergonhará do pai que teve.</p> <p>(RIBERO NETO, 1978, f. 9)</p>

Fonte: elaborado pela pesquisadora

A *CENA II - TRABALHO* é iniciada com uma fala da atriz 2, na qual um repórter lê trechos do poema *Operário em Construção*, de Vinícius de Moraes. Esses trechos foram extraídos da matéria “*Operário em Construção*”, escrita pelo repórter Paulo Nassar para o *Em Tempo*, presente na edição nº 9 do jornal, de 1º a 7º de maio de 1978. Na reportagem, o jornalista lê trechos do poema para operários anônimos de montagem industrial e metalúrgicos

paulistas, pedindo que eles comentem o poema, que não é lido integralmente. A leitura é dividida em três partes intercaladas aos comentários dos trabalhadores.

Em nota publicada no fim da matéria, Nassar diz que:

Pensei em dois poemas para discutir com os operários, ou seja, o poema de Brecht, PERGUNTAS A UM TRABALHADOR QUE LÊ, e o poema OPERÁRIO EM CONSTRUÇÃO, de Vinícius de Moraes. Optei pelo segundo, mesmo considerando-o ufanista, pelo fato de ser construído a partir de imagens que suponho fazer parte da vivência dos entrevistados. Além de ser um poema de construção literária simples, métrica de 7 em 7 (redondilha maior), rimas em “ão”, características comuns a tantos poemas de origem popular. (NASSAR, 1978, p. 6)

Deste modo, compreendemos que o jornalista faz um recorte do poema, e Chico Ribeiro Neto se apropria deste recorte, realizando algumas modificações que podem ser observadas no quadro presente na próxima página.

No quadro que segue, trazemos o confronto sinóptico entre o recorte de Nassar (texto do jornal), a apropriação por Ribeiro Neto (1978) e o texto original de Vinicius de Moraes (1959). Para maior compreensão das informações apresentadas, destacamos em vermelho os trechos do poema original, utilizados no texto jornalístico e no texto teatral. Na apropriação realizada por Ribeiro Neto, a ordem de alguns versos não é igual a versão da reportagem, e há ainda o acréscimo de pontuação. Estas alterações também estão sinalizadas no quadro em vermelho.

Quadro 14 - Confronto sinóptico de *Operário em Construção*

Confronto Sinóptico		
Trecho de <i>Operário em Construção</i> utilizado na reportagem do jornal Em Tempo	Trecho de <i>Operário em Construção</i> utilizado no texto teatral “ <i>Em Tempo</i> ” no palco	<i>Operário em Construção</i> Vinicius de Moraes
<p>De forma que, certo dia à mesa, ao cortar o pão O operário foi tomado De súbita emoção Ao constatar assombrado Que tudo naquela mesa -- garrafa, prato, facão -- Era ele quem os fazia Ele, um humilde operário, Um operário em construção. Olhou em torno: gamela Banco, enxerga, caldeirão Vidro, parede, janela Casa, cidade, nação! Tudo, tudo que existia Era ele quem o fazia Um operário que sabia Exercer a profissão. Ah, homens de pensamento Não sabereis nunca quanto Aquele humilde operário Soube naquele momento! Naquela casa vazia Que ele mesmo levantara Um mundo novo nascia De que sequer suspeitava. O operário emocionado Olhou sua própria mão Sua rude mão de operário De operário em construção</p>	<p>ATOR 1 – De forma que, certo dia à mesa, ao cortar o pão o operário foi tomado de súbita emoção ao constatar assombrado que tudo naquela mesa garrafa, prato, facão era ele quem os fazia ele, um humilde operário um operário em construção. Olhou em torno: gamela, banco, enxerga, caldeirão, vidro, parede, janela, casa, cidade, nação. Tudo, tudo o que existia era ele quem o fazia, um operário que sabia exercer a profissão. Ah, homens de pensamento não sabereis nunca quanto aquele humilde operário soube naquele momento! Naquela casa vazia que ele mesmo levantara um mundo novo nascia de que sequer suspeitava. O operário emocionado olhou sua própria mão sua rude mão de operário de operário em construção</p>	<p>Era ele que erguia casas Onde antes só havia chão. Como um pássaro sem asas Ele subia com as casas Que lhe brotavam da mão. Mas tudo desconhecia De sua grande missão: Não sabia, por exemplo Que a casa de um homem é um templo Um templo sem religião Como tampouco sabia Que a casa que ele fazia Sendo a sua liberdade Era a sua escravidão.</p> <p>De fato, como podia Um operário em construção Compreender por que um tijolo Valia mais do que um pão? Tijolos ele empilhava Com pá, cimento e esquadria Quanto ao pão, ele o comia... Mas fosse comer tijolo! E assim o operário ia Com suor e com cimento Erguendo uma casa aqui Adiante um apartamento Além uma igreja, à frente Um quartel e uma prisão: Prisão de que sofreria</p>

<p>E olhando bem para ela Teve um segundo a impressão De que não havia no mundo Coisa que fosse mais Bela</p> <p>E um fato se viu Que a todos admirava: O que o operário dizia Outro escutava. E assim foi que o operário Do edifício em construção Que sempre dizia sim Começou a dizer não. E aprendeu a notar coisas A que não dava atenção: Notou que sua marmita Era o prato do patrão Que sua cerveja preta Era o uísque do patrão Que seu macacão de zuarte Era o terno do patrão Que o casebre onde morava Era a mansão do patrão Que os seus dois pés andarilhos Eram as rodas do patrão Que a dureza do seu dia Era a noite do patrão</p> <p>Que sua imensa fadiga Era amiga do patrão E o operário disse: Não! E o operário fez-se forte Na sua resolução.</p> <p>Dia seguinte, o operário Ao sair da construção Viu-se de súbito cercado</p>	<p>e olhando bem para ele teve um segundo a impressão de que não havia no mundo coisa que fosse mais bela.</p> <p>ATOR 1 – E um fato novo se viu que a todos admirava: O que o operário dizia, outro operário escutava. E assim foi que o operário do edifício em construção que sempre dizia sim começou a dizer não. E aprendeu a notar coisas a que antes não dava atenção: notou que sua marmita era o prato do patrão que seu macacão de zuarte era o terno do patrão que sua cerveja preta era o uísque do patrão que o casebre onde morava era a mansão do patrão que seus dois pés andarilhos eram as rodas do patrão que a dureza do seu dia era a noite do patrão que a sua imensa fadiga era amiga do patrão e o operário disse: Não! E o operário fez-se forte na sua resolução.</p> <p>ATOR 2 – Dia seguinte o operário ao sair da construção</p>	<p>Não fosse, eventualmente Um operário em construção.</p> <p>Mas ele desconhecia Esse fato extraordinário: Que o operário faz a coisa E a coisa faz o operário. De forma que, certo dia À mesa, ao cortar o pão O operário foi tomado De uma súbita emoção Ao constatar assombrado Que tudo naquela mesa - Garrafa, prato, facão - Era ele quem os fazia Ele, um humilde operário, Um operário em construção. Olhou em torno: gamela Banco, enxerga, caldeirão Vidro, parede, janela Casa, cidade, nação! Tudo, tudo o que existia Era ele quem o fazia Ele, um humilde operário Um operário que sabia Exercer a profissão.</p> <p>Ah, homens de pensamento Não sabereis nunca o quanto Aquele humilde operário Soube naquele momento! Naquela casa vazia Que ele mesmo levantara Um mundo novo nascia. De que sequer suspeitava. O operário emocionado Olhou sua própria mão Sua rude mão de operário</p>
---	---	---

<p>Dos homens da delação E sofreu, por destinado Sua primeira agressão. (NASSAR, 1978, p. 6)</p>	<p>viu-se de súbito cercado dos homens da delação e sofreu, por destinado sua primeira agressão. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 9, 10 e 11)</p>	<p>De operário em construção E olhando bem para ela Teve um segundo a impressão De que não havia no mundo Coisa que fosse mais bela.</p> <p>Foi dentro da compreensão Desse instante solitário Que, tal sua construção Cresceu também o operário. Cresceu em alto e profundo Em largo e no coração E como tudo que cresce Ele não cresceu em vão Pois além do que sabia - Exercer a profissão - O operário adquiriu Uma nova dimensão: A dimensão da poesia.</p> <p>E um fato novo se viu Que a todos admirava: O que o operário dizia Outro operário escutava.</p> <p>E foi assim que o operário Do edifício em construção Que sempre dizia sim Começou a dizer não. E aprendeu a notar coisas A que não dava atenção:</p> <p>Notou que sua marmita Era o prato do patrão Que sua cerveja preta Era o uísque do patrão Que seu macacão de zuarte Era o terno do patrão</p>
--	--	---

		<p>Que o casebre onde morava Era a mansão do patrão Que seus dois pés andarilhos Eram as rodas do patrão Que a dureza do seu dia Era a noite do patrão Que sua imensa fadiga Era amiga do patrão.</p> <p>E o operário disse: Não! E o operário fez-se forte Na sua resolução.</p> <p>Como era de se esperar As bocas da delação Começaram a dizer coisas Aos ouvidos do patrão. Mas o patrão não queria Nenhuma preocupação - "Convençam-no" do contrário - Disse ele sobre o operário E ao dizer isso sorria.</p> <p>Dia seguinte, o operário Ao sair da construção Viu-se súbito cercado Dos homens da delação E sofreu, por destinado Sua primeira agressão. Teve seu rosto cuspidado Teve seu braço quebrado Mas quando foi perguntado O operário disse: Não!</p> <p>Em vão sofrera o operário Sua primeira agressão Muitas outras se seguiram Muitas outras seguirão.</p>
--	--	--

		<p>Porém, por imprescindível Ao edifício em construção Seu trabalho prosseguia E todo o seu sofrimento Misturava-se ao cimento Da construção que crescia.</p> <p>Sentindo que a violência Não dobraria o operário Um dia tentou o patrão Dobrá-lo de modo vário. De sorte que o foi levando Ao alto da construção E num momento de tempo Mostrou-lhe toda a região E apontando-a ao operário Fez-lhe esta declaração: - Dar-te-ei todo esse poder E a sua satisfação Porque a mim me foi entregue E dou-o a quem bem quiser. Dou-te tempo de lazer Dou-te tempo de mulher. Portanto, tudo o que vês Será teu se me adorares E, ainda mais, se abandonares O que te faz dizer não.</p> <p>Disse, e fitou o operário Que olhava e que refletia Mas o que via o operário O patrão nunca veria. O operário via as casas E dentro das estruturas Via coisas, objetos Produtos, manufaturas. Via tudo o que fazia O lucro do seu patrão</p>
--	--	---

		<p>E em cada coisa que via Misteriosamente havia A marca de sua mão. E o operário disse: Não!</p> <p>- Loucura! - gritou o patrão Não vês o que te dou eu? - Mentira! - disse o operário Não podes dar-me o que é meu.</p> <p>E um grande silêncio fez-se Dentro do seu coração Um silêncio de martírios Um silêncio de prisão. Um silêncio povoado De pedidos de perdão Um silêncio apavorado Com o medo em solidão.</p> <p>Um silêncio de torturas E gritos de maldição Um silêncio de fraturas A se arrastarem no chão. E o operário ouviu a voz De todos os seus irmãos Os seus irmãos que morreram Por outros que viverão. Uma esperança sincera Cresceu no seu coração E dentro da tarde mansa Agigantou-se a razão De um homem pobre e esquecido Razão, porém, que fizera Em operário construído O operário em construção. (MORAES, 1959)</p>
--	--	--

Fonte: elaborado pela pesquisadora

Após o confronto sinóptico apresentado no quadro acima, seguiremos cotejando os comentários de operários provenientes da reportagem e a apropriação feita pelo autor no texto dramático. As alterações aqui realizadas são de troca de minúsculas por maiúsculas e vice-versa, acréscimo e supressão de palavras, retirada de acentos, mudança de pontuação, substituição de palavras e pequenas reformulações de sentenças. As diferenças entre os dois textos estão destacadas em vermelho; adições e supressões de palavras estão sublinhadas.

Quadro 15 - Comparação entre os comentários de operários da reportagem *Operário em Construção* e as citações feitas em *“Em Tempo” no palco*

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>OPERÁRIO I - Bem, ele entendeu o que muitas pessoas não entendem. Principalmente pessoas de um nível maior do que o operário.</p> <p>Ele entendeu que tudo aquilo que estava na mesa, foi ele quem fez. Ele sentiu. Quer dizer, se uma pessoa “de sociedade” (médico, engenheiro, arquiteto) está ali sentada e não tem este sentimento é porque não foi ela que fez. Elas apenas projetam, não fazem. (NASSAR, 1978, p. 6)</p>	<p>OPERÁRIO 2 – Bem, ele entendeu o que muitas pessoas não entendem, principalmente pessoas de um nível maior do que o operário. Ele entendeu ... que tudo aquilo que estava na mesa foi ele que fez. _Ele sentiu. Quer dizer, se uma pessoa “de sociedade” (médico, engenheiro ou arquiteto) está ali sentada e não tem esse sentimento é porque não foi ela que fez. E eles apenas projetam, mas não fazem nada.</p> <p>(RIBEIRO NETO, 1978, f. 9 e 10)</p>
<p>OPERÁRIO II (emocionado) - Olha, entendi muito bem. Foi um texto amargurado, depois que ele foi reconhecer que o problema dele é meio difícil. O trabalho dele, trabalhar, viver cansado, mãos calejadas, cheias de calos, de pegar na ferramenta... (NASSAR, 1978, p. 6)</p>	<p>OPERÁRIO 1 – Olha, eu entendi muito bem. Foi uma poesia amargurada depois que ele foi reconhecer que o problema dele é meio difícil. O trabalho dele, trabalhar, viver cansado, mãos calejadas, tudo cheio de calo de pegar na ferramenta... (RIBEIRO NETO, 1978, f. 10)</p>
<p>OPERÁRIA - Eu acho que deve ter sido muito bacana, né; porque foi ele que fez tudo que tinha na mesa, né? Quando ele sentiu que</p>	<p>OPERÁRIA 1 – Eu acho que deve ter sido bacana, né, porque foi ele que fez tudo que tinha na mesa, né? Quando ele sentiu que</p>

<p>tudo ele que fez, quer dizer que ele tinha capacidade até de trabalhar por conta própria. Porque é duro ser empregado... (NASSAR, 1978, p. 6)</p>	<p>tudo <u>foi</u> ele que fez, quer dizer, que ele tinha capacidade até de trabalhar por conta própria. Porque é duro ser empregado. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 10)</p>
<p>OPERÁRIO II - <u>do</u> trabalho dele, ele pensou, que o patrão está enricando muito mais, dia a dia, sobre o suor dele. O trabalho dureza dele... A roupa que ele está vestindo uma roupa rasgada, não tem uma roupa boa <u>prá pôr</u> num domingo, <u>prá sair</u>. E o patrão na boa roupa, no bom sapato... <u>afinal, de tudo o que é bom o patrão tem, e prá</u> ele, nada. <u>Ele acha que aquela vida dele é dura, uma vida de suor</u>. Trabalhar o dia inteiro e sem saber o que vai ganhar, se vai dar <u>prá ele</u> comprar um sapato no mês. O que ele ganha, às vezes, nem depois de dois meses dá prá comprar a dinheiro, à vista. <u>Porque o ganho dele é pequeno ele fica revoltado</u>. (NASSAR, 1978, p. 6)</p>	<p>OPERÁRIA 2 - <u>Do</u> trabalho dele, ele pensou que patrão está enricando muito mais, dia a dia, sobre o suor dele. O trabalho dureza dele. A roupa que ele está vestindo é uma roupa rasgada, não tem uma roupa boa <u>para botar</u> num <u>dia de</u> domingo, <u>pra</u> sair. E o patrão <u>só na</u> boa roupa, no bom sapato. <u>Afinal, o patrão tem de tudo que é bom</u>, e ele, nada. Trabalhar o dia inteiro e sem saber <u>se</u> o que vai ganhar vai dar pra comprar um sapato no fim do mês. O que ele ganha, às vezes, nem depois de dois meses dá <u>... pra</u> comprar <u>o sapato</u>, a dinheiro, à vista. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 10 e 11)</p>
<p>OPERÁRIO III - Se ele fosse <u>sózinho...</u> mas <u>se</u> ele tem família <u>prá</u> cuidar, como é que ele vai fazer? <u>Com o salário de construção, que deve ser o que? Que nem nós que trabalha e ganha um salário que é micho, nós faz o sacrifício que faz. Imagine, se ele tem filho, família prá cuidar.</u> É capaz da pessoa ficar louca! (NASSAR, 1978, p. 6)</p>	<p>OPERÁRIO 1 – Se ele fosse <u>sozinho</u>, mas tem família <u>pra</u> cuidar, como é que vai fazer? É capaz de a pessoa ficar louca. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 11)</p>
<p>OPERÁRIA (<u>interrompendo</u>) - Que nem nós, trabalhamos <u>5</u> anos de graça, pode se dizer. Chegou um dia, ele inventou que a</p>	<p>OPERÁRIA 1 – Que nem nós, trabalhamos <u>cinco</u> anos de graça, pode se dizer. Chegou um dia, ele inventou que a metalúrgica ia</p>

<p>metalúrgica ia abrir falência, trocar de nome. E agora, nós sem receber nem fundo de garantia, nem aviso prévio, nem férias, <u>nem</u> nada. Como é que a gente pode se sentir. Revoltada, né! E por na justiça mesmo. (NASSAR, 1978, p. 6)</p>	<p>abrir falência, trocar de nome. E agora, nós sem receber nem fundo de garantia, nem aviso prévio, nem férias, nada. Como é que a gente pode se sentir? Revoltado, né? E botar na Justiça mesmo. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 11)</p>
<p>OPERÁRIO III - Eu trabalhei até doente. Os companheiros da fábrica diziam: o que é que você tem? E eu ali, carregando chapa pesada debaixo da chuva, prá bater na prensa. Teve dia de eu bater <u>3.000</u> tampas de ventilador. Promessas de aumento e nada. Se ele fosse um patrão compreensível... (NASSAR, 1978, p. 6)</p>	<p>OPERÁRIO 2 – Eu trabalhei até doente. Os companheiros da fábrica diziam: o que é que você tem? E eu ali, carregando chapa pesada debaixo de chuva, pra bater na prensa. Teve dia d'eu bater <u>3 mil</u> tampas de ventilador. Promessas de aumento e nada. Se ele ao menos fosse um patrão compreensível. (RIBEIRO NETO, 1978, f.11)</p>
<p>Dia seguinte, o operário Ao sair da construção Viu-se de súbito cercado Dos homens da delação E sofreu, por destinado Sua primeira agressão. (NASSAR, 1978, p. 6)</p>	<p>ATOR 2 – Dia seguinte o operário ao sair da construção viu-se de súbito cercado dos homens da delação e sofreu, por destinado sua primeira agressão. (RIBEIRO NETO, 1978, f.11)</p>
<p>OPERÁRIO II - Quer dizer, que os encarregados que mandam nele, faz caveira, dedam pro patrão. Aí vem uma carta de advertência, uma suspensão. Quer dizer, que é o dedo-duro, empregado igual a gente, mas prá subir <u>mentem</u>, faz caveira. (NASSAR, 1978, p. 6)</p>	<p>OPERÁRIO 1 – Quer dizer que os encarregados que mandam nele fazem caveira, entregam ele pro patrão. Aí vem uma carta de advertência, uma suspensão. Quer dizer: o dedo-duro é empregado igual à gente, mas pra subir <u>faz de tudo, mente e</u> faz a caveira <u>dos outros</u>. (RIBEIRO NETO, 1978, f.11)</p>
<p>OPERÁRIO III - Teve o caso de um encarregado bom, que foi pedir um aumento</p>	<p>OPERÁRIO 2 – Teve o caso de um encarregado legal que foi pedir um aumento</p>

<u>prá nós</u> , porque às vezes tem um patrão bom, <u>compreensível..</u> Mandaram embora... (NASSAR, 1978, p. 6)	<u>pra gente</u> , porque às vezes tem um patrão bom, <u>e</u> mandaram <u>ele</u> embora. (RIBEIRO NETO, 1978, f.11)
--	---

Fonte: elaborado pela pesquisadora

A segunda reportagem utilizada na construção da CENA II - TRABALHOS tem como título “*Olá Senhor Patrão! O senhor trabalha?*”, tendo sido escrita por Sérgio Squilant, Nadine Habert e Gilberto Morgado para a edição nº 09 do *Em Tempo*. Neste texto jornalístico, trabalhadores que estudavam no período noturno em uma escola de Madureza, na periferia de São Paulo, discutem o sentido da palavra trabalho e o que é trabalhar. As reflexões dos trabalhadores são utilizadas no texto dramático, mas seu uso não segue a ordem na qual elas aparecem na reportagem. No quadro abaixo, os trechos da reportagem podem ser comparados com as apropriações presentes no texto teatral. No momento apresentado no quadro a seguir, o autor reformula sentenças e articula informações de diferentes lugares do texto em uma mesma sequência. Há supressão de algumas palavras e adição de outras. As diferenças entre os dois textos estão destacadas em vermelho.

Quadro 16 - Comparação entre os trechos da reportagem

“*Olá Senhor Patrão! O senhor trabalha?*” e seu uso no texto “*Em Tempo*” no palco

Matéria de Jornal	Citação
[...] <u>Essas duas idéias aparecem juntas na cabeça dos trabalhadores que discutiram conosco o sentido do trabalho. Trabalhadores de classes noturnas de madureza, na periferia de São Paulo.</u> (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)	ATOR 1 – Na primeira semana de maio desse ano, o jornal “Em Tempo” perguntou a <u>trabalhadores que estudam o Madureza à noite, na periferia de São Paulo, o que era o trabalho.</u> Vamos às definições: (RIBEIRO NETO, 1978, f. 11)
“O trabalho é a transformação de objetos para o nosso uso” (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)	OPERÁRIO 1 – O trabalho é a transformação de objetos para nosso uso. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 11)
“Pra mim o trabalho significa levantar cedo, <u>todos os dias</u> , marcar o cartão na hora certa e	OPERÁRIA 1 – Pra mim, o trabalho significa levantar cedo <u>todo dia</u> , <u>bater</u> o cartão na hora

ganhar uma ninharia ". (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)	certa e ganhar uma micharia . (RIBEIRO NETO, 1978, f. 12)
"O trabalho faz parte de nossa vida prá conseguir o que a gente precisa" (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)	OPERÁRIA 2 – O trabalho faz parte da nossa vida pra conseguir o que a gente precisa. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 12)
"A diferença entre eu e o meu patrão é que eu trabalho mais do que ele; a gente além de tudo é mal tratado, sem nenhuma condição ao menos de pensar em melhorar a situação da gente nesse jeito de ser explorado. O patrão mesmo, eler não faz nada de útil. Só manda". (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)	OPERÁRIA 2 – A diferença entre eu e o meu patrão é que eu trabalho mais do que ele. A gente, além de tudo, é maltratado, sem nenhuma condição ao menos de pensar em melhorar a situação da gente nesse jeito de ser explorado. O patrão mesmo não faz nada de útil, só manda. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 12)
"Só não trabalharam Adão e Eva, o resto, tudo trabalhou!" (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)	OPERÁRIA 2 – Só não trabalharam Adão e Eva, o resto tudo trabalhou. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 12)
"O meu trabalho é criativo e do meu patrão é de comercializar os produtos, a diferença é eu faço e ele ganha". (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)	OPERÁRIO 2 – O meu trabalho é criativo e o do meu patrão é comercializar os produtos. A diferença é que eu faço e ele ganha. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 12)
"Meu trabalho é pesado e do meu patrão é encher o saco". (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)	OPERÁRIO 1 – Meu trabalho é pesado e o do meu patrão é encher o saco. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 12)
"A diferença é que eu entro com as mãos e ele com a cabeça". (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)	OPERÁRIO 3 – A diferença é que eu entro com as mãos e ele com a cabeça. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 12)
"Eu trabalho para viver e o patrão para enriquecer". (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)	OPERÁRIA 2 – Eu trabalho pra viver e o patrão pra enriquecer. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 12)

<p>[...]Disseram ainda que no Brasil não há justiça. Segundo eles "... na Argentina parece haver ... Lá os trabalhadores brigam e reclamam: Aqui, veja o caso dos estudantes, porque eles gritavam, abaixo a inflação, bateram neles e quer razão mais justa que essa!? Aqui, quem reclama some. Desaparece. Eu de política só falo com gente que conheço há 5 anos". (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)</p>	<p>OPERÁRIO 2 – No Brasil não existe justiça. Agora, na Argentina parece que existe. Lá os trabalhadores brigam e reclamam. Aqui, veja o caso dos estudantes: só porque eles gritavam "abaixo inflação" bateram neles. E quer razão mais justa do que essa? Aqui, quem reclama some, desaparece. É por isso que eu só falo de política com gente que conheço há pelo menos cinco anos. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 12)</p>
--	--

Fonte: elaborado pela pesquisadora

Na reportagem utilizada, há a imagem de um parágrafo escrito à mão por um dos trabalhadores entrevistados. Apesar de não ter sido transcrito no texto do jornal; o parágrafo é usado para ilustrar a escrita reflexiva dos trabalhadores sobre a própria realidade. O autor do texto teatral se apropria deste parágrafo e o insere no texto, destacando através de uma rubrica que o personagem deve agir como se estivesse fazendo uma redação, o que remete ao trabalho de escrita indicado no texto jornalístico. Ao tomar este trecho, o dramaturgo faz algumas alterações, como revisão quanto à coesão e coerência de algumas orações e também quanto à grafia. A transcrição do parágrafo e a apropriação feita pelo autor do texto teatral podem ser comparadas no quadro abaixo.

Quadro 17 - Comparação entre o parágrafo escrito à mão, presente na reportagem "Olá Senhor Patrão! O senhor trabalha?", e sua apropriação no texto "Em Tempo" no palco

Parágrafo presente na reportagem	Texto Teatral
<p>O trabalho para mim é importante, <u>sem o trabalho não posso viver</u>, é trabalhando que eu adquiero a vida comer, existir pagar o aluguel, me divertir. com o trabalho eu posso criar um futuro, o meu grande sonho é comprar um terreno para sair do aluguel. é que na função que eu</p>	<p>OPERÁRIO 1 – (<i>Como fazendo uma redação</i>) O trabalho para mim é importante. É trabalhando que eu adquiero a vida: comer, vestir, pagar o aluguel, me divertir. Com o trabalho eu posso criar um futuro, o meu grande sonho é comprar um terreno pra sair do aluguel. É que na função que eu trabalho</p>

<p>trabalho não dar pra ganhar bem, pois o que eu produzo não sei para onde vai.</p> <p>a diferença do meu trabalho para o do meu patrão é muito grande, levanto as 6:00 da manhã transporto aquela condução cheia, mas sou obrigado a gostar, mesmo que não gosta.</p> <p>o meu patrão levanta nove horas toma banho e um belo café e o motorista fica esperando para leva lo. (HABERT, MORGADO, SQUILANTI, 1978, p. 7)</p>	<p>não dá pra ganhar bem, o que eu produzo nem sei pra onde vai. A diferença do meu trabalho para o de meu patrão é muito grande. Levanto às 6 horas da manhã, pego aquele ônibus lotado, mas sou obrigada a gostar, mesmo que não goste. O meu patrão levanta nove horas, toma banho e um belo café e o motorista fica esperando. (<i>Um grupo de operários faz uma confusão, todos como que falando ao mesmo tempo</i>)</p> <p>(RIBEIRO NETO, 1978, f. 12 e 13)</p>
--	---

Fonte: elaborado pela pesquisadora

A CENA III - GREVES é iniciada com uma rubrica que indica ruído de máquinas e atores posicionados como operários, em seguida abandonando seus postos, prenunciando o tema da cena. As primeiras apropriações realizadas pelo autor na construção desta cena são provenientes de trechos da manchete e das chamadas da edição n° 12 do *Em Tempo*, de 22 a 28 de Maio de 1978, que tratam do princípio da greve dos metalúrgicos no ABC paulista. Na apropriação o autor reformula sentenças e reorganiza as informações, sem que haja alterações semânticas. As diferenças entre a apropriação e os excertos do jornal estão destacadas em vermelhos, adições, supressões e reformulações estão sublinhadas.

Quadro 18 - Chamada da edição n° 12 e seu uso no texto “*Em Tempo*” no palco

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>As fábricas da região paulista do ABC, o maior centro industrial do país, viveram esta semana um desafio. Pelo menos 30 mil operários pararam as máquinas em 15 empresas e exigiram 20% de aumento salarial imediato. <u>A extensão do movimento surpreendeu os próprios trabalhadores.</u></p> <p>“Quase chorei quando não ouvi barulho</p>	<p>ATOR 2 - <u>Foi tão bonita a hora da parada que eu cheguei a me arrepiar todo.</u> Quase chorei quando não ouvi o barulho nenhum dentro da fábrica. Foi <u>uma coisa bonita.</u></p> <p>GRAVAÇÃO – As fábricas da região paulista do ABC, o maior centro industrial do país, viveram esta semana um desafio. Pelo menos 30 mil operários pararam as máquinas</p>

nenhum dentro da fábrica. Foi <u>bonito”, conta um metalúrgico da Ford.</u> (EM TEMPO, 1978, n° 12, p. 1)	em 15 empresas e exigiram 20 por cento de aumento salarial imediato. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 14)
--	---

Fonte: elaborado pela pesquisadora

Mais uma apropriação foi realizada pelo autor para a construção da CENA III - GREVES foi tomada de um excerto de uma matéria presente na edição n° 16 do jornal *Em Tempo*, sob o título de *Balanço das Greves*, escrita pelo repórter Carlos Campos da Sucursal do Rio de Janeiro. As diferenças entre o trecho da matéria de jornal e a apropriação realizada no texto teatral estão sinalizadas em vermelho, supressões de informações e sentenças estão sublinhadas, como pode ser conferido no quadro a seguir.

Quadro 19 - Comparação entre trechos da matéria *Balanço das Greves* e seu uso no texto “*Em Tempo*” no palco

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>A greve dos operários do ABC paulista, que se estendeu posteriormente a outras zonas industriais da grande São Paulo, está quebrando o esquema do governo e do grande capital. Ela passou por cima, na prática, da lei de greve. Estabeleceu a negociação direta entre patrões e empregados, reduzindo substancialmente a intervenção do Estado. [...]</p> <p><u>Em termos mais imediatos</u>, revelou para o operariado, que a greve é o principal instrumento da luta por melhoria das condições salariais e de trabalho. Talvez seja esse o fato mais importante: após um primeiro momento de intransigência dos empresários, que não estavam mais acostumados a negociar com os</p>	<p>GRAVAÇÃO – A greve dos operários do ABC paulista, que depois se estendeu a outras zonas industriais da Grande São Paulo, está quebrando o esquema do Governo e do grande capital. Ela passou por cima, na prática, da lei de greve. Estabeleceu a negociação direta entre patrões e empregados, reduzindo substancialmente a intervenção do Estado. Revelou aos empregados que a greve é o principal instrumento de luta por melhoria das condições salariais e de trabalho. Talvez seja esse o fato mais importante: após um primeiro momento de intransigência dos empresários, que não estavam mais acostumados a negociar com os trabalhadores, e a indecisão do governo, os</p>

trabalhadores, e a indecisão do governo, os patrões terminaram concedendo aumentos extras e antecipações salariais. [...] (CAMPOS, 1978, p. 3)	patrões terminaram concedendo aumentos extras e antecipações salariais. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 14)
--	---

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

Os excertos tomados por Chico Ribeiro Neto para construir a cena também tratam de outra greve: a dos metalúrgicos da Belgo-Mineira, em João Monlevade, Minas Gerais. Um dos trechos do qual o autor se apropriou está presente em uma das chamadas de capa da edição n°27 do *Em Tempo*, de 3 a 9 de setembro de 1978. Nesta apropriação, o dramaturgo utiliza informações presentes na referida chamada, bem como outras adquiridas através da leitura do periódico, para situar o público da passagem de tempo ocorrida entre as duas greves mencionadas. No quadro a seguir, as informações oriundas da chamada de capa estão destacadas em vermelho.

Quadro 20 - Chamada da edição n° 27 e uso no texto “*Em Tempo*” no palco

Matéria de jornal	Texto Teatral
“Belgo: 4.200 metalúrgicos em greve.” (EM TEMPO, 1978, n° 27, p. 1)	ATRIZ 2 – Quatro meses depois da grande greve do ABC, “Em Tempo” noticiava a greve da siderúrgica Belgo-Mineira, em João Monlevade, Minas Gerais, decidida numa assembleia-geral de 4.200 operários_ que começou assim: (RIBEIRO NETO, 1978, f. 15)

Fonte: elaborado pela pesquisadora

A última apropriação realizada na construção da CENA III - GREVES tem origem em uma reportagem *A Greve que parou Monlevade*, da edição n° 28 do *Em Tempo*, tendo sido escrita por João Batista dos Mares Guia. O texto jornalístico traz o histórico do movimento, o discurso do líder trabalhista João Paulo Pires, que mais tarde se tornou deputado federal por Minas Gerais, e o depoimento do operário Marcinho sobre a vitória da greve. Ao tomar os excertos da reportagem, o dramaturgo reformula e suprime sentenças, reorganiza informações, e adiciona palavras e conectivos. As diferenças entre os excertos e a apropriação estão

destacados em vermelho, as adições e supressões estão sublinhadas no quadro a seguir.

Quadro 21 - Comparação de trechos da reportagem *A Greve que parou Monlevade*, da edição nº 28, e seu uso em “*Em Tempo*” no Palco

Matéria	Texto Teatral
<p><u>João Paulo Pires abre a assembléia:</u> “é público que a partir de 64, e mesmo a partir de 45, nada se fez pelo trabalhador. Vivemos entre 45 e 64 uma suposta democracia. Mas de fato o trabalhador continuou sendo escravo e esta escravidão se agravou a partir de 64. Desde então perdemos até o direito de lutar por salários”. [...] “A partir das greves do ABC paulista, <u>continua João Paulo,</u> os trabalhadores, arcando todos os riscos, partiram para a paralisação <u>do trabalho.</u> Eles iam às fábricas, batiam os cartões, iam para os seus lugares de trabalho, mas as máquinas não funcionavam. É assim que estamos fazendo. Decidimos também que se a empresa <u>chama-se</u> alguém para conversar, ninguém iria. Só o sindicato representaria os trabalhadores <u>e todas as decisões seriam tomadas em Assembléia</u>”. <u>E mais:</u> “a empresa <u>utilizou até agora</u> todos os recursos para intimidar [...] <u>A empresa</u> queria testar a capacidade dos operários pararem. Isso foi no dia 30 de agosto. Ela quis testar a nossa força, e no dia 31 paramos a usina”. (GUIA, 1978, p. 12)</p>	<p>ATOR 3 – (<i>Faz o presidente do sindicato</i>) É público que a partir de 64, e mesmo a partir de 1945, nada se fez pelo trabalhador. Vivemos entre 45 e 64 uma suposta democracia, <u>mas</u> de fato o trabalhador continuou sendo escravo e esta escravidão se agravou <u>desde</u> 64. Desde então, perdemos até o direito de lutar por salários. A partir das greves do ABC paulista, os trabalhadores, arcando com todos os riscos, partiram <u>para a paralisação.</u> Eles iam às fábricas, batiam os cartões, iam para seus lugares de trabalho, mas as máquinas não funcionavam. É assim que estamos fazendo. Decidimos também que se a empresa <u>chamasse</u> alguém para conversar, ninguém iria. Só o sindicato representaria os trabalhadores. <u>Até agora,</u> a empresa <u>usou</u> de todos os recursos para intimidar. <u>O que ela queria era</u> testar a capacidade dos operários de pararem. Isso foi no dia 30 de agosto. Ela quis testar a nossa força e no dia 31 paramos a usina. (RIBEIRO NETO, 1978, p. 15)</p>

<p><u>O depoimento é do</u> operário Marcinho, 29 anos, <u>doze deles dedicados à produção de aço na Companhia Siderúrgica</u> Belgo-Mineira, <u>de João Monlevade</u>. (GUIA, 1978, p. 12)</p>	<p>ATRIZ 1 – Marcinho, 29 anos, operário da Belgo-Mineira, <u>disse o que achou da vitória da greve</u>: (RIBEIRO NETO, 1978, f.15)</p>
<p>“<u>A greve foi uma vitória. Nós</u> conseguimos solução para o problema das escalas de revezamento <u>de turno de trabalho</u> e aumento <u>de 10%</u> acima do índice do governo. <u>Foi uma luta. Valeu a pena lutar</u>. Há muito tempo que os trabalhadores aqui não conseguem nada. Quem mais apoiou <u>os operários</u> foi o <u>nosso</u> sindicato. <u>Mas</u> o papel principal foi dos trabalhadores que apoiaram em peso a greve. <u>Todo mundo participou da greve</u>. A empresa não teve nem jeito de fazer muita pressão contra <u>nós</u>. Ficou muito difícil pra ela porque ela não conseguiu dividir os operários. <u>Marchou todo mundo com a greve</u>”. (GUIA, 1978, p. 12)</p>	<p>MARCINHO – Conseguimos <u>um</u> aumento de <u>10 por cento</u> acima do índice do governo e uma solução para os problemas das escalas de revezamento. <u>A greve foi uma vitória</u>. Há muito tempo que os trabalhadores aqui não conseguem nada. Quem mais apoiou <u>a gente</u> foi o sindicato, mas o papel principal foi de todos os trabalhadores, que apoiaram em peso a greve. A empresa não teve nem jeito de fazer muita pressão contra <u>a gente</u>. Ficou muito difícil porque <u>todo mundo marchou com a greve e aí</u> ela não conseguiu dividir os operários. (RIBEIRO NETO, 1978, f.15 e 16)</p>
<p><u>Ainda na sexta-feira</u> correu <u>a notícia da greve dos bancários</u>. Quem tinha dinheiro em banco, tirou. <u>Prá que? Pra contribuir com a caixinha</u>, porque se a greve durasse <u>muito</u> todo mundo ia ajudar todo mundo. (GUIA, 1978, p. 12)</p>	<p>ATOR 1 – <u>No segundo dia da greve</u> correu a notícia <u>de que</u> os bancários <u>de São Paulo iam parar também</u>. <u>E</u> quem tinha dinheiro no banco tirou <u>para botar na caixinha</u>, porque se a greve durasse <u>mais tempo</u> todo mundo ia ajudar todo mundo. (RIBEIRO NETO, 1978, f.16)</p>

Fonte: elaborado pela pesquisadora

A CENA IV - EDUCAÇÃO traz a apropriação de trechos de uma entrevista concedida por Darcy Ribeiro ao *Em Tempo*, parte da reportagem intitulada "A máquina educacional", publicada na edição nº 23, de 7 a 13 de agosto de 1978. No referido texto jornalístico, Darcy Ribeiro reflete sobre os problemas do sistema educacional brasileiro, apontando os erros e

causas de questões como o analfabetismo. Ao se apropriar dos excertos da entrevista com o ex-reitor da UnB, Ribeiro Neto continua a reformular sentenças, reorganizar informações, suprimir e adicionar trechos. No quadro comparativo abaixo, é possível perceber esses movimentos de gênese. As diferenças estão sinalizadas em vermelho, as adições e supressões estão sublinhadas.

Quadro 22 - Comparação entre os trechos da entrevista de Darcy Ribeiro, presente na reportagem “*A máquina educacional*” e a apropriação realizada pelo autor na construção do Texto Teatral

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>Se você pegasse uma vaca quando bezerro e a metesse numa jaula de ferro, deixando-a crescer até o tamanho normal sairia um monstro horrível <u>porque a jaula, sendo menor que ela, crescería com o lugar da pata misturada com o rabo</u> dando um bicho monstruoso, <u>um fenômeno</u>. Foi crise de crescimento? Não foi crise <u>de jaula</u>, de liberdade, <u>de compressão</u>. <u>Quer dizer, uma sociedade sob compressão, de</u> 477 perseguindo estudante e professor <u>para expulsão com</u> o corpo docente tendo que dar <u>atestado ideológico</u>, [...] (EM TEMPO, 1978, n° 23, p. 8)</p>	<p>ATOR 2 – Se você pegasse uma vaca, quando bezerro, e enfiasse ela numa jaula de ferro pequena, deixando crescer até o tamanho normal, sairia um monstro horrível. Apertada entre as grades, a vaca crescería com o lugar da pata misturado com o do rabo, dando um bicho monstruoso. <u>Isso</u> foi crise de crescimento? Não, foi crise de liberdade. <u>E é por isso que eu digo que a crise do ensino brasileiro não é uma crise de crescimento, mas sim de liberdade. E nossa jaula é uma sociedade sob pressão, o 477 perseguindo o</u> estudante e professor e <u>os professores sendo obrigados a dar</u> atestado ideológico. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 18)</p>
<p>Ex-Reitor da Universidade de Brasília, ex-Ministro da Educação, Cassado em 1964, [...] Darcy Ribeiro: “A maior máquina existente no país é a educacional. <u>Nela estão envolvidos trinta e dois</u> milhões de pessoas. Se você soma todas as crianças que estão na escola, todos os estudantes e burocratas em educação, os que estão fazendo curso de</p>	<p>ATRIZ 1 – <u>Quem diz isso é Darcy Ribeiro</u>, ex-reitor da Universidade de Brasília e ex-ministro da Educação, <u>cassado em 64. Vejam só o que ele diz mais:</u> (<i>Abre o “Em Tempo” e lê</i>) a maior máquina existente no Brasil é a educacional, <u>que envolve 32 milhões</u> de pessoas. Se você soma todas as crianças que estão nas escolas, todos estudantes e</p>

<p>alfabetização: <u>são trinta e dois milhões</u>. É muita gente! <u>Entretanto</u>, faltam <u>quinze milhões</u> que deveriam estar aí e <u>que</u> nunca estão. <u>Estes trinta e dois milhões só moram em São Paulo, menos de quatrocentos terminam as quatro séries do primário. De fato, para a média brasileira, apenas estes completam o segundo ano. Que brincadeira é essa? Esta máquina o que produz é o analfabeto! O Brasil está produzindo atualmente seiscentos mil analfabetos de dezoito anos a cada ano. Cada ano graduam seiscentos mil analfabetos brasileiros que vão por aí!</u> (EM TEMPO, 1978, n° 23, p. 8)</p>	<p>burocratas em educação e também os que estão fazendo cursos de alfabetização, <u>são 32 milhões de pessoas</u>. <u>No entanto</u>, faltam <u>15 milhões</u> que deveriam estar aí e nunca estão. <u>Além do mais</u>, <u>esses 32 milhões</u> só dão uma cheiradinha na escola, uma chegadinha de duas ou três horas. Ou seja, está faltando para eles a metade da educação que deviam ter. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 18 e 19)</p>
<p>Bem, por que essa máquina cresceu tanto e cresceu tão mal? A classe dominante brasileira sempre teve um desprezo enorme pelo povo. [...] o único que não provou do milagre foi o povão trabalhador. (EM TEMPO, 1978, n° 23, p. 8)</p>	<p>ATRIZ 3 – <u>É ainda Darcy Ribeiro quem diz:</u> “Bem, por que essa máquina cresceu tanto e tão mal?” A classe dominante brasileira sempre teve um desprezo enorme pelo povo. <u>Afinal</u>, o único que não provou do “milagre brasileiro” foi o povão trabalhador. <u>Diziam sempre a ele</u>. (RIBEIRO NETO, 1978, f.19)</p>
<p>Agora se descobriu que o que ficou do bolo foi a dívida <u>pra</u> todo mundo pagar. Descubre-se que o povo que não comeu ontem não vai comer amanhã. [...] (EM TEMPO, 1978, n° 23, p. 8)</p>	<p>ATRIZ 3 – Agora se descobriu que o que ficou do bolo foi a dívida <u>para</u> todo mundo pagar. Descubre-se que o povo que não comeu ontem não vai comer amanhã. (RIBEIRO NETO, 1978, f.19)</p>
<p>Eu disse e foi muito gozado pelo Brasil inteiro, <u>deformado</u>, que o problema do analfabetismo é resolvido pela morte. Pouca gente entendeu! Mas eu queria dizer o seguinte: se você não produz novos</p>	<p>ATOR 1 – Eu disse, e foi muito gozado pelo Brasil inteiro, que o problema do analfabetismo é resolvido com a morte. Pouca gente entendeu <u>isso</u>. Mas eu queria dizer o seguinte: se você não produz novos</p>

<p>analfabetos, como estamos produzindo (600 mil por ano), eles, adultos, morrerão naturalmente. Se você passa vinte anos sem produzir novos analfabetos acaba-se com o analfabetismo no país.</p> <p>Agora, não adianta você estar caçando analfabeto velho e tentando alfabetizar no Mobral, quando a criança não vai à escola. Isso é uma loucura. [...] (EM TEMPO, 1978, n° 23, p. 8)</p>	<p>analfabetos – como estamos produzindo, 600 mil por ano – eles, adultos, morrerão naturalmente. Se você passar vinte anos sem produzir novos analfabetos, acaba-se com o analfabetismo no país. Agora, <u>o que</u> não adianta <u>é</u> você ficar caçando analfabeto velho e tentando alfabetizar no Mobral, quando criança não vai à escola. Isso é uma loucura. (RIBEIRO NETO, 1978, f.19 e 20)</p>
<p>Uma universidade é um útero, que é a parte mais sagrada do corpo humano, a matriz onde se encontram os cromossomos que imprimem as qualidades das gerações anteriores às novas gerações. Na universidade também esta impressão deve ser feita. Quando os cromossomos que devem se multiplicar são retirados a coisa se deforma. Quando se põe um falso lá dentro digamos quando se tira os melhores cientistas, as melhores cabeças do país <u>que a</u> <u>nossa própria universidade produziu</u> e eles são postos fora e se põe falsos professores, é claro que a <u>universidade</u> toda fica deformada. Essa deformação de uma universidade sem liberdade, proibida de lutar pelo país, de discutir a sua própria sociedade, oprimida, <u>esta</u> universidade está deformada. <u>A crise não é de crescimento.</u> (EM TEMPO, 1978, n° 23, p. 8)</p>	<p>ATRIZ 1 – Uma universidade é um útero, <u>disse Darcy Ribeiro</u>, que a parte mais sagrada do corpo humano, a matriz onde se encontram os cromossomos que imprimem as qualidades das gerações anteriores às novas gerações. Na universidade esta impressão também deve ser feita. Quando os cromossomos que devem se multiplicar são retirados, a coisa se deforma. Quando se põe um falso lá dentro, quando se tira os melhores cientistas, as maiores cabeças do país, e eles são postos para fora e se põe falsos professores, é claro que a <u>Universidade</u> toda fica deformada. Essa deformação de uma Universidade sem liberdade, proibida de lutar pelo país, de discutir a sua própria sociedade, oprimida. <u>Essa</u> Universidade está deformada e a crise não é de crescimento, <u>é crise liberdade.</u> (RIBEIRO NETO, 1978, f. 20)</p>

Fonte: elaborado pela pesquisadora

A CENA V - ATAQUES AO JORNAL é a cena mais curta do texto teatral, nela há uma rubrica que indica a representação de ataques terroristas contra os jornais da imprensa alternativa como o *Movimento*, *Trabalho* e o *Em Tempo*. A apropriação realizada nesta cena utiliza excertos do texto relacionado à manchete da edição n° 23 do *Em Tempo*, sobre ataques sofridos pelas sucursais de Belo Horizonte e Curitiba. Neste processo de se apropriar do texto jornalístico e transformá-lo para que funcione na estrutura e na proposta de um texto dramático, o autor reorganiza e suprime algumas informações e substitui palavras, como pode ser conferido no quadro a seguir.

Quadro 23 - Comparação entre texto da manchete da edição n° 23 e a apropriação realizada no Texto Teatral

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>Uma semana depois que os comandos terroristas de extrema direita GAC e MAC arrombaram e saquearam a sucursal de EM TEMPO, em Belo Horizonte, o governo não tomou ainda nenhuma iniciativa para apurar os episódios e punir os responsáveis. O atentado ocorreu três dias após a invasão da sucursal de Curitiba, onde o CCC identificou-se como “Ala Os 233”, numa referência direta ao listão de policiais e militares acusados como torturadores por presos políticos, que este semanário divulgou. [...]</p> <p>(EM TEMPO, 1978, n° 23, p. 1)</p>	<p>ATOR 3 – Em agosto desse ano as sucursais do “Em Tempo” em Belo Horizonte e Curitiba foram atacadas violentamente pelos grupos de extrema-direita GAC e MAC e pelo CCC identificado como “Ala dos 233”, numa alusão direta ao listão de policiais e militares acusados como torturadores por presos políticos. (RIBEIRO NETO, 1978, 6. 21)</p>

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

A CENA VI - TORTURADORES se inicia com uma rubrica que indica a representação de torturas através do uso de uma corda amarrada no pescoço de ator, e surgimento de quatro atores representando torturadores enquanto uma gravação com a entrevista de Milton Coelho de Carvalho (ex-funcionário da Petrobrás e membro do Partido Comunista Brasileiro - PCB, que perdeu a visão por conta das torturas sofridas) é reproduzida. O conteúdo da gravação é a apropriação que autor faz de excertos de uma entrevista concedida por Milton Coelho ao *Em*

Tempo, e publicada na edição nº 15, de 12 a 18 de junho de 1978. No quadro a seguir, as diferenças entre os trechos da matéria de jornal e a apropriação estão destacados em vermelho, as adições e supressões estão sublinhadas.

Quadro 24 - Comparação entre os trechos da matéria “Os torturadores me cegaram” e a apropriação realizada em “*Em Tempo*” no palco.

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>O ex-preso político Milton Coelho de Carvalho, funcionário da Petrobrás, <u>reuniu a imprensa em Salvador e relatou as barbaridades que sofreu nas mãos dos órgãos de segurança.</u></p> <p>(EM TEMPO, 1978, nº 15. p. 12)</p>	<p>ATRIZ 1 – O ex-preso político Milton Coelho de Carvalho, funcionário da Petrobrás, conta as torturas que sofreu e que acabaram lhe deixando cego. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 21)</p>
<p>Eles entraram comigo no fusca, deram partida rápida e <u>áí já</u> começaram a me espancar <u>até o local, onde, depois de</u> me vestirem o macacão, colocaram uma venda nos meus olhos e algemas, me empurraram com a cabeça dentro d’água, tentando me afogar - era como se fosse um tanque. Depois me jogaram no chão, deram muitos pontapés nas costelas, uma ficou fraturada. <u>Áí me encapuçaram novamente, amarraram os meus tornozelos de corda e disseram: vamos suicidar esse elemento.</u></p> <p>[...] encapuçado e áí passei uma semana. Durante esses dias, tomei pontapés nas costas, socos, pancadas na cabeça e choques elétricos nos órgãos genitais, nos dedos e nos cabelos das pernas, com aparelhos que eram como pregadores de roupa. <u>Áí isso eles chamavam de “tratamento especial”</u>. Uma</p>	<p>GRAVAÇÃO – Eles entraram comigo no Volks, deram partida rápida <u>e no carro mesmo</u> começaram a me espancar. Colocaram uma venda nos meus olhos e me vestiram um macacão. <u>Ao chegar no local, que não pude saber onde era,</u> me empurraram com a cabeça dentro d’água tentando me afogar – era como se fosse um tanque. Depois me jogaram no chão, <u>me</u> deram muitos pontapés nas costelas, uma ficou fraturada. Arrastaram-se para um canto, encapuçado, onde passei uma semana. Durante todos esses dias tomei pontapés nas costas, socos, pancadas na cabeça e choque elétricos nos órgãos genitais, nos dedos e nos cabelos da perna, com um aparelho que parecia pregador de roupa. Uma semana depois me tiraram de lá e me entregaram pela porta da frente do 28º Batalhão de Caçadores de Aracajú. Fui</p>

semana depois me tiraram de lá e me entregaram pela porta da frente do quartel do 28° BC - Batalhão de Caçadores - do Exército, em Aracaju. [...] Durante a primeira semana de torturas eles determinavam o que eu deveria dizer no Batalhão quando fôssemos chamados para fazer o depoimento.

[...] As lesões na vista foram resultantes da faixa que me apertava muito e eu pedi diversas vezes pra tirar e me doía. [...]

Perdi totalmente a visão, ou senti que a tinha perdido, já no 28° BC. Já vim para a Auditoria Militar, em Salvador, praticamente cego. Assinei os depoimentos pelo tato. Fui libertado aqui na auditoria a 9 de abril de 1976. [...]

Passei uns 30 dias sendo atendido pelo médico Vespasiano dos Santos que constatou “deslocamento da retina”, com com rutura gigante. O dr. Vespasiano já me alertou que as possibilidades de eu recuperar a visão eram remotas e me indicou uma clínica de Belo Horizonte - a melhor do Brasil.

Fui a BH onde fui operado a 22 de maio de 1976. Após a primeira cirurgia fiz umas quatro ou cinco fotocoagulações - por isso tive de fazer empréstimos à Petrobrás acima de minhas possibilidades. No dia 22 de junho, outra cirurgia, outras fotocoagulações. Permaneci todo esse período em repouso absoluto. Voltei em dezembro a BH, no Hospital São Geraldo, tentando ainda

medicado, mas só para saber se suportava mais, se o coração ia resistir aos choques elétricos. Eles determinavam o que eu devia dizer no depoimento. Se não dissesse, voltaria a ser torturado. As lesões na minha vista foram resultantes de uma faixa de borracha, elástica, que me apertava muito e que eu pedi diversas vezes pra tirar e que me doía. Já no 28° Batalhão de Caçadores senti que tinha perdido totalmente a visão. Já vim para a Auditoria Militar, em Salvador, praticamente cego. Assinei os depoimentos pelo tato. Fui liberado no dia 9 de abril de 76. Passei uns 30 dias sendo atendido pelo médico Vespasiano dos Santos, que constatou “deslocamento de retina” com ruptura gigante. O dr. Vespasiano alertou que as possibilidades d’eu recuperar a visão eram remotas e me indicou uma clínica em Belo Horizonte, a melhor do Brasil. Fui a Belo Horizonte, onde fui operado no dia 22 de maio de 76. Após a primeira cirurgia fiz quatro ou cinco fotocoagulações. Para isso, tive de fazer empréstimos à Petrobras acima de minhas possibilidades. No dia 22 de junho, outra cirurgia, outras fotocoagulações. Fiquei todo esse período em repouso absoluto. Voltei em dezembro a Belo Horizonte, no Hospital São Geraldo, tentando ainda recuperar a visão, quando o médico constatou que eu estava sofrendo um processo de rejeição do silicone esponjoso que ele implantou tentando restaurar a minha visão.

<p>recuperar a Visão, quando o médico constatou que eu estava sofrendo um processo de rejeição do silicone esponjoso que ele implantou, tentando restaurar minha visão. Ele tentou, então, entre dezembro e janeiro, com a aplicação de dezenas de injeções - até no olho - <u>superar a rejeição</u>. Mas no dia sete de fevereiro ele concluiu que ere impraticável e extraiu o silicone. Era a única coisa que ele confiava para recuperar a minha <u>visão</u>. Voltei a Aracaju no fim de fevereiro. (EM TEMPO, 1978, n° 15. p. 12)</p>	<p>De dezembro a janeiro, ele tentou <u>restaurar minha visão</u> fazendo aplicações de dezenas de injeções, até no olho. Mas no dia 7 de fevereiro ele concluiu que era impraticável e extraiu o silicone, a última coisa em que ele confiava para recuperar a minha vista. Voltei a Aracaju no fim de fevereiro. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 21 e 22)</p>
<p>“O Serviço de Relações Públicas da VI Região Militar confirmou, <u>ontem, às prisões</u> efetuadas em Aracaju, de cerca de 12 pessoas, ligadas ao Partido Comunista Brasileiro. O inquérito policial-militar já foi instaurado e alguns dos detidos já foram ouvidos”. <u>E assim que o “Jornal da Bahia”, de 25 de fevereiro de 1976, notícia a série de prisões ocorridas em Sergipe, que se elevou, na verdade, a mais de vinte pessoas.</u></p> <p>No dia seguinte, <u>a VI Região Militar, no mesmo “Jornal da Bahia”,</u> dizia <u>que</u> os presos "estão em ótimo estado. tendo assistência médica permanente, pois não temos intenção alguma de prejudicá-los". <u>Tudo solenemente dentro da lei: "dez dias após a prisão eles poderão ver os seus familiares". o prazo fatal da Lei de Segurança Nacional. O que não se conta é o que acontece nesses dez dias.</u></p>	<p>ATOR 1 – <i>(Lendo)</i> “O Serviço de Relações Públicas da VI Região Militar confirmou as prisões efetuadas em Aracaju de cerca de 12 pessoas ligadas ao Partido Comunista Brasileiro. O inquérito policial-militar já foi instaurado e alguns dos detidos já foram ouvidos”. No dia seguinte, o mesmo Serviço de Relações Públicas dizia: “Os presos estão em ótimo estado, tendo assistência médica permanente, pois não temos intenção alguma de prejudicá-los”. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 23)</p>

(EM TEMPO, 1978, n° 15. p. 12)	
--------------------------------	--

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Ainda na CENA VI - TORTURADOS, é realizada outra apropriação, desta vez do poema *Interrogatório*, de Glênio Peres, político gaúcho cassado durante a ditadura militar. Com base em algumas informações encontradas em sites como estante virtual e da Livraria Traça, o livro de poemas, *Cadernos de Notícias*, escrito por Glênio Peres, foi publicado no ano de 1978 pela Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre - COOJORNAL, que integrava imprensa alternativa e publicava um mensário. Encontramos este poema no site *jornalia*, e nos blogs *Almanaque Cultural Brasileiro*, e *Coordenação do Livro e Literatura*. A partir de informações encontradas no trabalho de conclusão de curso de Jefferson Cândido (2004), a respeito de poemas publicados no jornal alternativo *Versus*, descobrimos que *Interrogatório* estava presente na edição n° 23, de julho a agosto de 1978. Usaremos o texto do poema publicado no periódico para realizar o confronto sinóptico com apropriação realizada na construção do texto teatral. As diferenças estão sinalizadas em vermelho.

Quadro 25 - Comparação entre o poema *Interrogatório* e sua apropriação no Texto Teatral

Poema	Texto Teatral
GLÊNIO PERES INTERROGATÓRIO Como fazes para exercer teu ofício? Beijas também tuas crianças quando vais para o trabalho? E quando acordas de noite lembras o que foi teu dia? Que gosto é que tem a carne nos braços de tua mulher? Quando a cobres com teu corpo e ela geme - te perturbas? Tua mãe ligando o ferro	ATOR 3 – Como fazes para exercer teu ofício? Beijas também tuas crianças quando vais para o trabalho? E quando acordas de noite lembras o que foi teu dia? Que gosto é que tem a carne nos braços de tua mulher? Quando a cobres com teu corpo e ela geme – te perturbas? Tua mãe ligando o ferro

<p>para passar tua roupa não te inquieta ante o perigo do choque ou da queimadura? Quando ficas muito tempo de pé num só lugar não te cansas? Dormes num quarto sem ar ou frio como geladeira? Apagas todas as lâmpadas para descansar teus olhos? comes, sempre, muito bem mesmo com tanto trabalho? e qual é a sensação de receber mensalmente a paga do teu serviço? Tua amas, comes e dormes apesar do teu ofício? De que barro te fizeram – Torturador – afinal? (PERES, 1975, p. 16)</p>	<p>para passar tua roupa não te inquietas ante o perigo do choque ou da queimadura? Quando ficas muito tempo de pé num só lugar, não te cansas? Dormes num quarto sem ar ou o frio como geladeira? Apagas todas as lâmpadas para descansar teus olhos? Comes, sempre, muito bem mesmo com tanto trabalho? E qual é a sensação de receber mensalmente a paga do teu serviço? Tu amas, comes e dormes apesar de teu ofício? De que barro te fizeram – Torturador – afinal? (RIBEIRO NETO, 1975, f. 23)</p>
--	--

Fonte: elaborado pela pesquisadora

A última das partes do texto teatral é a CENA VIII - EXILADOS, iniciada com uma rubrica que indica a reprodução da canção *Das terras de benvirá*, da autoria de Geraldo Vandré, presente em seu álbum homônimo lançado em 1973. Ainda na rubrica, consta a letra da música. A letra utilizada por Ribeiro Neto apresenta algumas diferenças em relação a letra de Vandré, e essas estão destacadas em vermelho e podem ser conferidas no quadro a seguir:

Quadro 26 - Comparação entre a letra da canção *Das terras de benvirá* e sua apropriação no Texto Teatral

Letra da canção	Texto Teatral
<p>O anel que tu me deste Eu guardei pra me ajudar Construí numa viola De madeira o teu altar O amor que tu me tinhas Eu roubei pra me salvar Toda hora em que a danada da saudade Me pega</p>	<p><i>(Entra música “Das terras de benvirá”, de Geraldo Vandré, enquanto há a “Dança do exílio”. Letra de “Das terras de benvirá”:</i> <i>“O anel que tu me deste</i> <i>Eu guardei pra me ajudar</i> <i>Construí numa viola</i> <i>De madeira o teu altar</i> <i>O amor que tu me tinhas</i> <i>Eu roubei pra me salvar</i> <i>Toda hora em que a danada</i> <i>Da saudade me pegar.</i></p>
<p>Joema dos olhos claros Bem verdes da cor do mar Me dava tanta alegria Que eu não preciso sonhar Basta me lembrar agora Das coisas que deixei lá Joema sempre esperando Na praia do Grande Mar</p>	<p><i>Joema, dos olhos claros</i> <i>Bem verdes, da cor de mar</i> <i>Me dava tanta alegria</i> <i>Que eu não preciso sonhar</i> <i>Basta me lembrar agora</i> <i>Das coisas que deixei lá</i> <i>Joema sempre esperando</i> <i>Na praia do grande mar.</i></p>
<p>Valdomiro das estrelas Não podia se encontrar Tinha tudo que queria Dizia tudo a pintar Olhando pro céu de frente Perdido sempre em chegar Valdomiro das estrelas</p>	<p><i>Ao domínio das estrelas</i> <i>Não podia se encontrar</i> <i>Tinha tudo que queria</i> <i>Dizia tudo atar</i> <i>Olhando pro céu de perto</i> <i>Perdido sempre chegava</i> <i>Ao domínio das estrelas</i> <i>Vivi para voltar.</i> <i>Que faço agora, Maria</i></p>

<p>Pedia para voltar</p> <p>Que faço agora Maria</p> <p>Que faço agora diz já</p> <p>De longe que eu ouço hoje</p> <p>As coisas que vão voltar</p> <p>Em ti, em ti, e comigo</p> <p>Agora no Deus dará</p> <p>Das coisas de todo mundo</p> <p>Na vida do Benvirá. (VANDRÉ,1973)</p>	<p><i>Que faço agora que está</i></p> <p><i>De longe eu ouço hoje</i></p> <p><i>As coisas que vão voltar</i></p> <p><i>De ti, de ti, comigo</i></p> <p><i>Agora no Deus dará</i></p> <p><i>Nas coisas de todo mundo</i></p> <p><i>Na vida do benvirá”.)</i></p> <p>(RIBEIRO NETO, 1978, f. 24)</p>
---	---

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Ainda na construção desta cena, o dramaturgo se apropriou de trechos de uma entrevista concedida por Fernando Batinga a Emiliano José e Linalva Maria, ambos jornalistas da sucursal do *Em Tempo* em Salvador. A entrevista faz parte da matéria intitulada “Exílio: choque cultural, choque elétrico”, publicada na edição n° 24 do *Em Tempo*, de 14 a 20 de agosto de 1978. Os movimentos de gênese presentes no texto são reformulações de sentenças e orações, acréscimos, supressão e substituição de trechos e palavras. No quadro comparativo abaixo estão destacadas as diferenças entre os trechos da entrevista e sua apropriação em “*Em Tempo*” no palco. Acréscimos e supressões estão sublinhados.

Quadro 27 - Comparação entre os excertos da entrevista concedida por Fernando Batinga ao *Em Tempo* e a apropriação realizada no Texto Teatral

Matéria de Jornal	Texto Teatral
<p>Do Brasil 70 ele resolveu se mandar Destino: Chile, via Argentina e Uruguai. Não dava mais pé; era uma sucessão sem fim de represálias <u>e perseguições</u> que não lhe permitiam mais viver no País. Tudo empurrava para fora, sem apelação. E começou a longa odisséia, envolta pela</p>	<p>ATRIZ 2 – Do Brasil 70 ele resolveu se mandar. Destino: Chile, via Argentina e Uruguai. Não dava mais pé <u>ficar</u>, era uma sucessão sem fim de represálias que não lhe permitiam mais viver no país. Tudo empurrava para fora, sem apelação. E começou a longa odisséia, envolta pela</p>

<p>tristeza de abandonar a própria terra, sua cultura, deixar de lado as raízes profundas. <u>Buenos Aires, outro mundo, vasto mundo</u>¹⁵⁰ (JOSÉ; MARIA, 1978, p. 8)</p>	<p>tristeza de abandonar a própria terra, sua cultura, deixar de lado as raízes profundas. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 25)</p>
<p>No dia 20 de julho de 1978, depois de passar umas três horas no Aeroporto do Rio de Janeiro, onde fez escala, pousou em Salvador, a querida terra natal. Logo foi intimado a depor na Polícia Federal sobre “assuntos úteis à Justiça Federal”. <u>Na cabeça, a idéia de retomar a sua obra de escritor, agora realmente vinculado às raízes de seu povo e outra, tão importante quanto a primeira: contribuir na luta pela democracia que se trava hoje no País.</u> O ex-exilado é Fernando <u>Braga</u> Batinga de Mendonça, nascido em 1943, ex-líder estudantil, <u>ex-poeta, ex-militante cultural</u>, sociólogo, <u>hoje</u> escritor. (JOSÉ; MARIA, 1978, p. 8)</p>	<p>ATOR 3 – No dia 20 de julho desse ano, depois de passar umas três horas no Aeroporto do Rio de Janeiro, onde fez escala, ele chegou a Salvador, sua terra natal. Logo foi intimado a depor na Polícia Federal sobre “assuntos úteis à Justiça Federal”. O ex-exilado é Fernando Batinga de Mendonça, nascido em 1943, ex-líder estudantil, sociólogo e escritor. (<i>Entra entrevista gravada com Fernando Batinga</i>) (RIBEIRO NETO, 1978, f. 25)</p>
<p>Em primeiro lugar, você poderia falar da experiência em sair do País, compelido pelas circunstâncias? O primeiro exílio - eu tive vários - foi no Chile, onde, imediatamente, aparece a necessidade de sobreviver e <u>a necessidade</u> de adaptar-se enquanto membro de uma cultura, de uma paisagem, de uma experiência histórica completamente diferentes. E ainda a necessidade de vencer o trauma de ter de</p>	<p>ATOR 1 – Em primeiro lugar, você poderia falar da experiência em sair do país obrigado pelas circunstâncias? BATINGA – O primeiro exílio – eu tive vários – foi no Chile, onde imediatamente aparece a necessidade de sobreviver e de adaptar-se enquanto membro de uma cultura, de uma paisagem, de uma experiência histórica completamente diferentes. E ainda a necessidade de vencer o trauma de ter</p>

¹⁵⁰ Referência ao Poema de Sete Faces, publicado por Drummond em 1930.

<p>deixar o Brasil, o trauma da saudade, da nostalgia. Por outro lado, essa experiência que se iniciava era rica tanto no sentido de se poder fazer a comparação entre dois povos distintos, dois processos históricos diversos, como no sentido de obrigar a pessoa a refletir sobre si própria em todos os aspectos, inclusive sobre seus próprios erros e limitações. De repente, você se vê sozinho, tendo que repensar a sua biografia e a história que ficou para trás. <u>Fiquei seis meses sem conseguir emprego, até que fui admitido como sociólogo do Ministério da Habitação no governo da Unidade Popular, fazendo parte de um grupo de pesquisas sobre a organização social dos favelados da Grande Santiago. Um ano e meio após, passei a trabalhar no Departamento de Sociologia da Universidade do Chile, dando seminários sobre política cultural, trabalhando num modelo de política cultural para o País.</u> Até o golpe de setembro de 1973.</p> <p>(JOSÉ; MARIA, 1978, p. 8)</p>	<p>deixado o Brasil, o trauma da saudade, da nostalgia. Por outro lado, essa experiência que se iniciava era rica tanto no sentido de se poder fazer a comparação entre dois povos distintos, dois processos históricos diversos, como no sentido de obrigar a pessoa a refletir sobre si própria em todos os aspectos, inclusive sobre seus próprios erros e limitações. De repente, você se vê sozinho tendo que repensar sua biografia e a história que ficou para trás. <u>No Chile, as organizações populares eram tão fortes que muitas delas não foram destruídas, como os centros de mães ou centros de vizinhos. Aqui no Brasil, a classe operária sempre esteve desorganizada, manipulada, dirigida por alguns corruptos, os pelegos. Nunca conhecemos democracia.</u> (RIBEIRO NETO, 1978, f. 25)</p>
<p>E os exilados na Europa? Vão voltar mesmo?</p> <p>Há milhares de exilados que estão ansiosos por voltar. <u>São pessoas que não conseguiram se adaptar na Europa durante todos esses anos e querem retornar, retomar suas raízes e, importante, contribuir para a luta pela democracia que se desenrola hoje no País. Ninguém traz sentimentos de revanche , de</u></p>	<p>ATOR 1 – <u>Fernando Batinga, você que também morou na Alemanha e em Portugal, os exilados na Europa vão voltar mesmo?</u></p> <p>BATINGA – Há milhares de exilados que estão ansiosos para voltar. Não vêm para aventuras nem com o objetivo de ensinar a ninguém, mas reaprender um Brasil que não conhecem há muitos anos. Seguramente, eles não darão pretexto a qualquer perturbação</p>

<p><u>ódio ou de violência.</u> Não vêm para aventuras e nem com o objetivo de ensinar a ninguém, mas reaprender um Brasil que não conhecem há muitos anos. Seguramente, eles não darão pretexto a qualquer perturbação anti-democrática. Terão uma participação democrática, clara, legal, aberta. O pessoal já percebeu que o céu não é tão perto. Espera-se que até o fim do ano centenas regressem. <u>A perspectiva do regresso começou quando começamos - os exilados - a avaliar que a conjuntura era favorável e que, assim, o exílio, a partir desse momento, torna-se artificial.</u> Compreendíamos que já existiam movimentos incipientes de massa na luta pela democracia, que a classe operária começava a dar sinais de vida independente, que setores da classe dominante estavam divididos quanto aos rumos do regime, que a Igreja estava com posições progressistas e que já surgia uma tendência democrática dentro das Forças Armadas. A paciência dos exilados foi se acabando. E os possíveis riscos não impedirão a volta, pois no Brasil estão acontecendo muitas coisas de que os exilados querem participar. (JOSÉ; MARIA, 1978, p. 8)</p>	<p>anti-democrática. Terão uma participação democrática, clara, legal e aberta. O pessoal já percebeu que o céu não é tão perto. Espera-se que centenas regressem até o fim do ano. Compreendíamos que já existiam movimentos incipientes de massa na luta pela democracia, que é a classe operária começava a dar sinais de vida independente, que setores da classe dominante estavam divididos quanto aos rumos do regime, que a Igreja estava com posições progressistas e que já surgia uma tendência democrática dentro das Forças Armadas. E os possíveis riscos não impediram a volta, pois no Brasil estão acontecendo muitas coisas de que os exilados devem participar. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 25 e 26)</p>
<p><u>E a luta pela anistia, como a vê?</u> A anistia é uma necessidade. Quase todos os países antinorte-americanos, mesmo os de governo ditatoriais, estão dando anistia. Acredito que independentemente da eventual</p>	<p>ATOR 2 – Como você vê a luta pela anistia? BATINGA – A anistia é uma necessidade. Quase todos os países anti -norteamericanos, mesmo os governos ditatoriais, estão dando anistia. Acredito que independentemente da</p>

<p>boa vontade do Estado, ela tem de ser fruto da luta do povo brasileiro, que tem seus filhos nos cárceres, no exterior, cassados, perseguidos. E mais: estou de acordo com Lula quando ele diz que quem mais precisa de anistia é a classe operária, que acorda às quatro da manhã e dorme à meia-noite. <u>Nós vivemos numa sociedade onde os direitos humanos são violados da forma mais grosseira, chegamos a superar Videla.</u> (JOSÉ; MARIA, 1978, p. 8)</p>	<p>eventual boa vontade do Estado, ela tem de ser fruto da luta do povo brasileiro, que tem seus filhos no cárcere no exterior, cassados e perseguidos. E mais: estou de acordo com Lula quando ele diz que quem mais precisa da anistia é a classe operária, que acorda às quatro da manhã e vai dormir à meia-noite. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 26)</p>
<p>E você, <u>especificamente</u>, porque voltou?</p> <p>Fernando Batinga - Voltei porque o saco estava cheio. A paciência chegou ao fim. E eu como escritor e como cidadão tenho compromisso com o meu país e com minha cultura. O Brasil sempre esteve no fundo de minhas preocupações intelectuais e afetivas e o fato de eu voltar significa retomar as raízes e reinserir-me no processo brasileiro, o que significa, também, lutar pela democracia no Brasil. <u>E os escritores têm a sua especificidade. Muitos escritores alemães, do período hitlerista, como Stefan Zweig e Walter Benjamin, suicidaram-se porque não suportaram a ruptura de raízes.</u></p> <p>Venho para reaprender o Brasil, ouvir mais do que falar. E estarei atento aos primeiros passos rumo à democracia e disposto a colaborar para o aflorar de instituições democráticas mais estáveis, que permitiam ao povo brasileiro participar mais</p>	<p>ATRIZ 1 – E você, por que você voltou?</p> <p>BATINGA – Voltei porque o saco estava cheio. A paciência chegou ao fim e eu, como escritor e como cidadão, tenho compromisso com meu país e com minha cultura. O Brasil sempre esteve no fundo de minhas preocupações intelectuais e afetivas e o fato d’eu voltar significa retomar as raízes e reinserir-me no processo brasileiro, o que significa também lutar pela democracia no Brasil. Venho para reaprender o Brasil, ouvir mais do que falar. E estarei atento aos primeiros passos rumo à democracia e disposto a colaborar para o aflorar de instituições democráticas mais estáveis, que permitam ao povo brasileiro participar mais decididamente da vida política. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 26)</p>

decididamente da vida política (entrevista a Emiliano José e Linalva Maria). (JOSÉ; MARIA, 1978, p. 8)	
--	--

Fonte: elaborado pela pesquisadora

Ainda na CENA VIII - EXILADOS o autor se apropria do texto de uma chamada para uma reportagem a respeito de brasileiros exilados no exterior e o lançamento do livro *Memórias do exílio*, que traz relatos sobre presos políticos e exilados. Os movimentos gênese notados são reformulação de sentenças, supressão de trechos, alterações na pontuação e substituição de palavras. As diferenças entre a apropriação realizada pelo autor e o texto dramático estão destacadas em vermelho no quadro abaixo, as supressões e acréscimos estão sublinhadas.

Quadro 28 - Comparação entre o trecho da chamada “*Brasileiros no exílio*” da edição nº 3 do *Em Tempo* e sua apropriação no Texto Teatral

Matéria do Jornal	Texto Teatral
<p><u>Brasileiros no exílio</u></p> <p>Existem atualmente cerca de 200 presos políticos no Brasil, além de 12 mil brasileiros exilados (incluindo familiares).</p> <p>E ainda: 4.582 cassados e 3.783 aposentados pelo AI-5 e demais atos de exceção.</p> <p><u>Os exilados tem enfrentado dificuldades de todo o tipo ao se fixarem em outros países.</u></p> <p>Em Portugal, foi editado há pouco um livro – “Memórias do Exílio” – onde alguns desses brasileiros relatam suas experiências.</p> <p><u>EM TEMPO publica alguns trechos dos depoimentos de Anina Carvalho, Herbert José de Souza, Frei Tito Alencar, José Barbosa, Márcio Moreira Alves e Maria Auxiliadora Lara Barcelos.</u> (EM TEMPO, 1978, nº 3, p. 5)</p>	<p>ATOR 1 – Existem atualmente cerca de 200 presos políticos no Brasil, além de 12 mil brasileiros exilados, incluindo familiares. E ainda: 4.582 cassados e 3.783 aposentados pelo AI-5 e outros atos de exceção. Em Portugal, foi lançado o livro “Memórias do Exílio”, onde alguns desses brasileiros contam suas experiências. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 26)</p>

Fonte: elaborado pela pesquisadora

Ainda na construção desta cena, Ribeiro Neto se apropriou da reportagem *Memórias do exílio*. Nela, trechos de relatos de quatro ex-presos políticos e exilados, retirados do livro homônimo, são transcritos. O livro é uma obra coletiva dirigida e coordenada por Pedro Celso Uchôa Cavalcanti e Jovelino Ramos, sob o patrocínio de Paulo Freire, Abdias do Nascimento e Nelson Werneck Sodré. A primeira edição do livro foi publicada em Portugal pela editora Arcadia, em novembro de 1976. A primeira edição no Brasil foi publicada pela editora Livramento, em setembro de 1978. O livro foi dividido em três partes: Parte I - Entrevistas, Parte II - Manuscritos, Parte III - Dossiê Frei Tito. Os quatro ex-presos políticos e exilados escolhidos para a reportagem são: Maria Auxiliadora (Dora) Barcelos, Moreira Alves, José Barbosa e Frei Tito Alencar. Na composição da cena, o autor opta por se apropriar dos excertos sobre Dora e Frei Tito, que possuem em comum o fato de terem cometido suicídio no exílio.

Ao compararmos os excertos do livro com a reportagem, percebemos algumas mudanças que permitem a contextualização do conteúdo abordado, as reformulações de sentenças, alterações que conjecturamos como erros de transcrição e que terminam por mudar a informação transmitida, e supressão de informações e trechos. Ao compararmos o texto do jornal com o texto teatral, constatamos mais reformulações de sentenças e supressões de trechos e informações, bem como acréscimos de frases. As diferenças entre os três trechos podem ser lidas no quadro a seguir, destacadas em vermelho, os acréscimos e supressões estão sublinhados:

Quadro 29 - Comparação entre os excertos da Reportagem, Excertos do Livro, e a apropriação realizada no Texto Teatral

Livro	Reportagem	Texto Teatral
<p><u>O trecho que transcrevemos a seguir descreve a evolução de Tito Alencar desde 1970. Ele foi tirado com a autorização</u> da revista <i>Bulletin de Liaison de la Province Dominicaine de Lyon</i>, da qual dependia Tito desde o ano passado. O boletim traz em evidência: << Frei Tito de Alencar Lima, mártir, Irmão da Província Dominicana do Brasil exilado de seu país, sepultado no convento de Asbresle, em 12 de Agosto de 1974. Ele nasceu em setembro de 1945.>> (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 357)</p>	<p>Exilado desde 1970, Frei Tito de Alencar não pode ser ouvido pelos editores de “Memórias do Exílio”’. Motivo: suicidou-se antes. O livro, porém, reproduziu um artigo da revista do “Bulletin de Liaison de la Province Dominicaine de Lyon - à qual estava ligado Frei Tito, onde é narrada a sua história no exílio, que vai da loucura ao suicídio. (EM TEMPO, 1978, nº 3, p. 5)</p>	<p>ATOR 2 – O frei Tito de Alencar foi um deles. Não pôde ser ouvido pelos editores do livro, pois suicidou-se antes. No entanto, “Memórias do Exílio” reproduz um artigo da revista “Bulletin de Liaison de La Province Dominicaine de Lyon”, à qual estava ligada frei Tito, onde é narrada sua história no exílio, que vai da loucura ao suicídio. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 27)</p>
<p>Tito havia sido preso em novembro de 1969, com vários frades de S. Paulo (Beto, Ivo, Fernando, Giorgio...) e, como eles como centenas de outros inculcados, sofreu uma tortura prolongada, indiscutível, nas mãos do comissário Fleury, responsável pelo DOPS</p>	<p>“Tito havia sido preso em novembro de 1969 com vários frades de S. Paulo e como eles, como centenas de outros inculcados, sofreu uma tortura prolongada, indiscutível, nas mãos do comissário Fleury, responsável pelo DOPS e pelo Esquadrão da Morte. Na prisão</p>	<p>ATRIZ 1 – Tito foi preso em novembro de 69 com vários frades de São Paulo. Como eles, também sofreu uma tortura prolongada nas mãos do comissário Fleury, responsável pelo Dops e pelo Esquadrão da Morte. Na prisão, ele acabava de se reestabelecer das</p>

<p>(Departamento de Ordem Política e Social) e pelo Esquadrão da Morte. Na prisão <u>foram escritas essas linhas destinadas a seu provincial; Tito</u> acabava de <u>reestabelecer-se</u> das consequências de uma tentativa de suicídio <u>consecutiva ao final de sofrimentos peníveis e na necessidade de gritar ao mundo o inferno das prisões brasileiras.</u> (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 357)</p>	<p><u>ele</u> acabava de <u>restabelecer-se</u> das consequências de uma tentativa de suicídio <u>consecutiva ao final de sofrimentos peníveis e na necessidade de gritar ao mundo o inferno das prisões brasileiras.</u> (EM TEMPO, 1978, n° 3, p. 5)</p>	<p><u>consequências de uma tentativa de suicídio depois de ter passado grandes sofrimentos.</u> (RIBEIRO NETO, 1978, f. 27)</p>
<p>Tito terminou de morrer cerca de 5 anos mais tarde, na primeira semana de agosto de 1974, entre a terra e o céu, em parte alguma, a 25 quilômetros do nosso convento de Eveux¹⁵¹ onde ele havia chegado um ano antes. Ele descansa agora em nosso pequeno cemitério. (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 357)</p>	<p>Tito terminou de morrer cerca de cinco anos mais tarde, na primeira semana de agosto de 1974, entre a terra e o céu, em parte alguma, a 25 quilômetros de nosso convento de Evreux onde ele havia chegado um ano antes. Ele descansa agora em nosso pequeno cemitério. (EM TEMPO, 1978, n° 3, p. 5)</p>	<p>ATOR 2 – Tito terminou de morrer cinco anos mais tarde, na primeira semana de agosto de 74, entre a terra e o céu, em parte alguma a 25 quilômetros do nosso convento de Evreux, onde havia chegado um ano antes. Ele descansa agora em nosso pequeno cemitério. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 27)</p>

¹⁵¹ Evieux é uma cidade a 40 minutos de Lyon, França. Evreux é uma cidade a 5 horas de Lyon. Conjecturamos que o autor da reportagem tenha confundido os nomes das cidades e que ao usar o texto jornalístico, Chico Ribeiro Neto tenha cometido o mesmo erro.

<p>[...]Ele escreveu essas linhas citadas por d. Hélder Câmara. (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 358)</p>	<p>[...] Ele escreveu essas linhas citadas por D. Hélder Câmara:</p>	<p>ATOR 1 – Frei Tito escreveu essas linhas citadas por Dom Hélder Câmara: (RIBEIRO NETO, 1978, f. 27)</p>
<p><< Vestidos de paramentos litúrgicos, os policiais fizeram-me abrir a boca para receber o ‘sacramento da Eucaristia’. Eles introduziram um fio elétrico. Minha boca ficou completamente inchada>>. Ele também escreveu: <<Eu já não tinha forças suficientes para ser capaz de sofrer mais, no estado em que me achava. Só me restava uma solução: dar-me a morte...eu desmaiei envolvido pela dor e pela fé>>. (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 358)</p>	<p>“Vestidos de paramentos litúrgicos, os policiais fizeram-me abrir a boca para receber o sacramento da Eucaristia. Eles introduziram um fio elétrico. Minha boca ficou completamente inchada”. Ele escreveu também: “Eu já não tinha forças suficientes para ser capaz de sofrer ainda mais, no estado em que me achava. Só me restava uma solução: dar-me a morte...” (EM TEMPO, 1978, n° 3, p. 5)</p>	<p>ATOR 3 – Vestidos de paramentos litúrgicos, os policiais fizeram-me abrir a boca para receber o sacramento da eucaristia. Eles introduziram um fio elétrico. Minha boca ficou completamente inchada. Eu já não tinha forças suficientes para ser capaz de sofrer, ainda mais no estado em que me achava. Só me restava uma solução: dar-me a morte. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 27 e 28)</p>
<p>No dia seguinte da tentativa de suicídio, a tortura psicológica ia intensificar-se: (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 358)</p>	<p>No dia seguinte da tentativa de suicídio, a tortura psicológica ia intensificar-se.</p>	<p>ATRIZ 2 – No dia seguinte à tentativa de suicídio, a tortura psicológica ia se intensificar. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 28)</p>
<p><<Eles diziam a situação: ‘A situação vai</p>	<p>“Eles diziam: a situação vai agravar-se agora</p>	<p>ATOR 3 – Eles diziam:</p>

<p><u>agravar-se</u> agora para você pois você é um padre suicida e terrorista; a Igreja decidirá sua expulsão...'<u>Eles procuravam me enlouquecer</u>>>. (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 358)</p>	<p>para você pois você é um padre suicida e terrorista; a Igreja decidirá sua expulsão... <u>Eles procuravam me enlouquecer</u>".</p>	<p>GRAVAÇÃO – A situação agora <u>vai piorar</u> pra você, pois você é um padre suicida e terrorista. A Igreja decidirá sua expulsão. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 28)</p>
<p><u>Em seguida, um comando sequestra um embaixador e obtém a libertação de uma cinquentena de</u> presos políticos; Tito está entre eles e é imediatamente expulso. É no Chile que começa seu exílio. Quatro semanas depois, Tito chega à Europa, deixa no Brasil os frades presos por quatro anos e encontra, na Itália e na França, outros refugiados políticos como ele.</p> <p><u>Até junho de 1973 ele vive no convento de St. Jacques, de Paris, onde retoma seus estudos. Seu estado necessita ser acompanhado de psicoterapia, começando em seguida, uma análise que interrompeu por vontade própria, brutalmente. Tito está angustiado e continua a</u></p>	<p><u>Em seguida, um comando sequestra um embaixador e obtém a libertação de uma cinquentena de</u> presos políticos. Tito está entre estes e é imediatamente expulso. Quatro semanas depois, Tito chega à Europa. Até junho de 1973 ele vive no convento de St. Jacques, de Paris, onde retoma seus estudos. Seu estado necessita ser acompanhado por psicoterapia, começando em seguida, uma análise que interrompeu por vontade própria, brutalmente.</p> <p><u>Em junho de 1975, Tito decide com o frei Canesnongle vir residir em Lyon a fim de encontrar um ambiente mais calmo e prosseguir seus estudos. Nós o acolhemos em</u></p>	<p>ATRIZ 1 – Saindo do Brasil junto com outros presos políticos trocados por um embaixador sequestrado, <u>Frei Tito vai morar em Lyon em busca de um ambiente mais calmo para seus estudos. Depois do golpe no Chile, Tito tornou-se ausente, impenetrável, caindo depois num delírio amedrontador. Ouvia sempre a voz do Comissário Fleury:</u></p> <p>GRAVAÇÃO – <u>Vamos, entregue, fale logo tudo de uma vez, senão cada um de seus parentes vai sofrer. Estão todos aqui agora. Vamos lá, abre essa boca, abre essa boca, abre essa boca, desgraçado.</u> (RIBEIRO NETO, 1978, f. 28)</p>

<p><u>sentir-se perseguido, espionado, acusado. Ele sente fortemente a expatriação – << a adoção >> por um país que o acolhe sem que o tenha convidado – e a dependência que disso resulta.</u></p> <p>Em junho de 1975, Tito decide com o frei de Canesnongle vir residir em Lyon a fim de encontrar um ambiente mais calmo e prosseguir seus estudos. [...]_Em setembro, no dia seguinte ao <i>putsch</i> militar chileno, Tito tornou-se ausente, impenetrável, caindo depois em delírio amedrontador: ele ouvia permanentemente a voz do comissário Fleury, seu torcionário, que ordena que se renda enfim e confesse, do contrário cada um dos membros de sua família será torturado. Tito ouve os gritos dos seus. Ele obedece à a interdição de entrar no convento, que lhe é ditada por Fleury.[...] (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 359)</p>	<p>Evreux. Em setembro, no dia seguinte ao “putsch” militar chileno, Tito tomou-se ausente, impenetrável, caindo depois em um delírio amedrontador: ele ouvia permanentemente a voz do comissário Fleury, que lhe ordena que se renda enfim e confesse, do contrário cada um dos membros de sua família será torturado. Tito ouve os gritos dos seus. Ele obedece à interdição de entrar no convento, que lhe é ditada por Fleury. [...] (EM TEMPO, 1978, n° 3, p. 5)</p>	
--	---	--

<p style="text-align: center;">P O E M A</p> <p>Quando secar o rio da minha infância, Secará a dor.</p> <p>Quando os regados límpidos do meu ser secarem, Minh'alma perderá sua força.</p> <p>Buscarei então pastagens distantes Onde o ódio não tem teto para repousar. Aí, erguerei uma tenda junto aos bosques. Todas as tardes me deitarei na relva, E nos dias silenciosos farei minha oração: Meu eterno canto de amor: expressão pura de minha Mais profunda angústia.</p> <p>Nos dias primaveris, colherei flores para Meu jardim da saudade.</p> <p>Assim, exterminarei a lembrança de passado sombrio.</p> <p style="text-align: right;"><i>Por Tito de Alencar op.</i> Paris, 12.10.72</p>	<p>Quando secar o rio de minha infância, Secará toda a dor. Quando os regatos límpidos do meu ser secarem. Minh'alma perderá sua força. Buscarei então pastagens distantes. Onde o ódio não tem teto para repousar. Aí, erguerei uma tenda junto aos bosques. Todas as tardes me deitarei na relva, E nos dias silenciosos farei minha oração: Meu eterno canto de amor: expressão pura de minha mais profunda angústia.</p> <p>Nos dias primaveris, colherei flores para Meu jardim da saudade. Assim exterminarei a lembrança de um passado sombrio.</p> <p style="text-align: right;"><i>Por Tito de Alencar</i> Paris, 12.10.72</p>	<p>ATOR 2 – No dia 12 de outubro de 1972, frei Tito de Alencar escreveu: (<i>Entra o tema de</i> <i>“Bachianas Brasileiras”, com Joan Baez</i></p> <p>ATRIZ 2 – Quando secar o rio de minha infância, secará toda a dor. Quando os regatos límpidos do meu ser secarem, minha alma perderá sua força. Buscarei então pastagens distantes, onde o ódio não tem teto para repousar. Aí, erguerei uma tenda junto aos bosques. Todas as tardes me deitarei na relva e nos dias silenciosos farei minha oração: meu eterno canto de amor, expressão pura de minha mais profunda angústia. Nos dias de primavera, colherei flores para meu jardim de saudade. Assim exterminarei a lembrança de um passado sombrio. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 28)</p>
---	--	---

(CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 367)		
<p style="text-align: center;"><i>Lugares</i></p> <p>Minas Gerais, Chile, República Federal da Alemanha</p> <p style="text-align: center;"><i>Datas</i></p> <p>Banida pela ditadura brasileira, estava no Chile até setembro de 1973. Segundo exílio em Berlim(RFA). 30 anos de idade.</p> <p style="text-align: center;"><i>Profissão</i></p> <p>Estudante de Medicina</p> <p style="text-align: center;"><<Crime>></p> <p>Luta armada contra a ditadura no Brasil Um dos 70 prisoneiros políticos trocados pelo embaixador suíço em 1971. (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 315)</p>	<p>Maria Auxiliadora Lara Barcelos, estudante de Medicina em Belo Horizonte, um dos 70 prisoneiros políticos trocados pelo embaixador suíço em 1971. Exilada no Chile até setembro de 1973 e em Berlim até maio de 1976, quando suicidou-se, aos 30 anos de idade. Quem era Maria Auxiliadora? É ela mesma quem responde em um de seus últimos depoimentos. (EM TEMPO, 1978, n° 3, p. 5)</p>	<p>ATOR 2 – Maria Auxiliadora Lara Barcelos, estudante de Medicina em Belo Horizonte, um dos 70 presos políticos trocados pelo embaixador suíço em 1971. Exilada no Chile até setembro de 73 e em Berlim até maio de 76, quando se matou aos 30 anos, atirando-se sob as rodas do metrô. Deixou escrito isso: (RIBEIRO NETO, 1978, f. 29)</p>

<p>Me chamo Maria Auxiliadora Lara Barcelos. Apelido Dorinha-Dora-Dorinha ou Doralice. Tenho 30 anos, nasci e me criei no Brasil, pra onde irei <u>voltar</u>, apesar de você. Sou um dos mais autênticos produtos nacionais, nasci em Antônio Dias, Minas Gerais, pra seu e nosso governo, amém. Num quarto de pensão – destino – , meu pai sempre de passagem e minha mãe sempre em sua, sempre em sua, sempre em sua companhia. E a gente, por que não? Afinal, a maioria no Brasil está de passagem, procurando seu posto definitivo, mas as aranhas e piranhas não dão chance, não dão sossego.</p> <p>Querendo fazer a gente de gato e sapato? Os Safadões! Mandando a gente calar a boca, e seguir fugindo. Mas a gente faz é diferente, só pra chatear: sai procurando a saída, sem calar a boca.</p> <p>Foi isso que eu fiz. Os senhores me perdoem, eu era criança e idealista. Hoje eu sou adulta e materialista, mas continuo sonhando. Dentro da minha represa. E não tem lei nesse mundo que vai impedir o boi de voar. [...] (CAVALCANTI,</p>	<p>“Me chamo Maria Auxiliadora Lara Barcelos. Apelido Dorinha-Dora-Dorinha ou Doralice. Tenho 30 anos, nasci e me criei no Brasil, pra onde irei <u>voltar</u>, apesar de você. Sou um dos mais autênticos produtos nacionais, nasci em Antônio Dias, Minas Gerais, pra seu e nosso governo, amém. Num quarto de pensão - destino -, meu pai tava sempre de passagem e minha mãe sempre em sua, sempre em sua, sempre em sua companhia. E a gente, por que não? Afinal a maioria do Brasil está de passagem, procurando seu posto definitivo, mas as aranhas e piranhas não dão chance, não dão sossego.</p> <p>Querendo fazer a gente de gato e sapato? Os Safadões! Mandando a gente calar a boca, e seguir fugindo. Mas a gente faz é diferente, só pra chatear: sai procurando a saída, sem calar a boca. Foi isso que eu fiz. Os senhores me perdoem, eu era criança e idealista.</p> <p>Hoje sou grande e materialista, mas continuo</p>	<p>ATRIZ 2 – Me chamo Maria Auxiliadora Lara Barcelos. Apelido Dorinha, Dora ou Doralice. Tenho 30 anos, nasci e me criei no Brasil, para onde irei, apesar de você. Sou um dos mais autênticos produtos nacionais. Nasci em Antônio Dias, Minas Gerais, para seu e nosso governo, amém. Num quarto de pensão – destino – meu pai estava sempre de passagem e minha mãe, sempre em sua, sempre em sua, sempre em sua companhia. E a gente, por que não? Afinal, a maioria do Brasil está de passagem, procurando seu posto definitivo, mas as aranhas e piranhas não dão chance, não dão sossego. Querendo fazer a gente de gato e sapato? Os safadões! Mandando a gente calar a boca e seguir fugindo. Mas a gente faz é diferente, só pra chatear: sai procurando a saída, sem calar a boca. Foi isso que eu fiz. Os senhores me perdoem, eu era criança e idealista. Hoje sou grande e materialista, mas continuo sonhando. Dentro de minha represa. E não tem lei nesse mundo que vai impedir o boi de voar. (<i>Volta a música “Bachianas Brasileiras”</i>)</p>
--	--	--

RAMOS, 1976, p. 317)	sonhando. Dentro de minha represa. E não tem lei nesse mundo que vai impedir o boi de voar” (EM TEMPO, 1978, n° 3, p. 5)	(RIBEIRO NETO, 1978, f. 29)
[...]Todas as tardes me deitarei na relva, E nos dias silenciosos farei minha oração: Meu eterno canto de amor: expressão pura de minha Mais profunda angústia. [...] (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 367)	Todas as tardes me deitarei na relva, E nos dias silenciosos farei minha oração: Meu eterno canto de amor: expressão pura de minha mais profunda angústia. (EM TEMPO, 1978, n° 3, p. 5)	ATRIZ 1 – Todas as tardes me deitarei na relva e nos dias silenciosos farei minha oração, meu eterno canto de amor: expressão pura de minha mais profunda angústia. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 30)

Fonte: elaborado pela pesquisadora

Por fim, apropria-se, na parte FINAL do texto, nas orientações que constam na rubrica e indicam o uso de uma faixa, de um trecho do poema de Drummond publicado em 1942 (Cf. Quadro 30).

Quadro 30 - Comparação entre trecho do poema ‘*Lutar com as palavras*’ e sua apropriação no Texto Teatral

Poema	Texto Teatral
<p>Lutar com palavras é a luta mais vã. Entanto lutamos mal rompe a manhã. (DRUMMOND, 1942)</p>	<p>FINAL <i>(Os seis atores se aproximam. Todos trazem na mão esquerda uma lauda do “Em Tempo” e na direita uma caneta. Fazem movimentos, uma “dança das anotações”. Dois atores vão ao fundo do palco e trazem uma faixa: ‘Lutar com as palavras é a luta mais vã. <u>No</u> entanto, lutamos, mal rompe a manhã.’ (Carlos Drummond de Andrade)). (RIBEIRO NETO, 1978, f. 30)</i> <i>(Fim)</i></p>

Fonte: elaborado pela pesquisadora

As apropriações realizadas na produção de “*Em Tempo*” no palco nos levam a refletir sobre o trabalho de citação, a construção de novos sentidos e sobre como se apropriar é resultado de ler. A atuação de Chico Ribeiro Neto na escrita deste texto teatral é atravessada pela sua experiência enquanto leitor do *Em Tempo*, do *A Tarde*, dos poemas de Drummond, leitor da realidade na qual estava circunscrito. Seu trabalho ao recortar, colar, suprimir, acrescentar e articular todos esses gestos de escrita para a costura e produção do texto dramático nos mostram que “em qualquer nível, a produção simbólica é, pois, sempre uma retomada de outras produções, perfazendo um jogo infinito que enreda autores e leitores.” (WALTY, 2009).

4.3 “EM TEMPO” NO PALCO: ANÁLISE DOS CORTES

A filologia enquanto crítica textual, tem procurado, no decorrer da história, atualizar e/ou renovar suas práticas editoriais e isto ocorre devido às situações textuais estudadas e suas

especificidades, no que concerne aos processos de produção, transmissão, circulação e recepção dos textos, bem como às tecnologias acessíveis neste contexto (BORGES, 2021). Ao considerarmos os contextos de produção e transmissão dos textos teatrais escritos durante a ditadura civil-militar brasileira, devemos ter em conta os sujeitos envolvidos nestes contextos, indivíduos que, ao entrar em contato com essas obras, geraram novas produções sentido, autor, diretor, atores e censores.

Nesta parte da crítica filológica, destacaremos o papel desempenhado pelos censores através da análise dos cortes e dos documentos que nos ajudam a compreender o que ocorreu com *“Em Tempo” no palco* ao ser submetido à censura. Para este fim é importante entendermos como se dava o processo censório. Segundo Souza (2008), em 26 de dezembro de 1945, o então Presidente da República e sucessor de Getúlio Vargas, José Linhares, implementou mudanças no campo da Censura, estabelecendo o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), responsável pela censura prévia de diversões públicas e manifestações artísticas, criando a separação entre a censura da imprensa e a censura de peças teatrais, filmes, letras de músicas, programas de rádio e de TV. O Decreto n.º 20.493 foi aprovado em janeiro de 1946, sendo o norteador do trabalho do SCDP por mais de 40 anos, especialmente durante a ditadura. Ao SCDP cabia:

[...] a projeção de películas cinematográficas, a apresentação de espetáculos teatrais, shows de variedades, pantomimas bailadas, peças declamatórias, escolas de samba, marchas-rancho, cordões carnavalescos, a reprodução de discos (cantados ou falados) em casas de espetáculos ou locais públicos e a exibição de espécimes teratológicas, anúncios publicitários, programas de rádio e televisão, em especial as novelas. O órgão censório também avaliava a pertinência de excursões de artistas brasileiros e de companhias nacionais ao exterior. Dessa forma, qualquer espetáculo realizado em local público e organizado por pessoa física/jurídica ou por organização comercial/civil dependia da autorização da censura. A abrangência das atribuições do serviço censório sujeitava grande parte das manifestações artístico-culturais à avaliação prévia. No setor teatral, a censura de costumes atuava de modo indiscriminado sobre a produção brasileira, isto é, podia incidir sobre peças e espetáculos montados por grandes companhias teatrais como também por grupos amadores e estudantis e festivais internos de colégios secundaristas. (SOUZA, 2008, p. 30)

Para submeter a obra ao exame censório eram necessários os documentos a seguir: “[...] requerimento ao SCDP com denominação da peça teatral [...], nome do compositor ou autor quando houver parte musicada, número de atos ou quadros e nome do tradutor quando o original for estrangeiro, registro da obra e dois exemplares datilografados ou impressos [...]” (SOUZA, 2008, p. 31).

As peças poderiam ter liberação plena, ser consideradas impróprias para menores de 10, 14 e 18 anos, sofrer interdições parciais, o que significava alguns cortes, ou interdição total,

tendo sua encenação proibida. A partir da década de 60, os exames censórios que antes eram realizados por órgãos estaduais, como a Turma de Censura de Diversões Públicas (TCDP), passam a ser responsabilidade da União. Em 1972, o SCDP transformou-se em Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), e TCDPs, responsáveis pela análise censória de obras menores (letras de músicas, ensaios de peças e propagandas), foram transformados em SCDPs (SOUZA, 2009).

Inicialmente existiam duas classificações para as práticas censórias executadas por setores distintos do SCDP e, posteriormente, pela DCDP: a censura política, comumente associada à imprensa, e a censura moral, associada às diversões públicas. Embora, em algumas ocasiões, a primeira tenha procedido à censura moral e a segunda, com certa frequência, tenha realizado a censura política.

Como assinalou Fico, “foi a politização da censura de diversões públicas que deu a impressão de unicidade às duas censuras, mas, na verdade, lógicas muito distintas presidiam as duas instâncias”; assim, “quando a linha dura definitivamente assumiu o poder, com o AI-5, a censura moral das diversões públicas também passou a se preocupar, de maneira mais enfática, com a política. Doravante, não apenas os palavrões ou as cenas de nudez estavam sob a mira da DCDP, mas também os filmes políticos, as músicas de protesto, as peças engajadas”. Sob essa perspectiva, a censura de diversões públicas, que priorizava a moral e bons costumes e integrava o cotidiano dos profissionais de teatro, passou por um processo de ressignificação de prática preexistente, de longa duração, que contava com legislação ostensiva e apoio da sociedade ou, pelo menos, de uma parcela significativa [...] Em linhas gerais, prevaleceu “no caso da imprensa a censura de temas políticos, tanto quanto os temas mais censurados no caso das diversões públicas eram de natureza comportamental ou moral”. Enfatizamos, porém, que essa distinção não desvincula a censura moral e dos bons costumes de fenômeno localizado no campo da política nem tampouco despolitiza a censura de diversões públicas. (SOUZA, 2009, p. 37 e 38)

No contexto da imprensa, a censura costumava acontecer de três formas: “(i) presença de um censor na redação do veículo de imprensa; (ii) envio de matérias para a análise da polícia federal – nas Delegacias Regionais ou em Brasília – antes da publicação; e (iii) ordens emitidas por meio de bilhetinhos, telegramas e telefonemas indicando assuntos que não poderiam ser divulgados” (CARVALHO, 2014, p.84). É necessário diferenciar a censura sofrida pela grande imprensa da censura sofrida pela imprensa alternativa, pois “o aparelho militar distinguia os jornais alternativos dos demais, perseguindo-os e submetendo os que julgava mais importantes a um regime especial, draconiano, de censura prévia.” (KUCINSKI, 1991, p. 5).

Muitos jornais da imprensa alternativa, como o *Pasquim*, *São Paulo*, *Opinião* e *Movimento* sofreram censura prévia, este último foi censurado desde o início de sua publicação (KUCINSKI, 1991). A censura à imprensa alternativa só acabou em junho de 1978. Apesar de ser considerado como mais à esquerda do que o *Movimento*, o *Em Tempo*, que começou a ser publicado em 1977 por dissidentes do *Movimento*, não sofreu censura prévia. Segundo

Kucinski (1991), isto ocorre porque as oposições avançam e o governo tinha dificuldade de responder com retaliações, e mesmo reconhecendo o posicionamento político do periódico, já era tarde para imposição da censura prévia. Deste modo, percebemos que o jornal não foi submetido à censura, entretanto, o objeto de estudo deste trabalho que é um texto teatral produzido, principalmente, a partir de recortes de textos do referido periódico, sofreu cortes em 20 de suas 31 páginas por motivos políticos.

Segundo Fico (2004), em 1978, ano no qual “*Em Tempo*” no palco foi escrita, a DCDP registrou o maior percentual de peças teatrais censuradas. Os cortes se justificam por razões de natureza moral, social, política e religiosa. Entretanto, embora em alguns casos as intervenções pudessem ser motivadas por experiências dos censores, elas não eram feitas de modo aleatório, existiam lei e decretos que indicavam como os censores deveriam trabalhar, como a lei n. 5.536, de 21 de novembro de 1968, o supracitado decreto n. 20.493, de 24 de janeiro de 1946, decreto-lei n. 1.077, de 26 de janeiro de 1970 (SANTOS, 2014). Os cortes que poderiam levar à proibição da encenação do texto ou ao corte de alguma parte do mesmo resultam de algo que:

- I. ATENTE CONTRA A SEGURANÇA NACIONAL, por conter, potencialmente:
 - a. incitamento contra o regime vigente;
 - b. ofensa à dignidade ou ao interesse nacional;
 - c. indução de desprestígio para forças armadas;
 - d. instigação contra autoridade;
 - e. estímulo à luta de classe;
 - f. atentado a ordem pública;
 - g. incitamento de preconceitos étnicos;
 - h. prejuízo para as boas relações diplomáticas.

- II. FIRA PRINCÍPIOS ÉTICOS, por constituir-se em:
 - a. ofensa ao decoro público;
 - b. divulgação ou indução aos maus costumes;
 - c. sugestão, ainda que velada, de uso de entorpecentes;
 - d. fator capaz de gerar angústia, por retratar a prática de ferocidade;
 - e. sugestivo à prática de crimes.

- III. CONTRARIE DIREITOS E GARANTIAS INDIVIDUAIS, por representar, potencialmente:
 - a. ofensa à coletividade; ou
 - b. hostilização à religião (FAGUNDES, 1974, p. 144-145).

Os cortes realizados nos textos submetidos à avaliação censória tinham como parâmetro os pontos citados acima, contudo o entendimento daquilo que seria considerado inapropriado no texto estava sujeito à interpretação do técnico de censura, sujeito que destacamos aqui como leitor que interfere na transmissão e recepção do texto e produz novos sentidos.

Fizemos, aqui, brevemente, uma incursão pelo contexto sócio-político para justificarmos os motivos dos cortes no texto dramático. Para efetuarmos tal tarefa, tomaremos como base um documento censório, o Parecer, e quando não for possível compreender as razões dos cortes através da leitura do referido documento, utilizaremos os critérios estabelecidos por Fagundes (1974) para interpretá-los. A análise dos cortes será organizada por cenas, desde a *Apresentação* até a CENA VIII - EXILADOS. Nos casos em que cortes são iniciados em uma página e continuam em outras, serão considerados como o mesmo corte. Em casos, nos quais trechos de falas de personagens sofrem cortes, citamos a fala e destacamos o trecho do corte em vermelho. Em casos, nos quais os cortes não sofrem interrupções e tomam falas inteiras de determinados personagens, eles serão expostos sem a necessidade de que sejam destacados em cor diferente. Os excertos censurados foram enumerados, conforme a ordem de registro no texto, e identificados do primeiro ao vigésimo sexto.

O primeiro corte do texto está situado na folha 2, na parte identificada como *Apresentação*, descrita pelos censores como “notícias referentes à cidade, com caráter de utilidade pública; resumo cronológico do[s] acontecimentos políticos; rápida avaliação da situação política e do enfoque jornalístico em questão.” (PARECER nº 120, 1979). Neste trecho, há uma rubrica indicando o uso de uma faixa contra o regime militar: “ATRIZ 3 – Catorze anos de regime militar. (*Dois atores abrem uma faixa onde se lê: “Até quando?”*)” (RIBEIRO NETO, 1978, f. 2, corte 1). No parecer da DCPD, não há comentários a respeito da justificativa para o corte nesta parte do texto, porém, a partir de Fagundes (1974), interpretamos que tal corte tenha ocorrido por promover incitamento contra o regime vigente, ao questionar até quando a ditadura duraria.

Os cortes seguintes estão localizados na folha 3, ainda na parte *Apresentação*. Interpretamos que a motivação para o corte nestes trechos seja a mesma do trecho anterior, pois as críticas à postura do governo continuam: “ATOR 1 – Cheiro de golpe no ar. Governo baixa o pau sem parar.”; “ATOR 1 – Reformas: governo tenta mascarar o regime ditatorial.” (RIBEIRO NETO, 1978, f. 3, cortes 1 e 2). O próximo corte encontra-se na folha 4 inserido em uma fala sobre o contexto no qual o *Em Tempo* foi criado, tecendo críticas ao governo e mencionando o milagre econômico. O corte está sinalizado em vermelho na fala a seguir:

ATRIZ 3 – "Em Tempo" nasce de uma conjuntura de relativo avanço das forças sociais que estão por baixo, pois o momento de recuo começa a ser superado. O poder não está imune aos novos ventos, pois o tempo também mudou para os que estão por cima. Tanto que, para prevenir ou remediar, os agenciadores de seguro contra incêndio já expõem à praça um leque de projetos políticos. No fundo do poço, a crise econômica. Como uma bomba de efeito retardado, ela põe em xeque a harmonia entre empresários e governo, tão decantada na época do "milagre brasileiro". Uns preferem

o endurecimento puro e simples. Outros, mais perspicazes, adotam a seguinte lógica: para continuar, há que reformar. Ou seja, admite-se perder os anéis, jamais os dedos. Há ainda os que propõem a troca da farda pela gravata, **como se isso tornasse a pílula mais amena.** (RIBEIRO NETO, 1978, f. 4, corte 4)

Este é um dos dois trechos do texto no qual há menção e crítica ao milagre brasileiro, ambos sofreram cortes. No parecer n° 120/79, o censor opina pela supressão de “a ineficácia do milagre brasileiro[...], portanto podemos interpretar que a crítica ao governo e ao milagre econômico se enquadram nos critérios “incitamento contra o regime vigente; ofensa à dignidade ou ao interesse nacional[...]” (FAGUNDES, 1974, p. 144).

Outro corte inicia-se na folha 4 e estende-se até o início da folha 5. Neste momento, há uma fala sobre o papel dos trabalhadores na luta pela liberdade democrática. O parecer justifica que o aspecto da “apologia ao paredismo e formas de efetuá-lo” (PARECER n° 120, 1979) deve ser suprimido do texto. O incentivo à greve e a organização dos trabalhadores em busca de seus direitos está passível a ser interpretada como “estímulo à luta de classe” (FAGUNDES, 1974, p. 144). O corte está destacado em vermelho na citação a seguir.

ATRIZ 2 – E só é possível quebrar o fundo da garrafa onde estão comprimidas as forças da oposição se os trabalhadores se colocarem à frente da luta pelas liberdades democráticas, assumindo o papel de sujeitos da transformação social. “Em Tempo” não pode nem quer substituir os agentes transformadores da nossa realidade. Não representamos os trabalhadores, eles falam pela própria boca. Também não somos porta-vozes de propostas acabadas para a oposição, nem somos seu porta-voz oficial. Apenas compreendemos que no jornalismo a neutralidade também é um mito, razão pela qual não tememos a definição. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 4 e 5, corte 6)

O corte que vem depois está situado no início da folha 6, concluindo a fala da personagem Mãe, que começa na folha 5. É esta fala que vem a encerrar a parte *Apresentação*. Neste trecho, a Mãe aconselha o filho a afastar-se do *Em Tempo*, teme o que o governo pode fazer em retaliação. Não há, no parecer, nenhuma justificativa específica para a indicação deste trecho, por isso podemos interpretar que por criticar o governo, tenha sido aconselhada a supressão do excerto. O corte está sinalizado em vermelho no abaixo:

MÃE – Meu filho, saia desse tal jornal “Em Tempo”. Olhe, vou lhe dizer uma coisa: o governo está igual a história da onça e do carneiro. Todo dia a onça deixava o carneiro passar bem perto dela pra ir beber... água do rio. Todo dia. Até que um dia quando o carneiro estava bem tranquilo, bebendo água, a onça foi lá e...CRAU. Pois é assim que o governo vai fazer com vocês. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 5 e 6, corte 7)

A CENA I - TERRAS traz histórias de conflitos por terras entre lavradores, posseiros, grileiros e fazendeiros. Nesta parte do texto, há dois cortes, nas folhas 6 e 8. que segundo o Parecer (n°120/79), deveriam ser suprimidos por apontarem “a dubiedade[...] da atividade governamental em relação aos posseiros.” O trecho a seguir mostra, em vermelho, corte n° 8:

ATOR 2 – Nesta corrida à violência, os mandantes estão sempre por trás, sem sujar as mãos. A tática normal é levantar os pequenos contra outros pequenos. Foi o caso da Fazenda Maguari, no Maranhão, onde os lavradores vinham reivindicando legalmente seus direitos desde 1969. O líder da área, aliciado por um assessor do atual governo, junto a mais de cem lavradores, arrancaram a cerca da fazenda, o que definitivamente apareceu como uma grilagem. O resultado foi a prisão e o espancamento de 20 lavradores, soltos, somente depois que denunciaram que agiram com a cobertura do Estado. “Quem é o perseguido hoje? E por que os grandes não brigam entre si e deixam os pequenos em paz?” Trecho de um Documento da Comissão Pastoral da Terra do Maranhão. (RIBEIRO NETO, 1978, f. .6, corte 8)

O corte seguinte refere-se ao assassinato de Eugênio Lyra, tema abordado na CENA I - TERRAS. A indicação de corte foi realizada na fala do Ator 2, com supressão completa desta fala. No excerto, é possível perceber críticas ao trabalho da Polícia Federal, órgão ao qual a DCDP era subordinada: “ATOR 2 – Procurada por Eugênio e Lúcia, a Polícia Federal preferiu investigar a situação do sindicato e o passado de Eugênio, chamando os posseiros de invasores.” (RIBEIRO NETO, 1978, f.8, corte 9).

O corte posterior encontra-se na CENA II - TRABALHO, na página 12 e é o único corte registrado nessa cena. Os pareceristas definiram esta parte do texto como “O operário e seu trabalho com a conscientização da mais-valia.” (PARECER n° 120, 1979). Nenhuma das justificativas apresentadas no documento parecem se referir a este corte em específico, por isso conjecturamos que o trecho tenha sido censurado por conter incitamento contra o regime, instigação contra a autoridade e estímulo à luta de classes, como pode se ler a seguir:

OPERÁRIO 2 – No Brasil não existe justiça. Agora, na Argentina parece que existe. Lá os trabalhadores brigam e reclamam. Aqui, veja o caso dos estudantes: só porque eles gritavam "abaixo inflação" bateram neles. E quer razão mais justa do que essa? Aqui, quem reclama some, desaparece. É por isso que eu só falo de política com gente que conheço há pelo menos cinco anos. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 12, corte 10)

A CENA III - GREVES contém cinco cortes, respectivamente às folhas 13,14 e 15, sendo descrita pelos censores como “As greves dos operários do ABC paulista e da Belgo-Mineira, focalizadas, aqui, como principal instrumento de reivindicação do trabalhador.” (PARECER n° 120, 1979). Esta cena é um claro incentivo à luta de classes, trazendo relatos de operários e das conquistas do movimento, por esta razão os censores justificam os cortes pela “apologia ao paredismo e formas de efetua-lo[...]” PARECER n° 120, 1979), como se observa a seguir: “ATRIZ 1 - O sentimento de segurança, de confiança e de combatividade se manifesta compacto, tão real como as máquinas que se poderia tocá-lo. ATRIZ 2 - A força aprisionada, reprimida dentro e fora das fábricas, se libera. A greve mostra a cara e reina.” (RIBEIRO NETO, 1978, f. 13, corte 11); “ATOR 1 - A greve vira um rio e corre solta. ATOR 2 - Foi tão bonita a hora da parada que eu cheguei a me arrepiar todo. Quase chorei quando não

ouvi o barulho nenhum dentro da fábrica. Foi uma coisa bonita.” (RIBEIRO NETO, 1978, f. 14, corte 12); “[...] Revelou aos empregados que a greve é o principal instrumento de luta por melhoria das condições salariais e de trabalho. [...]” (RIBEIRO NETO, 1978, f. 14, corte 13). Os cortes seguintes encontram-se na folha 15, ambos na fala do Ator 3, como pode-se ler a seguir, destacado em vermelho:

ATOR 3 – *(Faz o presidente do sindicato)* É público que a partir de 64, e mesmo a partir de 1945, nada se fez pelo trabalhador. Vivemos entre 45 e 64 uma suposta democracia, mas de fato o trabalhador continuou sendo escravo e e=sta escravidão se agravou desde 64. Desde então, perdemos até o direito de lutar por salários. A partir das greves do ABC paulista, os trabalhadores, arcando com todos os riscos, partiram para a paralisação. Eles iam às fábricas, batiam os cartões, iam para seus lugares de trabalho, mas as máquinas não funcionavam. É assim que estamos fazendo. Decidimos também que se a empresa chamasse alguém para conversar, ninguém iria. Só o sindicato representaria os trabalhadores. Até agora, a empresa usou de todos os recursos para intimidar. O que ela queria era testar a capacidade dos operários de pararem. Isso foi no dia 30 de agosto. Ela quis testar a nossa força e no dia 31 paramos a usina. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 15, cortes 14 e 15)

A CENA IV - EDUCAÇÃO contém quatro cortes, situados nas folhas 18, 19 e 20. Segundo os pareceristas, esta parte do texto trata da “[...] Educação Brasileira: o mito Vestibular e as acusações ao sistema educacional.” (PARECER nº 120, 1979). Os censores sugerem que os aspectos passíveis à supressão nesta cena estão relacionados à invasão da UnB em 64 e a crise de liberdade da universidade brasileira, bem como à ineficácia do sistema educacional brasileiro e do milagre econômico. O corte pode ser lido no destaque em vermelho:

ATOR 2 – Se você pegasse uma vaca, quando bezerro, e enfiasse ela numa jaula de ferro pequena, deixando crescer até o tamanho normal, sairia um monstro horrível. Apertada entre as grades, a vaca cresceria com o lugar da pata misturado com o do rabo, dando um bicho monstruoso. Isso foi crise de crescimento? Não, foi crise de liberdade. E é por isso que eu digo que a crise do ensino brasileiro não é uma crise de crescimento, mas sim de liberdade. E nossa jaula é uma sociedade sob pressão, o 477 perseguindo o estudante e professor e os professores sendo obrigados a dar atestado ideológico. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 18, corte 16)

Mais dois cortes estão localizados na folha 19, nas falas de cinco atores diferentes, trazendo críticas ao analfabetismo no Brasil e ao milagre econômico, como se pode ler a seguir:

ATOR 3 – E o que essa máquina educacional tem de grande tem de ineficaz. Ela é tão escandalosamente ineficaz que de mil estudantes que entram no primário menos de 400 terminam o curso. Que brincadeira é essa? Essa é a máquina de produzir analfabetos. O Brasil está produzindo 600 mil analfabetos por ano.

ATRIZ 3 – É ainda Darcy Ribeiro quem diz: “Bem, por que essa máquina cresceu tanto e tão mal?” A classe dominante brasileira sempre teve um desprezo enorme pelo povo. Afinal, o único que não provou do “milagre brasileiro” foi o povão trabalhador. Diziam sempre a ele.

ATOR 2 –Espera, come amanhã, deixa o bolo crescer.

ATRIZ 3 –Agora se descobriu que o que ficou do bolo foi a dívida para todo mundo pagar. Descobre-se que o povo que não comeu ontem não vai comer amanhã.

ATOR 1 –Eu disse, e foi muito gozado pelo Brasil inteiro, que o problema do analfabetismo é resolvido com a morte. Pouca gente entendeu isso. Mas eu queria dizer o seguinte: se você não produz novos analfabetos – como estamos produzindo, 600 mil por ano – eles, adultos, morrerão naturalmente. Se você passar vinte anos sem produzir novos analfabetos, acaba-se com o analfabetismo no país. **Agora, o que não adianta é você ficar caçando analfabeto velho e tentando alfabetizar no Mobral, quando criança não vai à escola.** Isso[..] (RIBEIRO NETO, 1978, f. 19, cortes 17 e 18)

O último e maior corte da cena, encontra-se na folha 20, nas falas da Atriz 1 e do Ator 2, traz críticas à crise de liberdade das universidades brasileiras e relata a invasão da UnB em 1964. O corte pode ser lido no destaque em vermelho da citação abaixo:

ATRIZ 1 – Uma universidade é um útero, disse Darcy Ribeiro, que a parte mais sagrada do corpo humano, a matriz onde se encontram os cromossomos que imprimem as qualidades das gerações anteriores às novas gerações. Na universidade esta impressão também deve ser feita. Quando os cromossomos que devem se multiplicar são retirados, a coisa se deforma. **Quando se põe um falso lá dentro, quando se tira os melhores cientistas, as maiores cabeças do país, e eles são postos para fora e se põe falsos professores, é claro que a Universidade toda fica deformada.** Essa deformação de uma Universidade sem liberdade, proibida de lutar pelo país, de discutir a sua própria sociedade, oprimida. Essa Universidade está deformada e a crise não é de crescimento, é crise liberdade.

ATOR 2 – Quando amanhã o Brasil – e dentro dele a Universidade de Brasília – conquistar a alforria para retomar o comando dos seus próprios destinos, precisaremos recordar estes dias trágicos da travessia do túnel da iniquidade. Entre eles, principalmente, o dia da invasão de 1964. Depois de assaltada por tropas motorizadas, a Universidade de Brasília teve diversos professores presos e levados a um pátio militar para serem desnudados e assim humilhados por toda uma tarde. Esse quadro de um magote de professores gordos e magros, velhucos, uns secos de carne, outros barrigudos, esqueléticos, dois deles doentes, todos nus num pátio policial, não deve ser esquecido jamais: **é o dia da vergonha.** *(Um cara numa máquina registradora. Uma fila diante dele. As pessoas vão pagando à medida que ele vai dizendo)* (RIBEIRO NETO, 1978, f. 20, corte 19)

A CENA V - ATAQUES AO JORNAL é a mais curta entre as oito cenas que compõem o texto teatral, tendo sido descrita pelos censores como: “A atuação de grupos de extrema-direita contra diversas empresas jornalísticas” (PARECER n° 120, 1979). A cena, encontra-se na folha 21, e foi completamente censurada sob a justificativa de tratar do “terrorismo de extrema-direita como atividade de policiais e militares anteriormente ligados à tortura de presos políticos” (PARECER n° 120, 1979). Esta parte do texto é formada por uma rubrica e duas falas de atores, como pode ser lido a seguir:

[...]

(Três membros do terrorismo de extrema-direita avançam no palco, como cobras. Luz baixa. Avançando lentamente, aproximam-se de pilhas de jornais e começam a rasgá-los e queimá-los. Há pacotes do “Em tempo”, “Movimento” e “Trabalho”. Enquanto dura a ação, segue-se o texto)

ATOR 2 – Esses atentados me lembram os vermes, pois eles temem a luz. Mas a luz está revelando a história da repressão e da censura, mas também está revelando a manifestação popular.

ATOR 3 –Em agosto desse ano as sucursais do “Em Tempo” em Belo Horizonte e Curitiba foram atacadas violentamente pelos grupos de extrema-direita GAC e MAC e pelo CCC identificado como “Ala dos 233”, numa alusão direta ao listão de policiais e militares acusados como torturadores por presos políticos. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 21, corte 20)

É na CENA VI - TORTURAS que encontramos o mais longo do texto, que se estende da folha 21 a 23, trazendo um forte relato das torturas sofridas por Milton Coelho de Carvalho, sendo descrito como o “depoimento de ex-presos políticos acerca de torturas em órgãos de segurança” (PARECER n° 120, 1979). O corte se estende, principalmente, pelo trecho que reproduz a gravação do depoimento do supracitado ex-presos. A justificativa para a censura dos trechos é que nele contém “descrição de tortura, efetuada por autoridade policiais e militares.” (PARECER n° 120, 1979). O corte pode ser lido na citação a seguir:

(Palco vazio. Entra um torturado com a corda no pescoço. A corda é muito comprida e somente quando ele chega ao outro extremo do palco aparecem os quatro torturadores. Enquanto dura a gravação com Milton Coelho de Carvalho o preso é torturado)

ATRIZ 1 – O ex-presos político Milton Coelho de Carvalho, funcionário da Petrobrás, conta as torturas que sofreu e que acabaram lhe deixando cego.

GRAVAÇÃO – Eles entraram comigo no Volks, deram partida rápida e no carro mesmo começaram a me espancar. Colocaram uma venda nos meus olhos e me vestiram um macacão. Ao chegar no local, que não pude saber onde era, me empurraram com a cabeça dentro d’água tentando me afogar – era como se fosse um tanque. Depois me jogaram no chão, me deram muitos pontapés nas costelas, uma ficou fraturada. Arrastaram-se para um canto, encapuçado, onde passei uma semana. Durante todos esses dias tomei pontapés nas costas, socos, pancadas na cabeça e choque elétricos nos órgãos genitais, nos dedos e nos cabelos da perna, com um aparelho que parecia pregador de roupa. Uma semana depois me tiraram de lá e me entregaram pela porta da frente do 28° Batalhão de Caçadores de Aracajú. Fui medicado, mas só para saber se suportava mais, se o coração ia resistir aos choques elétricos. Eles determinavam o que eu devia dizer no depoimento. Se não dissesse, voltaria a ser torturado. As lesões na minha vista foram resultantes de uma faixa de borracha, elástica, que me apertava muito e que eu pedi diversas vezes pra tirar e que me doía. Já no 28° Batalhão de Caçadores senti que tinha perdido totalmente a visão. Já vim para a Auditoria Militar, em Salvador, praticamente cego. Assinei os depoimentos pelo tato. Fui liberado no dia 9 de abril de 76. Passei uns 30 dias sendo atendido pelo médico Vespasiano dos Santos, que constatou “deslocamento de retina” com ruptura gigante. O dr. Vespasiano alertou que as possibilidades d’eu recuperar a visão eram remotas e me indicou uma clínica em Belo Horizonte, a melhor do Brasil. Fui a Belo Horizonte, onde fui operado no dia 22 de maio de 76. Após a primeira cirurgia fiz quatro ou cinco fotocoagulações. Para isso, tive de fazer empréstimos à Petrobras acima de minhas possibilidades. No dia 22 de junho, outra cirurgia, outras fotocoagulações. Fiquei todo esse período em repouso absoluto. Voltei em dezembro a Belo Horizonte, no Hospital São Geraldo, tentando ainda recuperar a visão, quando o médico constatou que eu estava sofrendo um processo de rejeição do silicone esponjoso que ele implantou tentando restaurar a minha visão. De dezembro a janeiro, ele tentou restaurar minha visão fazendo ...aplicações de dezenas de injeções, até no olho. Mas no dia 7 de fevereiro ele concluiu que era impraticável e extraiu o silicone, a última coisa em que ele confiava para recuperar a minha vista. Voltei a Aracaju no fim de fevereiro. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 21-23, corte 21)

A CENA VII - EXILADOS contém cinco cortes presentes nas folhas 25, 26, 27, 28 e 29. Essa parte do texto é descrita no parecer como “Os exilados: suas experiências fora do país,

as acusações e as expectativas quanto à abertura política.” (PARECER n° 120, 1979). A justificativa para o corte foi tratar da “dubiedade da abertura política” (PARECER n° 120, 1979). No trecho a seguir, podemos ver trechos de falas de Fernando Batinga, na quais encontramos dois cortes, focados em críticas ao regime e a defesa da concessão da anistia, como pode-se ler abaixo:

BATINGA – O primeiro exílio – eu tive vários – foi no Chile, onde imediatamente aparece a necessidade de sobreviver e de adaptar-se enquanto membro de uma cultura, de uma paisagem, de uma experiência histórica completamente diferentes. E ainda a necessidade de vencer o trauma de ter deixado o Brasil, o trauma da saudade, da nostalgia. Por outro lado, essa experiência que se iniciava era rica tanto no sentido de se poder fazer a comparação entre dois povos distintos, dois processos históricos diversos, como no sentido de obrigar a pessoa a refletir sobre si própria em todos os aspectos, inclusive sobre seus próprios erros e limitações. De repente, você se vê sozinho tendo que repensar sua biografia e a história que ficou para trás. No Chile, as organizações populares eram tão fortes que muitas delas não foram destruídas, como os centros de mães ou centros de vizinhos. Aqui no Brasil, a classe operária sempre esteve desorganizada, manipulada, dirigida por alguns corruptos, os pelegos. **Nunca conhecemos democracia.** (RIBEIRO NETO, 1978, f. 25, corte 22)

BATINGA – A anistia é uma necessidade. **Quase todos os países anti-norte-americanos, mesmo os governos ditatoriais, estão dando anistia. Acredito que independentemente da eventual boa vontade do Estado, ela tem de ser fruto da luta do povo brasileiro, que tem seus filhos no cárcere no exterior, cassados e perseguidos.** E mais: estou de acordo com Lula quando ele diz que quem mais precisa da anistia é a classe operária, que acorda às quatro da manhã e vai dormir à meia-noite. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 26, corte 23)

O corte que vem em seguida evidencia informações sobre as torturas físicas e psicológicas sofridas por Frei Tito de Alencar, o nome de um de seus torturadores e seu posterior suicídio.

[...]ATRIZ 1 –Tito foi preso em novembro de 69 com vários frades de São Paulo. Como eles, também sofreu uma tortura prolongada nas mãos do comissário Fleury, responsável pelo Dops e pelo Esquadrão da Morte. Na prisão, ele acabava de se reestabelecer das consequências de uma tentativa de suicídio depois de ter passado grandes sofrimentos [...]. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 27, corte 24)

O corte a seguir continua a tratar das torturas sofridas por Frei Tito e seu suicídio:

ATOR 3 – Vestidos de paramentos litúrgicos, os policiais fizeram-me abrir a boca para receber o sacramento da eucaristia. Eles introduziram um fio elétrico. Minha boca ficou completamente inchada. Eu já não tinha forças suficientes para ser capaz de sofrer, ainda mais no estado em que me achava. Só me restava uma solução: dar-me a morte.

ATRIZ 2 – No dia seguinte à tentativa de suicídio, a tortura psicológica ia se intensificar.

ATOR 3 –Eles diziam:

GRAVAÇÃO – A situação agora vai piorar pra você, pois você é um padre suicida e terrorista. A Igreja decidirá sua expulsão. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 27 e 28, corte 25)

Outro corte traz relatos sobre a vida de Frei Tito durante o período no qual o sacerdote viveu exilado em Lyon:

ATRIZ 1 –Saindo do Brasil junto com outros presos políticos trocados por um embaixador sequestrado, Frei Tito vai morar em Lyon em busca de um ambiente mais calmo para seus estudos. Depois do golpe no Chile, Tito tornou-se ausente, impenetrável, caindo depois num delírio amedrontador. **Ouvia sempre a voz do Comissário Fleury:**

GRAVAÇÃO – Vamos, entregue, fale logo tudo de uma vez, senão cada um de seus parentes vai sofrer. Estão todos aqui agora. Vamos lá, abre essa boca, abre essa boca, abre essa boca, desgraçado. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 28, corte 26)

Este é o último corte do texto, localizado na folha 29, na fala que traz o relato de vida e de exílio de Dora Barcelos, estudante de medicina que, ao ser expulsa do Brasil, passou um período no Chile e, posteriormente, foi morar na Alemanha, onde cometeu suicídio.

ATRIZ 2 – Me chamo Maria Auxiliadora Lara Barcelos. Apelido Dorinha, Dora ou Doralice. Tenho 30 anos, nasci e me criei no Brasil, para onde irei, apesar de você. Sou um dos mais autênticos produtos nacionais. Nasci em Antônio Dias, Minas Gerais, para seu e nosso governo, amém. Num quarto de pensão – destino – meu pai estava sempre de passagem e minha mãe, sempre em sua, sempre em sua, sempre em sua companhia. E a gente, por que não? Afinal, a maioria do Brasil está de passagem, procurando seu posto definitivo, **mas as aranhas e piranhas não dão chance, não dão sossego. Querendo fazer a gente de gato e sapato? Os safadões! Mandando a gente calar a boca e seguir fugindo.** Mas a gente faz é diferente, só pra chatear: sai procurando a saída, sem calar a boca. Foi isso que eu fiz. Os senhores me perdoem, eu era criança e idealista. Hoje sou grande e materialista, mas continuo sonhando. Dentro de minha represa. E não tem lei nesse mundo que vai impedir o boi de voar. *(Volta a música “Bachianas Brasileiras”)* (RIBEIRO NETO, 1978, f. 29, corte 27)

Ao final do parecer, os censores afirmam que, apesar do conteúdo político da peça, eles optaram por sua liberação para menores de 14 anos, desde que os trechos, nos quais os cortes estivessem indicados, fossem suprimidos e o espetáculo fosse submetido ao exame do ensaio geral. O certificado de censura foi expedido em 25 de janeiro de 1979, com registro dos cortes às folhas 2, 3, 4, 5, 6, 8, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23 25, 26 27, 28, 29, com o prazo de validade de 5 anos, portanto válido até 25 de janeiro de 1984. *“Em Tempo” no palco* nunca foi encenado, pois as supressões indicadas nos cortes impossibilitaram uma encenação coerente com conteúdo político e com as críticas político-sociais presentes no texto. Salientamos que se todos os cortes fossem interpretados com base nos pontos apresentados por Fagundes (1974), eles se justificariam por constituírem ameaças à segurança nacional, fato que se explica quando analisamos a instalação de um regime ditatorial ilegítimo em plena Guerra fria, quando a todos os opositores empregava-se o adjetivo “comunista”.

O processo de censura integra a história da transmissão e da circulação deste texto de teatro, os censores que avaliaram a obra para dar um parecer interferiram na materialidade do texto desta peça, deixando nela suas marcas que evidenciam processos de leitura e interpretação, relações intertextuais com os materiais que orientavam as práticas censórias e

com outras referências textuais, e de mundo, que estes sujeitos carregam em si e que inevitavelmente se refletem em suas avaliações. Releve-se ainda o processo de recepção desse texto a partir do Trabalho de Conclusão de Curso de Isabela Almeida (2009), que estudou o vocabulário censurado, e também desta pesquisadora que estuda o texto desde 2020, quando encontrou as matérias de jornais das quais o autor se apropriou em 1978 para a produção de seu texto. A cada trabalho, novas descobertas são feitas e, assim, novas leituras são possíveis para a compreensão da trama do tecido textual no contexto sócio-político em que tal texto se inscreve.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de pesquisa desenvolvido aqui evidencia o papel de Chico Ribeiro Neto nas artes cênicas produzidas no estado da Bahia durante a ditadura civil-militar. A leitura de seus textos, principalmente *Prova Final* e “*Em Tempo*” no palco, evidenciam sua posição crítica diante do sistema que se concretiza em sua dramaturgia. Em “*Em Tempo*” no palco, podemos ver o jornalista e o dramaturgo interagirem. Através da análise dos documentos censórios podemos compreender os caminhos tomados nos processos de transmissão do texto e quais sujeitos, além do autor, estavam envolvidos em seus processos de transmissão e circulação.

A edição interpretativa em meio digital nos permitiu apresentar a riqueza de referências contidas no texto teatral e mostrar sua conexão com o jornal *Em Tempo* e com os outros paratextos a ele relacionados. O uso dos *hiperlinks* como instrumento para evidenciar essas conexões é uma prova de como a informática e as humanidades digitais têm sido aliadas dos estudos filológicos, atualizando a práxis filológica e contribuindo para armazenamento, disponibilização e acessibilidade dos textos e estudos desenvolvidos.

A crítica filológica foi um exaustivo trabalho pautado na busca das edições do *Em Tempo*, nas pesquisas sobre a imprensa alternativa e na leitura e interpretação dos movimentos de gênese empreendidos pelo autor, que buscava dar conta, por meio dos processos de recorte e colagem, das adaptações e costuras, de um novo texto. Lemos, pelo viés da intertextualidade, o processo de citar o outro, de apropriar-se do outro e torná-lo seu, de produzir sentido. Os autores das matérias do *Em tempo* leram os fatos e acontecimentos de sua época segundo suas cosmovisões e referências, enquanto Chico Ribeiro Neto leu as matérias do *Em tempo*, leu outros periódicos, leu poemas e produziu novos sentidos na construção do texto dramaturgicamente, e nós, ao estudarmos “*Em Tempo*” no palco, também criamos outras interpretações.

A transmissão do texto que circulou no âmbito da Censura evidencia a ação dos sujeitos que nele interferiram, os censores, que interpretaram os trechos censurados segundo os parâmetros estabelecidos no pelos órgãos responsáveis pela censura e também segundo sua própria subjetividade enquanto indivíduos inscritos em dado período histórico. Esperamos que este estudo forneça um panorama sobre quem é o autor, do texto circunscrito na história, do processo de construção e das relações intertextuais que o permeiam, e da atuação dos censores através da leitura dos cortes.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Isabela Santos de. Edição interpretativa em meio digital. In: BORGES *et al.* *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p. 138 e 139.
- ALMEIDA, Isabela Santos de. "Em tempo" no palco, de Chico Ribeiro Neto: edição e estudo do vocabulário político-social. 2007. 82 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2007.
- ALMEIDA, Isabela Santos de. O uso das ferramentas informáticas para o labor filológico: permanências e deslocamentos na preparação de edições. In: SALLES, Cecília Almeida; ANASTÁCIO, Silvia Guerra. (Org.). *A diversidade dos estudos de processo no século XXI*. 1 ed. Salvador: EDUFBA, 2012, v.1, p. 101
- BARROS, Edgar Luiz de. *Os governos militares*. São Paulo: Contexto, 1991.
- BARREIROS, Patrício N. "A relevância do dossiê arquivístico em edições digitais de documentos de acervos de escritores". *Revista Internacional del Libro, Digitalización y Bibliotecas*. v. 2, n. 2, p. 6, 2014, <http://sobrellibro.com>, ISSN 2255-2871. Disponível em: <https://www.academia.edu/11164959> . Acesso em 10 de mar. 2023.
- BONINI, Adair. Os gêneros do jornal: o que aponta a literatura da área de comunicação no Brasil?. In: *Linguagem em (Dis)curso*. Tubarão, n. 1, v. 4, jul-dez. 2003.
- BORDINI, Maria da Glória. A função memorial dos acervos em tempos digitais. In: TELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos (org.). *Filologia, Críticas e Processos de Criação*. Curitiba: Appris, 2012. p. 119-125.
- BORGES, Rosa. A edição de textos: crítica filológica e práticas editoriais. In: BORGES, Rosa *et al.* *Edição do texto teatral na contemporaneidade: metodologias e críticas*. Salvador: Memória & Arte, 2021. p. 13-49. Livro eletrônico. Disponível em: https://1f11a6e7-5dbd-49ca-a343-4afae8a65778.filesusr.com/ugd/d9b288_46474e30fc2249a08cdcfb4ce78260cb.pdf. Acesso em 15 de fev. 2023.
- BORGES, Rosa. Saberes em diálogo na prática filológica editorial. In: *Linha D'água (online)*. São Paulo, n. 2, v. 31, p. 7-27, maio/ago. 2018.
- BORGES, Rosa. Uma Metodologia para a Edição de Textos do Século XX. In: *Revista Philologus*. Rio de Janeiro, Ano 26, n. 76. p. 788-806, jan/abr. 2020.
- BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Filologia e edição de texto. In: BORGES *et al.* *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p. 15-59.
- BRASIL. Senado Federal. *Grandes Momentos do Parlamento Brasileiro*. 23 fev. 1973. Disponível em: <https://www.senado.gov.br/senado/grandesmomentos/portela.sht>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- BRASIL. *Decreto-lei n° 477, de 26 de fevereiro de 1969*. Define infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de estabelecimentos de ensino público ou particulares, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [1969]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-477-26-fevereiro-1969-367006-publicacaooriginal-1-pe.html>> . Acesso em: 10 jun. 2023.

CÂNDIDO, JEFERSON. *A poesia (d)e resistência do alternativo Versus*. 2004. 98 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Língua e Literaturas Vernáculas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

CASTRO, Thell. Nos anos 1970, jornalista da Globo morreu após dar importante notícia. *Notícias da TV*. 08 dez. 2019. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/nos-anos-1970-jornalista-da-globo-morreu-apos-dar-importante-noticia-31566>. Acesso em 20 de jun. 2022.

CARVALHO, Lucas Borges de. A censura política na ditadura militar: fundamentos e controvérsias. In: *Revista da Faculdade de Direito - UFPR*. Curitiba, v.59, n.1. 2018. Disponível em: [://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://revistas.ufpr.br/direito/article/viewFile/36349/22401](https://revistas.ufpr.br/direito/article/viewFile/36349/22401) . Acesso em: 6 jun. 2023.

CAVALCANTI, Pedro Celso Uchôa; RAMOS, Jovelino. *Memórias do exílio - brasil 1964/19??*. São Paulo: Livramento, 1978.

CHARTIER, R. *História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 1988. p. 26.

CHARTIER, R. “Un humanista entre dos mundos: Don Mackzenkie”. [Prológo]. In: MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Tradução Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005[1986]. p. 15.

COMANDO DE CAÇA AOS COMUNISTAS(CCC). In: *Fundação Getúlio Vargas - Centro de pesquisa em história contemporânea do Brasil*. Verbetes Temáticos. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbetes-tematico/comando-de-caca-aos-comunistas-ccc>. Acesso em: 11 jun. 2023.

COMISSÃO ESTADUAL DA VERDADE DA BAHIA. *Dossiê sobre as manifestações pela passagem de um ano de morte do advogado Eugênio Alberto Lyra Silva (Eugênio Lyra)*. Salvador: CEV-BA, 2016.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO – RUBENS PAIVA. *“Bagulhão” : a voz dos presos políticos torturados*. São Paulo: CEV-SP, 2014, p. 14.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COMPANHIA siderúrgica Belgo-Mineira. *Patrimônio Belga no Brasil*. Disponível em: <http://www.belgianclub.com.br/pt-br/creator/companhia-sider%C3%BArgica-belgo-mineira> . Acesso em: 10 jun. 2023.

DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL. Lugares In: *Memorial da resistência de São Paulo*. São Paulo. Disponível em: <http://memorialdaresistencia.org.br/lugares/deops-sp/>. Acesso em: 10 jun. 2023.

DUARTE, Luiz Manuel Fagundes. *Os palácios da memória*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019. p. 386.

ESTANISLAU, Lucas. Em Tempo: um jornal para enfrentar a ditadura de modo contundente. *Opera Mundi*, 2018. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/memoria/49300/em-tempo-um-jornal-para-enfrentar-a-ditadura-de-modo-contundente> . Acesso em: 10 jun. 2023.

FÁBRICA NACIONAL DE MOTORES (FNM). In: *Fundação Getúlio Vargas - Centro de pesquisa em história contemporânea do Brasil*. Verbetes Temáticos. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbetes-tematico/fabrica-nacional-de-motores-fnm>. Acesso em: 11 jun. 2023.

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura e liberdade de expressão*. São Paulo: Record, 1974.

GUEDES, Diogo. Morte e Vida Severina ganha edição especial por seus 60 anos. *Jornal do Commercio*, 2018. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2016/10/09/morte-e-vida-severina-ganha-edicao-especial-por-seus-60-anos-255947.php>. Acesso em: 11 jun. 2023.

GRÉSSILLON, Almuth. Crítica genética, prototexto, edição. In: GRANDO, Ângela Grandó; CIRILLO, José (Org.). *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: Editora Arte, 2009. p 41.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Elogio de Beleza Atlética*. Trad. Fernanda Ravagnari. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

INSTITUTO Vladimir Herzog. *Memórias da ditadura*, 2014. Biografia de Darcy Ribeiro. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/darcy-ribeiro/>. Acesso em: 10 jun. 2023.

INSTITUTO Vladimir Herzog. *Memórias da ditadura*, 2014. Biografia de Ernesto Geisel. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/geisel/>. Acesso em: 9 jun. 2023.

INSTITUTO Vladimir Herzog. *Memórias da ditadura*, 2014. Biografia de Geraldo Vandré. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/artistas/geraldo-vandre/>. Acesso em: 9 jun. 2023.

INSTITUTO Vladimir Herzog. *Memórias da ditadura*, 2014. Biografia de Joan Baez. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/artistas/joan-baez/>. Acesso em: 9 jun. 2023.

INSTITUTO Vladimir Herzog. *Memórias da ditadura*, 2014. Biografia de Márcio Moreira Alves. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/marcio-moreira-alves/>. Acesso em 9 de jun. 2023.

INSTITUTO Vladimir Herzog. *Memórias da ditadura*, 2014. Biografia de Rubens Paiva. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/rubens-paiva/>. Acesso em: 11 jun. 2023.

INSTITUTO Vladimir Herzog. *Memórias da ditadura*, 2014. Memorial Mário Alves de Souza Vieira. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/memorial/mario-alves-de-souza-vieira/>. Acesso em: 11 jun. 2023.

INVASÃO da PUC. *PUC São Paulo*. Comissão da Verdade. Disponível em: <https://www.pucsp.br/comissaodaverdade/home.html>. Acesso em: 11 jun. 2023.

INVASÕES históricas. *Universidade de Brasília*. Disponível em: <https://unb.br/a-unb/historia/633-invasoes-historicas>. Acesso em: 10 jun. 2023.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: EDUSP, 1991.

JOSÉ, Emiliano. Imprensa alternativa e EBC. *Pilha Pura!* 2020. Disponível em: <https://pilhapuradejoaninha.blogspot.com/2020/03/memoriasjornalismoemiliano-oldack-de.html>. Acesso em: 10 jun. 2023.

JOSÉ DE MAGALHÃES PINTO. In: *Fundação Getúlio Vargas - Centro de pesquisa em história contemporânea do Brasil*. Verbetes biográficos. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbetes-biografico/jose-de-magalhaes-pinto-1>. Acesso em: 11 jun. 2023.

LEÃO, Raimundo Matos de. *Transas de uma cena em transe: teatro e contracultura na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2009.

MARIA Auxiliadora Lara Barcelos. Pessoas. In: *Memorial da resistência de São Paulo*. São Paulo. Disponível em: <http://memorialdaresistencia.org.br/lugares/deops-sp/>. Acesso em: 10 jun. 2023.

Metodologia para classificação do sistema viário. *Paraná Interativo*. Disponível em: <https://paranainterativo.pr.gov.br/portal/apps/MapJournal/index.html?appid=f3482181830746e09226f4ee00018c5e>. Acesso em: 20 jun. 2022.

Mobral. Que República é essa?. Arquivo Nacional, 2019. Disponível em: <http://querepublicaessa.an.gov.br/temas/66-filme/191-mobral.html>. Acesso em: 10 jun. 2023.

MODORRA. In: *Dicionário Caldas Aulete Digital*. Lexicon, Editora: Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <https://aulete.com.br/Modorra>. Acesso em: 20 jun. 2022.

Movimento: resistência contra a ditadura. *Arquivo Público do Estado de São Paulo*. Disponível em: http://www.arquivoestado.sp.gov.br/memoria_imprensa/edicao_00/movimento.php. Acesso em: 10 jun. 2023.

NASCIMENTO, Guilherme. Heitor Villa-Lobos. *Orquestra Filarmônica de Minas Gerais*. Disponível em: <https://filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/bachianas-brasileiras-no-5/>. Acesso em: 9 jun. 2023.

PAGANINE, Joseana. Há 40 anos, ditadura impunha Pacote de Abril e adiava abertura política. *Senado Notícias*, 2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/03/31/ha-40-anos-ditadura-impunha-pacote-de-abril-e-adiava-abertura-politica>. Acesso em: 9 de jun. 2023.

REDE Omnia. *Brasil Escola*, 2023. Biografia de João Batista Figueiredo. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/joao-figueiredo.htm>. Acesso em: 20 maio. 2023.

REDE Omnia. *Brasil kids*, 2023. República Populista (quarta república). Disponível em: <https://escolakids.uol.com.br/historia/republica-populista.htm#:~:text=Esse%20per%C3%ADodo%20compreendido%20entre%201945,forte%20industrializa%C3%A7%C3%A3o%20do%20nosso%20pa%C3%ADs.&text=A%20Rep%C3%ABlica%20Populista%20%C3%A9%20o,historiadores%20como%20Quarta%20Rep%C3%ABlica%20brasileira>. Acesso em: 20 maio. 2023.

ROSA, Susel Oliveira da. “Apesar de vocês amanhã vai ser outro dia” Imprensa Alternativa versus ditadura militar em Porto Alegre. In: *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas, Dossiê: a literatura em tempos de repressão*. Porto Alegre, n. 1., v. 1, jul/dez. 2005.

SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas de Jesus. A Filologia Como Ética de Leitura. In: *Revista Abralín*. Curitiba, n. 2., v.16, jan/abr. 2017.

SANTOS, Rosa Borges dos. *Leitura crítico-filológica dos cortes em textos teatrais censurados na Bahia*. CADERNOS do CNLF. (CiFEFil), v. 17, p. 105-123, 2013

SANTOS, Rosa Borges dos. Texto e Censura no teatro baiano: o trabalho filológico em cena. In: *Tempo de Dramaturgias*. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 243-260.

SCOMAZZON, Carlos. Jornalista lança biografia de Glênio Peres na Câmara. *Câmara Municipal de Porto Alegre*, 2018. Disponível em: <https://www.camarapoa.rs.gov.br/noticias/jornalista-lanca-biografia-de-glenio-peres-na-camara>. Acesso em: 10 jun. 2023.

SOUZA, Débora de. Edições interpretativa e crítica hiperfídmias: diferentes orientações de leitura na contemporaneidade. In: BORGES, Rosa et al. *Edição do texto teatral na contemporaneidade: metodologias e críticas*. Salvador: Memória & Arte, 2021. p. 51-83 Livro eletrônico. Disponível em: https://1f11a6e7-5dbd-49ca-a343-4afae8a65778.filesusr.com/ugd/d9b288_46474e30fc2249a08cdefb4ce78260cb.pdf. Acesso em: 15 de fev. 2023.

SOUZA, Milandre Garcia. “*Ou vocês mudam ou acabam*”: aspectos políticos da censura teatral (1964-1985). 2008. Tese (Doutorado em História Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SAMOYAUULT, Tiphane. *A intertextualidade*. São Paulo: Hucitec, 2009.

TIPOS de vias: locais, coletora, arterial e trânsito rápido. *Matérias Escolares*. 2019. Disponível: <https://www.materias.com.br/transito/tipos-de-vias-locais-coletora-arterial-e-transito-rapido.html>. Acesso em: 20 de jun. 2022.

Periódicos:

Em Tempo

AGUIAR, Luís Antonio; AUTRAN, Margarida. Terra, uma questão capital. Pancadaria no mato. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 28, 10-14 set. 1978. Nacional, p. 7.

A GRANDE greve do ABC. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 12, p. 1, 22-28 maio. 1978.

A INQUIETAÇÃO militar. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 11, p. 21, 15-21 maio. 1978.

A MÁQUINA educacional. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 23, 7-13 ago. 1978. Cultura, p. 8.

ARGENTINA, o boicote à copa. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 7, p. 1, 17-23 abr. 1978.

A QUEM serve a Petrobrás? Trama multinacional na área do petróleo. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 25, p. 1, 20-27 ago. 1978.

ATENTADOS e saques em Curitiba e Belo Horizonte: terror de direita continua impune. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 23, p. 1, 7-13 ago. 1978.

BELGO: 4.200 metalúrgicos em greve. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 27, p. 1, 3-10 set. 1978.

BOMBAS contra a anistia. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 8, p. 1, 24-30 abr. 1978.

BRASILEIROS no exílio. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 3, p. 1, 20 fev - 30 mar. 1978.

CAMPOS, Carlos. Balanço das Greves. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 16, 19-25 jun. 1978. Nacional, p. 3.

CAMPOS de concentração. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 13, p. 1, 29 maio-30 de jun. 1978.

CCC ataca em tempo no Paraná. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 22, p.1, 29 jul. - 4 ago. 1978.

CENA da violência no campo. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 28, p. 1, 10-14 set. 1978.

CIA tenta dominar sindicatos. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 29, p. 1, 18-24 set. 1978.

DIAS, Antonio; JOSÉ, Emiliano. "Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego". *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 2, p. 12, 4-18 fev. 1978.

EX CHEFE da repressão confirma torturadores. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 19, p.1, 9-15 jul. 1978.

EXPULSÃO de secundarista dá greve em Porto Alegre. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 24, p. 1, 14-20 ago. 1978.

FIGUEIREDO provoca crise ainda maior. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 33, p.1, 16-22 set. 1978.

FURO no arrocho. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 14, p.1, 5-1 jun. 1978.

GODINHO, Dalton. Terra, uma questão capital. Mais vale mentira de fazendeiro do que cem verdades de posseiros. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 28, 10-14 set. 1978. Nacional, p. 7.

GOVERNO baixa o pau sem parar. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 27, p. 1, 3-10 set. 1978.

GUIA, João Batista dos Mares. A greve que parou Monlevade. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 28, p. 12, 10-14 set. 1978.

HABERT, Nadine; MORGADO, Gilberto; SQUILANTI, Sérgio. Olá Senhor Patrão! O senhor trabalha?. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 9, 1-7 maio. 1978. 1º de maio e os trabalhadores. p. 7.

JOSÉ, Emiliano; MARIA, Linalva. Exílio: choque cultural, choque elétrico. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 24, 10-20 ago. 1978. Nacional, p. 6.

LUTA pela anistia em todos os cantos. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 3, p. 1, 20 fev. - 6

mar. 1978.

MÁRCIO Moreira Alves.... *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 16, p. 1, 19 - 25 jun. 1978.

MEMÓRIAS do exílio. *Em Tempo*, ano 1, n. 3, p. 5, 20 fev - 30 mar. 1978.

NASSAR, Paulo. Operário em Construção. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 9, 1-7 maio .1978. 1º de maio e os trabalhadores. p. 6.

NOVA greve na FNM. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 10, p. 1, 8-14 maio. 1978.

O CARNAVAL de Magalhães. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 2, p. 1, 4-18 fev. 1978.

O ENSINO está no palco do teatro Vila Velha. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 12 dez. 1975

OPERÁRIOS da Ford param por salários. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n.11, p. 1, 15-21 maio. 1978.

“OS TORTURADORES me cegaram”. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 15, p.1, 12-18 jun. 1978, p. 12.

PANFLETAGEM agora também nos quartéis. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 24, p. 1, 14-20 ago. 1978.

PROFESSORES aprenderam a lição: greve em SP. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 26, p. 1, 26 ago -03 set. 1978.

QUEIMADAS na PUC desmascara Erasmo. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 18, p.1, 3-9 jul. 1978.

REFORMAS: governo tenta mascarar o regime ditatorial. *Em Tempo*, São Paulo, ano. 1, n 30, p. 1, 25 set-1 out. 1978.

ROMBO na lei de greve. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 13, p.1, 29 maio - 30 jun. 1978.

RUBENS Paiva-Mário Alves: Famílias Acusam Assassinatos Políticos. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 21, p. 1, 22 - 28 jul. 1978.

SUCESSÃO: cheiro de golpe no ar. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 27, p. 1, 3 -10 set 1978.

TERRA, uma questão capital. O drama do parceiro. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 28, 10-14 set. 1978. Nacional, p. 7.

TORTURADORES. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 17, 26 jun. - 7 de jul 1978. Nacional, p. 6 e 7.

VIRADA na mesa da CNTI: trabalhadores exigem um novo sindicalismo. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 22, p. 1, 29 jul - 4 ago. 1978.

VIÚVA afirma que o processo de Eugênio Lyra sofre pressões. *A Tarde*, Salvador, 30 set 1978.

WALTY, Ivete. Intertextualidade: In: *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*. 29 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/intertextualidade> . Acesso em: 14 maio. 2023.

1º de maio sem festividade. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 9, p. 1, 1-7 maio 1978.

1978: O ano que roubou o sono dos ditadores. *Em Tempo*, São Paulo, ano. 2, n 44, p. 1, 28 dez-3 jan. 1978.

14 ANOS de regime militar! Até quando?. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 6, p.1, 31 mar - 6 abr. 1978.

30 mil operários de São Paulo para as máquinas e exigem aumento salarial. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 12, p.1, 22-28 maio 1978.

Outros

A TARDE. Salvador, 12 nov. 1975.

“PROVA FINAL”, o ensino no palco, estreará no teatro Vila Velha. *A Tarde*, Salvador, 15 nov. 1975.

Canções, Obras Literárias e Teatrais:

ANDRADE, Carlos Drummond de. O lutador. *In: Enigma*. Rio de Janeiro: Record. 1977.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Congresso internacional do medo. *In: Sentimento do mundo*. 5. ed. São Paulo: Record, 1998. p. 12.

MORAES, Vinícius. O operário em construção. *In: Novos Poemas II*. 1. ed. Rio de Janeiro: São José, 1959.

NETO, Chico Ribeiro. “*Em Tempo*” *No Palco*. [Salvador] out. 1978. 30 folhas. Arquivo Nacional - Brasília.

NETO, Chico Ribeiro. “*Em Tempo*” *No Palco*. [Salvador] out. 1978. 30 folhas. Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia

RIBEIRO, Chico. *Prova Final*. [Salvador], abr. 1974. 32 Folhas. Arquivo Nacional - Brasília.

RIBEIRO, Chico. *Prova Final*. [Salvador] abr. 1974. 32 folhas. Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.

RIBEIRO, Chico. *Prova Final*. [Salvador], [1974]. 20 Folhas. Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.

RIBEIRO, Francisco. *Branca de Neve e os sete anões*. [1969]. 13 Folhas. Arquivo Nacional - Brasília.

PERES, Glênio. Interrogatório. *In: Versus*, São Paulo, ano 3, n 23, jul-ago. 1978.

VANDRÉ, Geraldo. *Das terras de benvirá*. Paris: Philips, 1973. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-IBzZjM9b8c&list=PL5qCaN5EOK5LVSh-PraKm06gSHc9b7_50&ab_channel=MPBYouTube . Acesso em 10 jan. 2023.

Entrevistas:

RIBEIRO NETO, Francisco. *Entrevista*. Entrevistadores: Isabela Almeida e Eduardo Matos. Salvador: ETTC-GEET, 2006. Entrevista concedida aos membros da Equipe Textos Teatrais Censurados.

Fotografia:

Fotografia de Chico Ribeiro Neto com Rosa Borges e Maria Celeste. 2016

Documentos do Processo Censório:

Branca de Neve e os sete anões

CAPA de processo censório. [1969]

CERTIFICADO de Censura nº 1214/69. Brasília, 09 jun. 1969. Validade de 09 jun. 1969 a 09 jun. 1974.

CERTIFICADO de Censura nº 3592/71. Brasília, 29 mar. 1971. Validade de 29 mar. 1971 a 29 de mar. 1976.

MEMORANDO nº 182/SR-SCDP. Feira de Santana, 01 abr. 1971. Solicita assistir o ensaio geral da peça.

OFÍCIO nº 82 - TCDP/PS. Salvador, 21 mai. 1969. Encaminhamento do texto da peça teatral e seus respectivos anexos para o chefe do Serviço de Diversões Públicas, para fins de censura

PARECER. [Brasília, 1969]. Leitura de texto.

PARECER. Brasília, 29 mar. 1971. Ensaio Geral.

SOLICITAÇÃO de exame censório. Salvador, 21 mai. 1969.

SOLICITAÇÃO de avaliação de ensaio geral. [Brasília], 19 jun. 1969.

SOLICITAÇÃO de exame censório. Feira de Santana, 07 mar. 1971.

“Em Tempo” no palco

CAPA de processo censório. [Brasília, 1978]. Marca de carimbo.

CERTIFICADO de Censura nº 9.224/79. Brasília, 25 jan. 1979. Validade de 25 jan. 1979 a 25. jan. 1984.

DOCUMENTO nº 33/79- SCTC/SC/DCDP. [Brasília], 25 jan. 1979.

FICHA de protocolo. Brasília, 19 dez. 1978/25 jan. 1979. Contém Título/Gênero. Achrom-se preenchidos os itens 1, 3 e 5. Datas: 19 dez. 1978; 24 jan. 1979; 25 jan. 1979.

OFÍCIO nº 3763/78 - SCDP/SR/BA. [Salvador], 12 dez. 1978. Encaminhado à Divisão de Censura de Diversões Públicas de Brasília para fins de exame censório, de acordo com a legislação em vigor.

PARECER nº 120/79. Brasília, 24 jan. 1979. Leitura de texto.

SOLICITAÇÃO de exame censório. Salvador, 06 nov. 1978. Encaminhada ao diretor da

Divisão de Censura de Diversões Públicas do Distrito Federal pelo chefe do SCDP/SR/DF/BA. Assina Deolindo Checcucci.

Prova Final

CAPA de processo censório. [1974]

CAPA de processo censório. Salvador, 14 jun.1974.

CERTIFICADO de Censura. n° 3.438/74. [Brasília], 19 jun. 1974. Validade de 19 jun. 1974 a 19 jun.1979.

DOCUMENTO n° 424/79- SCTC/SC/DCDP. [Brasília], 04 jun. 1974.

FICHA de protocolo. Salvador, 04 jun. 1974/ 19 jun. 1974. Contém Título/Gênero. Acha-se preenchidos os itens 1, 3, 4 e 5. Datas: 04 jun. 1974; 17 jun. 1974; 19 jun. 1974

OFÍCIO n°1861-SCDP/SR/BA. Salvador, 29 mai. 1974. Encaminhado ao diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas para fins de exame censório.

OFÍCIO n°00694.05-SCDP/SR/BA. [Salvador], 05 mar. 1976. Encaminhamento de pareceres de ensaio geral ao diretor da Divisão de censura de Diversões Públicas do distrito federal.

PARECER n° 16239/74. Brasília, 12 jun.1974. Leitura de texto.

PARECER n° 16240/74. Brasília, 12 jun. 1974. Leitura de texto.

RELATÓRIO n°33 - SCDP/SR/BA. Salvador, 10 dez. 1975. Encaminhado ao chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas, a respeito do ensaio geral da peça Prova Final.

SOLICITAÇÃO de exame censório. Salvador, 27 mai. 1974. Encaminhada ao diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas do Distrito Federal.