



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

**LUDMILA ANTUNES DE JESUS**

**O TEATRO DE CORDEL DE JOÃO AUGUSTO ENTRE  
ARQUIVO(S), EDIÇÃO E ESTUDO DE TEXTOS**

**SALVADOR  
2014**

**LUDMILA ANTUNES DE JESUS**

**O TEATRO DE CORDEL DE JOÃO AUGUSTO ENTRE  
ARQUIVO(S), EDIÇÃO E ESTUDO DE TEXTOS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPLitCult), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na área de Teorias e Críticas da Literatura e da Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Rosa Borges dos Santos

**SALVADOR  
2014**

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Jesus, Ludmila Antunes de.

O teatro de cordel de João Augusto entre arquivo(s), edição e estudo de textos / Ludmila  
Antunes de Jesus. - 2015.

179 f.: il.

Contém apêndices.

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

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2014

## **AGRADECIMENTOS**

A minha Família, por acreditar que eu seria capaz de ir mais além e me apoiar em todos esses anos de pesquisa.

A Rosa Borges, minha orientadora, pelo profissionalismo, apoio, atenção e amor pelas pessoas que procuram acompanhá-la nesse caminho.

Aos amigos de pesquisa do Grupo de Edição e Estudo de Textos, por me proporcionarem momentos maravilhosos durante a pesquisa, em especial a Liliam Carine e Carla Ceci por compartilharem outros momentos como angustia, preocupações, e por me apoiarem na finalização da Tese.

A Mabel Meira Mota pela amizade e pela dedicação na elaboração da edição digital, apresentada nessa tese.

As professoras Célia Marques Telles e Risonete Batista de Souza, por me iniciar nas pesquisas Filológicas e por todos os outros momentos essenciais na minha vida acadêmica.

Ao Teatro Vila Velha, em especial ao diretor artístico Márcio Meirelles, por disponibilizar todos os documentos para pesquisa e pela oportunidade de participar da rotina de um teatro que produz seus espetáculos, um teatro que ainda mantem vivo algumas posturas de João Augusto e seus outros fundadores, como a de produzir espetáculos de boa qualidade a preços populares.

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, aos professores e em especial aos funcionários Thiago e Ricardo.

Ao Centro de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por apoiar essa pesquisa.

## RESUMO

Estudo da dramaturgia de João Augusto, em perspectiva filológica, buscando tornar pública a trajetória artístico-intelectual desse sujeito a partir da edição e do estudo dos textos adaptados da literatura de cordel. Buscou-se, neste trabalho, contextualizar os textos em seus processos de produção e de transmissão. Fez-se uma incursão pelos arquivos e acervos, nos quais se encontram os documentos referentes à memória e à história de João Augusto, na tentativa de compreender a produção desse sujeito, de ler o sujeito arquivado. Teceram-se considerações a propósito das encenações dos textos de cordel, das relações entre João Augusto e os grupos de teatro baiano e entre João Augusto e os poetas populares nas adaptações dos folhetos. Selecionaram-se para edição e estudo crítico os textos adaptados da literatura de cordel, com documentação censória, a saber: *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem Primitivo*, *Felismina Engole-Brasa*, *A mulher/As bagaceiras do Amor* e *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*. A edição tem como proposta mostrar a história do texto dramático de João Augusto, do folheto para o texto teatral, além de tornar público outros documentos que fizeram parte da circulação desses textos, como pareceres, material de imprensa, fotografias, entre outros. Realizou-se também uma leitura crítica do processo de adaptação. Finalizou-se esse trabalho, revelando algumas formas de escritura de João Augusto para a composição dos textos do Teatro de Cordel.

**PALAVRAS-CHAVE:** Filologia. Arquivo literário. João Augusto. Teatro de Cordel.

## ABSTRACT

This thesis presents the study of the dramaturgy of João Augusto from a philological perspective, seeking to make public his artistic and intellectual trajectory throughout the edition and study of texts adapted from cordel literature. In this work, we sought to contextualize the texts in their production and transmission. We have immersed in the archives and collections, scrutinizing the places where the documents relating to the history and memory of João Augusto are kept, in an attempt to try to understand his production, reading the individual João Augusto as a "filed individual". We have considered the purpose of the cordel theatrical presentations, concerning also the relationship of João Augusto and Drama Groups from Bahia and between João Augusto and popular poets, analysis which we have made from the collected and adapted brochures and leaflets. We have selected, for the means of editing and critical study of the texts adapted from cordel literature, with its censorship documents, the following titles, in Brazilian Portuguese: *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem Primitivo*, *Felismina Engole-Brasa*, *A mulher/As bagaceiras do Amor* and *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*. The edition had the purpose to show the history of the dramatic text of João Augusto, from the simple leaflet to the drama text, and make accessible to the public other documents which were part of the circulation of these texts, such as commentaries, press material, photographs, among others. We have also performed a critical reading of the adaptation process. We have completed this work revealing some forms of writing of João Augusto for the composition of cordel dramaturgy texts.

**KEYWORDS:** Philology. Literary Archive.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

ETBA	Escola de Teatro da Bahia
TVV	Teatro Vila Velha
DCDP	Divisão de Censura de Diversões Públicas
TLB	Teatro Livre da Bahia
FUNCEB	Fundação Cultural do Estado da Bahia
GEET	Grupo de Edição e Estudo de Textos
ETTC	Equipe de Textos Teatrais Censurados
TEB	Teatro do Estudante do Brasil
TB	Teatro de Briguela
T48	Teatro 48
TSN	Teatro Sem Nome
TP	Teatro da Praça
STN	Sociedade Teatro dos Novos
CTN	Companhia Teatro dos Novos
DPF	Departamento da Polícia Federal
SBAT	Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
T	Testemunho
Tsd	Testemunho sem data

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b>	– Fotografia da encenação de <i>Todo mundo e ninguém</i> , Martha Overbek e Mário Gusmão	54
<b>Figura 2</b>	– Fotografia da encenação de <i>A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário</i> , da esquerda para a direita, Yumara Rodrigues, Carmem Bittencourt, Manuela Martins e Othon Bastos	61
<b>Figura 3</b>	– Fotografia de <i>A função do casamento</i> , na esquerda, Harildo Deda e Haydil Linhares	63
<b>Figura 4</b>	– Fotografia da encenação de <i>A história de Adão e Eva ou O direito de encher</i> , no Teatro Vila Velha	64
<b>Figura 5</b>	– Fotografia da encenação de <i>O casamento de uma moça macho e fêmea com um rapaz fêmea e macho</i>	66
<b>Figura 6</b>	– Fotografia da encenação de <i>Quem não morre num vê Deus</i> , em pé Benvindo Sequeira e Maria Adélia, no centro, Harildo Deda	68
<b>Figura 7</b>	– Fotografia do espetáculo <i>Teatro de Rua</i> , da esquerda para direita, Harildo Deda, Sônia dos Humildes e Benvindo Sequeira	70
<b>Figura 8</b>	– Fotografia da encenação de <i>Oxente gente, cordel</i> , elenco do Teatro Livre da Bahia	72
<b>Figura 9</b>	– Fotografia de Cuíca de Santo Amaro, recitando seus folhetos	79
<b>Figura 10</b>	– Xilogravuras de Minelvino Francisco Silva	84
<b>Figura 11</b>	– Diploma entregue a João Augusto pela divulgação da Literatura de Cordel	85
<b>Figura 12</b>	– Passo 1 da edição em meio digital	101
<b>Figura 13</b>	– Passo 2 da edição em meio digital	101
<b>Figura 14</b>	– Confronto sinóptico entre folheto e o texto teatral	102
<b>Figura 15</b>	– <i>Hiperlinks</i> da edição digital, as lições autorais	104
<b>Figura 16</b>	– <i>Hiperlinks</i> da edição digital, as notas do editor	104
<b>Figura 17</b>	– <i>Hiperlinks</i> da edição digital, ação da Censura	105
<b>Figura 18</b>	– Folheto <i>A devassidão de hoje em dia</i> de Rodolfo Coelho Cavalcante	135
<b>Figura 19</b>	– Folheto <i>O exemplo de mocidade</i> de Satyro Brandão	136
<b>Figura 20</b>	– Carimbo da censura no texto <i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> [1966]	140
<b>Figura 21</b>	– Carimbo da censura no texto <i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> (1974)	141
<b>Figura 22</b>	– Corte da censura em <i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> (1974), f.2 e f.3	141
<b>Figura 23</b>	– Fotografia de encenação de <i>O marido que roubou o cadeado na boca da mulher</i> publicado na impressa	142
<b>Figura 24</b>	– Folheto <i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> publicado pelo Teatro Vila Velha	143
<b>Figura 25</b>	– Trecho cesurado de <i>Felismina Engole-Brasa</i>	165
<b>Figura 26</b>	– Ação da censura no texto <i>Felismina Engole-Brasa</i> (1972)	166

**Figura 27** – *Felismina Engole-Brasa* (1972) 168

**Figura 28** – *Felismina Engole-Brasa* (1977) 168

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b>	– <i>Corpus da pesquisa</i>	<b>16</b>
<b>Quadro 2</b>	– Trajetória do Teatro de Cordel (1948-1979), processo de transmissão dos textos teatrais	<b>74</b>
<b>Quadro 3</b>	– Folhetos de Cuíca de Santo Amaro adaptados para o Teatro de Cordel	<b>80</b>
<b>Quadro 4</b>	– Folhetos de Galdino Silva adaptados para o Teatro de Cordel	<b>81</b>
<b>Quadro 5</b>	– Folhetos de Minelvino Francisco Silva adaptados para o Teatro de Cordel	<b>82</b>
<b>Quadro 6</b>	– Folhetos de Rodolfo Coelho Cavalcante adaptados para o Teatro de Cordel	<b>87</b>
<b>Quadro 7</b>	– Folheto de Francisco Firmino de Paula adaptados para o Teatro de Cordel	<b>88</b>
<b>Quadro 8</b>	– Folheto de Eroltildes Miranda dos Santos adaptado para o Teatro de Cordel	<b>88</b>
<b>Quadro 9</b>	– Folheto de Manoel de Assis Campina adaptado para o Teatro de Cordel	<b>89</b>
<b>Quadro 10</b>	– Folheto de Manoel Tomaz de Assis adaptado para o Teatro de Cordel	<b>89</b>
<b>Quadro 11</b>	– Folheto de José Gustavo adaptado para o Teatro de Cordel	<b>90</b>
<b>Quadro 12</b>	– Folheto de Valeriano Felix dos Santos adaptado para o Teatro de Cordel	<b>90</b>
<b>Quadro 13</b>	– Folheto de Firmino Teixeira do Amaral adaptado para o Teatro de Cordel	<b>91</b>
<b>Quadro 14</b>	– Folhetos de José Bernardo da Silva adaptados para o Teatro de Cordel	<b>91</b>
<b>Quadro 15</b>	– Folheto de João Martins de Atayde adaptados para o Teatro de Cordel	<b>93</b>
<b>Quadro 16</b>	– Comparação entre os títulos dos folhetos de H. Romeu e José Costa Leite	<b>93</b>
<b>Quadro 17</b>	– Folhetos de H. Romeu adaptados para o Teatro de Cordel	<b>94</b>
<b>Quadro 18</b>	– Folheto de José Costa Leite adaptado para o Teatro de Cordel	<b>94</b>
<b>Quadro 19</b>	– Comparação entre os títulos dos folhetos de José Martins dos Santos e José Costa Leite	<b>95</b>
<b>Quadro 20</b>	– Comparação entre os títulos dos folhetos de Rodolfo Coelho Cavalcante e José Pacheco	<b>95</b>
<b>Quadro 21</b>	– Folhetos de José Pacheco adaptados para o Teatro de Cordel	<b>96</b>
<b>Quadro 22</b>	– Anotações manuscritas no folheto de <i>A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo</i> , versos sinalizados com X	<b>109</b>
<b>Quadro 23</b>	– Anotações manuscritas no folheto de <i>A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo</i> , traço entre uma estrofe e outra	<b>109</b>
<b>Quadro 24</b>	– Anotações manuscritas no folheto de <i>A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo</i> , anotações e correções manuscritas	<b>110</b>
<b>Quadro 25</b>	– Processos intertextuais do Teatro de Cordel de João Augusto	<b>164</b>

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PRIMEIRAS PALAVRAS</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>LOCUS DA CRÍTICA FIOLÓGICA: ENTRE A MEMÓRIA E O SUJEITO ARQUIVADO</b>	<b>18</b>
<b>2.1</b>	<b>JOÃO AUGUSTO NOS ARQUIVOS</b>	<b>21</b>
<b>2.2</b>	<b>LEITURAS ACERCA DO SUJEITO ARQUIVADO</b>	<b>30</b>
<b>2.2.1</b>	<b>Atividades teatrais</b>	<b>30</b>
<b>2.2.2</b>	<b>O crítico teatral</b>	<b>41</b>
<b>3</b>	<b>O CORDEL NA DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO</b>	<b>48</b>
<b>3.1</b>	<b>CORDEL ENCENADO: ESPETÁCULOS, TEXTOS TEATRAIS E CRÍTICAS</b>	<b>50</b>
<b>3.1.1</b>	<b>Primeiro momento: Teatro Sem Nome</b>	<b>51</b>
<b>3.1.2</b>	<b>Segundo momento: Companhia Teatro dos Novos</b>	<b>52</b>
<b>3.1.3</b>	<b>Terceiro momento: Teatro Livre da Bahia</b>	<b>62</b>
<b>3.2</b>	<b>POETAS POPULARES, FOLHETOS E TEXTOS TEATRAIS</b>	<b>75</b>
<b>4</b>	<b>TEXTOS TEATRAIS DE JOÃO AUGUSTO: POR UMA PROPOSTA DE EDIÇÃO</b>	<b>98</b>
<b>4.1</b>	<b>EDIÇÃO EM MEIO DIGITAL</b>	<b>101</b>
<b>4.1.1</b>	<b>Critérios para edição</b>	<b>102</b>
<b>4.2</b>	<b>O EXEMPLO EDIFICANTE DE MARIA NOCAUTE OU OS VALORES DO HOMEM PRIMITIVO</b>	<b>106</b>
<b>4.2.1</b>	<b>Tradição e transmissão do texto</b>	<b>106</b>
<b>4.2.2</b>	<b>Texto crítico</b>	<b>111</b>
<b>4.3</b>	<b>FELISMINA ENGOLE-BRASA</b>	<b>121</b>
<b>4.3.1</b>	<b>Tradição e transmissão do texto</b>	<b>121</b>
<b>4.3.2</b>	<b>Texto crítico</b>	<b>125</b>
<b>4.4</b>	<b>A MULHER/AS BAGACEIRAS DO AMOR</b>	<b>134</b>
<b>4.4.1</b>	<b>Tradição e transmissão do texto</b>	<b>134</b>
<b>4.4.2</b>	<b>Texto crítico</b>	<b>137</b>
<b>4.5</b>	<b>O MARIDO QUE PASSOU O CADEADO NA BOCA DA MULHER</b>	<b>140</b>
<b>4.5.1</b>	<b>Tradição e transmissão do texto</b>	<b>140</b>
<b>4.5.2</b>	<b>Texto crítico</b>	<b>144</b>
<b>4.6</b>	<b>LEITURA CRÍTICO-FIOLÓGICA DOS TEXTOS: UM ESTUDO DO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO</b>	<b>148</b>
<b>4.6.1</b>	<b>Situação 1: conservação da narrativa do folheto, saltos na história e modificações textuais</b>	<b>150</b>
<b>4.6.2</b>	<b>Situação 2: mantém as personagens principais, retira e/ou acrescenta outras personagens</b>	<b>154</b>
<b>4.6.3</b>	<b>Situação 3: Modifica o texto em verso, transforma-o em prosa, mas mantém as rimas</b>	<b>158</b>
<b>4.6.4</b>	<b>Situação 4: construção dos diálogos por paráfrase (direta e indireta), paródia e citação</b>	<b>160</b>

<b>4.6.5</b>	<b>Situação 5: modifica o texto, após a ação da censura</b>	<b>165</b>
--------------	---	------------

<b>5</b>	<b>ÚLTIMAS PALAVRAS</b>	<b>170</b>
----------	-------------------------	------------

<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>171</b>
--------------------	------------

## **APÊNDICES**

**APÊNDICE A –** Cronologia dos textos teatrais produzidos por João Augusto

**APÊNDICE B –** Relação dos textos teatrais de João Augusto que se encontram no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia

**APÊNDICE C –** Relação dos textos teatrais de João Augusto que se encontram no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha

**APÊNDICE D –** Relação dos documentos da dramaturgia de João Augusto, presentes na Divisão de Censura de Diversões Públicas-DCDP

**APÊNDICE E –** Relações entre poetas populares, folhetos e textos teatrais

**APÊNDICE F –** Documentos relacionados ao Teatro de Cordel (texto teatral, folhetos e processos censórios)

## 1 PRIMEIRAS PALAVRAS

O labor filológico consiste em editar e estudar a dramaturgia de João Augusto (1928-1979), recortando os textos do Teatro de Cordel, adaptados dos folhetos dos poetas populares. Tais textos, significados como objeto de estudo, serão editados segundo critérios justificáveis e condizentes com os respectivos aspectos histórico-culturais de produção e de transmissão. Tratam-se de textos escritos e elaborados para serem encenados (ou não), e que, ao serem (re)visitados em arquivos ou acervos, serão interpretados e editados no campo da Filologia Textual.

A trajetória intelectual-artística<sup>1</sup> de João Augusto, carioca, nascido em 15 de janeiro de 1928, inicia-se, no Rio de Janeiro, como autor em 1948, com *A matrona de Epheso*, no Teatro Duse de Paschoal. Em 1951, foi ator na peça de inauguração do Teatro O Tablado, onde trabalhou até 1956, ano em que seu companheiro d’O Tablado, Martim Gonçalves convida-o para integrar o corpo docente da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, tornando-se, então, responsável pelas cátedras de Formação do ator e História do teatro.

Em 1959, motivos pessoais e ideológicos levam o professor João Augusto Azevedo e alguns alunos da primeira turma a ser graduada na Escola de Teatro da Bahia (ETBA), a romper com o diretor Martim Gonçalves. Em outubro do mesmo ano, com apoio da sociedade baiana, da sociedade artística e do governo estadual, João Augusto e seus alunos fundam a Sociedade de Teatro dos Novos<sup>2</sup>, o primeiro grupo de teatro profissional da Bahia. Nos anos seguintes, lutam pela construção de um Teatro como um organismo cultural em função da cidade, um teatro ideológico, nacional e de uma maior penetração do teatro em relação ao público. Assim, em 31 de julho de 1964, ano do golpe militar, João Augusto e a Sociedade de Teatro dos Novos fundam, no Passeio Público da cidade de Salvador, o Teatro Vila Velha.

O Teatro Vila Velha é inaugurado com o espetáculo *Eles não usam bleque-tai*, de Gianfrancesco Guarnieri, e recebe artistas como Gilberto Gil, Bethânia, Tom Zé, Gal Costa, Caetano, Silvinha Teles. Traz, pois, para o cenário baiano mais um local onde os artistas possam produzir e se apresentar para um público popular, de massa. No entanto, as dívidas do Vila afastam os sócios e João Augusto se vê em outro drama: cuidar da administração do Vila. É nesse momento, nos finais da década de sessenta que o grupo Teatro Livre da Bahia se une a João Augusto e juntos dinamizam o Teatro Vila Velha, produzindo espetáculos infantis, adultos

<sup>1</sup> Cf. Cronologia dos textos teatrais produzidos por João Augusto, no Apêndice A.

<sup>2</sup> Dos quinze estudantes que romperam com a Escola de Teatro, seis formaram a Sociedade de Teatro dos Novos: Carlos Petrovich, Othon Bastos, Carmem Bittencourt, Sônia Robatto, Tereza Sá e Echito Reis (SANTANA, 2006).

a preços populares. Entre os sucessos de crítica e de público dos espetáculos do Teatro Livre da Bahia, destaca-se o Teatro de Cordel, objeto de estudo dessa pesquisa.

João Augusto e o Teatro Livre da Bahia fizeram do Teatro Vila Velha um espaço que proporcionava aos artistas e intelectuais, engajados, praticar as suas atividades, de luta pelo teatro e contra o regime político vigente no Brasil, o da Ditadura Militar. Infelizmente, essa luta para João Augusto teve fim em 1979, quando a trilha de João Augusto, homem de teatro, chega ao final. João Augusto Sérgio de Azevedo Filho morre vítima de câncer, no domingo, 25 de novembro.

Os documentos referentes à trajetória artística e intelectual desse dramaturgo estão guardados em arquivos/acervos que, ao serem revisitados, atualizam a memória e a história do sujeito João Augusto e do seu labor no teatro baiano. Entre arquivos e acervos, o pesquisador/crítico textual debruça-se sobre textos que, de certa forma, ao serem lidos, contextualizados e interpretados, trazem ao leitor a oportunidade de conhecer João Augusto enquanto crítico teatral, diretor, autor, ator, professor. Enfim, uma pessoa que tinha, entre seus objetivos ideológicos, a luta pelo (re)conhecimento do TEATRO na Bahia, pelas questões profissionalizantes dessa classe, por espetáculos que trouxessem, para o público, reflexões sobre as questões humanas, do momento histórico e sócio-político do país.

O percurso dessa pesquisa se inicia nos acervos teatrais de Salvador: Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia e *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha, e se estende para o acervo privado, no Rio de Janeiro, e para o Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas - DCDP, no Arquivo Nacional em Brasília. Na relação entre Filologia e Arquivística, exploram-se os acervos para fins de edição e estudo. Esclarece-se que o trabalho com os acervos literários vai além da função de recolha, custodia, preservação e organização de fundos documentais, para alimentar o acervo de um autor. Tais atividades, porém, são um serviço de difusão cultural e assistência educativa, como a melhor função que o arquivo deve desempenhar, em seus contornos sociais (BELLOTTO, 2006).

A projeção popular e cultural do arquivo é uma forma de democratizar as informações históricas, sociológicas, culturais que estão materializadas, entre documentos/monumentos (LE GOFF, 2003). É nessa função social do arquivo, segundo Bellotto (2006), na validade informacional, que, pelo viés da Crítica Textual, fundamenta-se a edição e o estudo de textos de João Augusto, como documento/monumento da memória individual e coletiva de parte da dramaturgia baiana, produzida entre os anos 50 e 70.

O trajeto percorrido nos estudos filológicos da dramaturgia de João Augusto teve início em 2006, após a entrada desta pesquisadora no projeto desenvolvido pela Profa. Dra. Rosa

Borges. Entre as leituras de diversos textos teatrais, escolheu-se, por sugestão de Edwalter Lima, à época, funcionário do acervo do Espaço Xisto Bahia, o Teatro de Cordel de João Augusto. Da pesquisa bibliográfica sobre o tema, registra-se apenas a pesquisa de Lindolfo Alves Amaral Filho (2005), *Na trilha do cordel: a dramaturgia de João Augusto*, que fez uma análise da trajetória de João Augusto, abordando, posteriormente, a encenação dos textos de cordel. Assim, optou-se, ainda no mestrado, por ampliar os estudos da dramaturgia de João Augusto, e editar seus textos, de acordo com a teoria e metodologia da Filologia Textual.

Nessa perspectiva, a tese que ora se apresenta, intitulada *Teatro de Cordel de João Augusto entre arquivo(s), edição e estudo de textos*, tem por finalidade editar e estudar os textos adaptados por João Augusto para o Teatro de Cordel. Para isso, discutiu-se, primeiramente, qual o lugar da investigação filológica quanto à dramaturgia desse autor, ou seja, quais as possíveis leituras filológicas que se podem tecer sobre a produção artístico-literária desse sujeito, a partir de leituras dos documentos nos referidos arquivos/acervos. Em seguida, fez-se uma breve descrição dos espetáculos do Teatro de Cordel, além de uma caracterização dos poetas populares que produziram os folhetos utilizados por João Augusto em seu processo de adaptação dos folhetos para o texto teatral. Por fim, fez-se a edição de quatro textos do Teatro de Cordel de João Augusto, a partir da leitura crítica sobre o processo de adaptação desses textos.

Na seção **O LOCUS DA CRÍTICA FIOLÓGICA: ENTRE A MEMÓRIA E O SUJEITO ARQUIVADO**, objetiva-se discutir de que forma a Filologia, numa interação com as questões de arquivo, história e memória, contribuiu para ler o sujeito arquivado e sua produção dramatúrgica. Para isso, fez-se na subseção, **JOÃO AUGUSTO NO(S) ARQUIVO(S)**, um mapeamento de onde estariam arquivados documentos referentes à dramaturgia de João Augusto na Bahia, no Rio de Janeiro e em Brasília. Em seguida, na subseção, **LEITURAS ACERCA DO SUJEITO ARQUIVADO**, optou-se por fazer leituras de alguns documentos, construindo, enfim, discussões referentes às atividades de João Augusto, relacionadas aos grupos de teatro, dos quais ele fez parte, e às críticas de teatro, publicadas na imprensa.

Na seção **O CORDEL NA DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO: O TEATRO DE CORDEL**, optou-se por fazer uma breve descrição dos processos de produção e de transmissão dos espetáculos e textos do Teatro de Cordel. Na subseção **CORDEL ENCENADO: ESPETÁCULOS, TEXTOS TEATRAIS E CRÍTICAS** fez-se um panorama das encenações dos espetáculos, mostrando a atuação de João Augusto nos grupos teatrais cariocas e baianos. Na subseção **POETAS POPULARES, FOLHETOS E TEXTOS TEATRAIS**, optou-

se por trazer o seguinte panorama: fez-se uma relação dos poetas populares e dos folhetos utilizados nas adaptações dos textos. Para tanto, pesquisou-se nos seguintes acervos: site da Biblioteca Atila Almeida – Universidade Federal de Pernambuco, site da Fundação Casa de Rui Barbosa, site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha; Biblioteca Setorial Monsenhor Renato de Andrade Galvão Museu Casa do Sertão – UEFS, Acervo de Literatura Popular – UFBA. Além desses acervos, buscou-se, ainda, adquirir os cordéis em acervos particulares.

Na seção **TEXTOS TEATRAIS DE JOÃO AUGUSTO: POR UMA PROPOSTA DE EDIÇÃO**, fez-se uma proposta de edição e estudo dos textos teatrais de João Augusto. Para isso, além da Filologia, busca-se apoio nos estudos de Genette (2001), Compagnon (2007) e Hutcheon (2001) para tecer comentários sobre o processo de adaptação do folheto para o texto teatral. Tal seção foi seccionada da seguinte forma: critérios para edição, edição dos textos de teatro de cordel e leitura crítica dos textos. Em CRITÉRIOS PARA EDIÇÃO, definiram-se os procedimentos adotados para a edição dos textos selecionados. Esclarece-se que os textos editados e o estudo desses textos só poderiam se concretizar a partir da *Hiperedição*, ou seja, uma edição que se concretiza em meios digitais, pois possibilita, de forma dinâmica, a partir das ferramentas tecnológicas, a conexão em rede entre os documentos analisados.

Na EDIÇÃO DOS TEXTOS, optou-se por trazer a história de cada texto e como foi elaborado o texto crítico, em uma edição digital. Os textos foram selecionados a partir da seguinte premissa: i) texto do Teatro de Cordel; ii) textos dos quais pode-se encontrar o folheto, para a análise do processo de adaptação, iii) textos com o parecer da censura. Assim, o *corpus* da tese se constitui da seguinte forma:

QUADRO 1 – *Corpus* da pesquisa

TEATRO DE CORDEL			FOLHETO	PARECERES
Texto Teatral	Nº De Test.	Espetáculo / Data	Folheto de Cordel/Poeta	Documentos Censórios
<i>O exemplo edificante de Maria nocaute ou os valores do homem primitivo</i>	1	<i>Cordel 2 (1972-73)</i>	<i>A história do mau ladrão ou Os sofrimentos de Maria</i> Minelvino F. Silva	3 pareceres (1972) 1 Certificado da censura (1972)
<i>Felismina Engole Brasa</i>	3	<i>Cordel 2 (1972-73)</i> <i>1,2,3 Cordel (1974)</i> <i>Cordel 3 (1995)</i> <i>Teatro de Rua (1977)</i>	<i>A Mulher que pediu um filho ao Diabo</i> Galdino Silva	3 pareceres (1972). 1 certificado de censura (1972)  1 parecer, (1977). 1 Certificado de censura (1977).
<i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i>	2	<i>Teatro de Cordel (1966)</i> <i>1,2,3 Cordel (1974)</i> <i>Cordel 3 (1975)</i>	<i>O Marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> Cuíca de Santo Amaro	2 pareceres. 1certificado datado de [1974].
<i>A mulher / As bagaceiras do Amor</i>	2	<i>1,2,3 Cordel (1974)</i> <i>Cordel 3(1975)</i>	<i>A devassidão de hoje em dia,</i> Rodolfo Coelho Cavalcanti e A. Soares  <i>A bagaceira do Amor</i> J. Martins de Atayde  <i>A mais completa e verdadeira malícia e maldade das mulheres</i> J.A. Cardoso Jorge  <i>O julgamento de Marcos Dantas</i> Cuíca de Santo Amaro  <i>O exemplo da mocidade</i> Satyro Brandão	2 pareceres. 1certificado datado de [1974].

Acrescenta-se que, na edição digital, optou-se por elaborar três edições: a edição diplomática do folheto de cordel, a edição interpretativa dos textos teatrais e a edição fac-similar dos pareceres e de outros documentos referentes ao texto editado.

Em **LEITURA CRÍTICA DOS TEXTOS: BREVE ESTUDO DO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO**, elaborou-se um estudo sobre o processo de escritura do texto de João Augusto e sobre a forma como os textos foram adaptados, do folheto para o texto teatral. Buscou-se, em cada texto editado, compreender de que forma o enredo, as personagens, as ações das narrativas foram apropriadas pelo dramaturgo na produção do texto teatral.

Anexos e Apêndices, fundamentais para a construção e para o estudo da dramaturgia de João Augusto, foram trazidos para este trabalho. São eles: a) cronologia dos textos teatrais produzidos por João Augusto, b) relação dos textos teatrais de João Augusto que se encontram no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia, c) – relação dos textos teatrais de João Augusto que se encontram no *Nós, Por Exemplo* – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha, d) Relação dos documentos da dramaturgia de João Augusto na Divisão de Censura de Diversões Públicas-DCDP, e) relações entre poetas populares, folhetos e textos teatrais e f) documentos relacionados ao Teatro de Cordel (texto teatral, folhetos e processos censórios).

Dessa forma, acredita-se que se tenha contribuído para os estudos da dramaturgia de João Augusto e também da Filologia/Crítica Textual, no que concerne à prática editorial, que toma os textos em sua singularidade e materialidade.

## 2 LOCUS DA CRÍTICA FIOLÓGICA: ENTRE A MEMÓRIA E O SUJEITO ARQUIVADO

Versar sobre os textos teatrais de João Augusto, aqueles produzidos para o Teatro de Cordel, requer, antes, a compreensão da relevância da produção desses textos, estudados como documentos sobre a dramaturgia baiana, e entendê-los, sobretudo, como processo e produto de uma sociedade, em dado momento político, artístico e cultural. Produzidos no passado e não pertencentes somente ao passado, esses documentos trazem em si, possibilidades de estudos diversos nas instâncias históricas, linguísticas, literárias, arquivísticas e, aqui em especial, na perspectiva filológica, no que tange à atividade de edição e ao estudo crítico do texto.

Ao ler o documento, como “[...] qualquer elemento de conhecimento ou fonte de informação fixada materialmente que possa ser utilizada para estudo, consulta ou prova [...]” (FARIA; PERICÃO, 2008), somos instigados a fazer uma “(re)inscrição penosa e nunca total” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.76) do passado, da história e da memória. Os documentos referentes a João Augusto, enquanto sujeito intelectual, foram, aqui, visitados não somente como prova material de suas produções artísticas, mas principalmente como fontes primárias para a atividade da investigação dos processos de produção e de transmissão dos textos e, consequentemente, são fonte de pesquisa para um estudo da dramaturgia baiana.

Nessa direção, cabe, aqui, evocar as concepções de Le Goff (2003), no que concerne a ampliação da definição de documento. Para isso, o termo documento Le Goff (2003) traz, em paralelo, a definição de monumento. O monumento está associado ao “[...] poder de perpetuação, voluntária ou involuntária” (LE GOFF, 2003, p.526), um legado da memória coletiva de uma sociedade. O documento é um testemunho escrito que tem o “[...] significado de ‘prova’” (LE GOFF, 2003, p.526). Em um estudo histórico e cultural sobre documento e monumento – materiais da memória coletiva e da história – Le Goff (2003) sugere que, em pleno século XX, os documentos sejam “[...] submetidos a uma crítica mais radical” (LE GOFF, 2003, p.533), mais profunda. Utilizando-se dos estudos de Paul Zumthor, que inicia a abertura das relações entre documento e monumento, Le Goff (2003) concebe a concepção de documento como monumento.

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a terminologia) que ele traz devem ser em

primeiro lugar analisada, desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento (LE GOFF, 2003, p.538).

Por esse viés, buscou-se investigar os documentos de João Augusto como documento/monumento, como uma realidade material que possibilita, a partir da sua leitura, regressar a um momento histórico do passado para interpretá-lo.

Como lugar de atualização da memória da produção teatral baiana, os acervos que guardam os documentos de João Augusto podem ser considerados, como um bem cultural<sup>3</sup>, como um local que preserva não somente a materialidade de parte da produção artístico-intelectual-cultural desse dramaturgo, as suas manifestações ideológicas, sociais e históricas, culturais, mas também a memória da literatura dramática na Bahia. A partir de leitura dos documentos guardados nos acervos, pratica-se o labor filológico por meio da edição e do estudo de textos, o que, de certa forma, possibilitou conhecer o fazer teatral desse dramaturgo, as formas de escrituras desse sujeito, os conteúdos dos seus textos, do seu processo de adaptação dos folhetos de cordel para o teatro.

É no acervo desse dramaturgo que a Filologia e outros campos do saber ganham mais sentido “[...] na medida em que se encontra com diferentes grupos de utilizadores, especialista ou não, que desejam explorar as múltiplas virtualidades informativas dos “papéis” que neles se conservam” (OLIVEIRA, 2007, p.374). É nesse lugar, no arquivo, compreendido como espaço de acolhimento de documentos de prova, preservação da memória e da história, o lugar de interpretação, de forma dinâmica, do(s) sujeito(s) arquivado(s), dos discursos plurais, que os documentos serão (re)significados nas investigações de arquivistas, historiadores, memorialistas, literatos, linguistas, geneticistas, críticos textuais, entre outros.

O deslocamento do sentido de arquivo, de lugar estático para lugar dinâmico, leva-nos a considerar que os fragmentos da obra, do projeto de um autor, da sua produção artístico-intelectual, enfim, não deve ser considerado, como objeto de coleção, como amontoado de documentos que servem para exposição, e sim como objeto de leituras interpretativas, tanto da “construção” do arquivo, com relação às escolhas do sujeito que selecionou os documentos para ser salvaguardado, quanto daquilo que foi preservado enquanto documento artístico, histórico, social, cultural.

Como lugar da memória e da história, o arquivo funciona como o espaço virtual, fragmentado, marcado por um tempo sempre no presente, mas que ao ser (re)significado traz

---

<sup>3</sup> Segundo Belloto (2006, p. 276) “[...] a definição clássica de bem cultural, a da Unesco, é mais abrangente, pois considera bens culturais os móveis e imóveis ligados à tradição cultural, e que devem ser transmitidos, devem ser lançados nessa transmissão cultural para as gerações vindouras”.

como foco, uma abertura para o futuro, para novas leituras interpretativas tornando-se, assim um lugar constante do vir-a-ser (DERRIDA, 2001). A leitura do acervo literário de João Augusto, fragmentado em diversos locais públicos e privados, pode ser um caminho para construção de leituras que (re)significam a história e a memória desse sujeito. Conforme Bordini (2001, p.32), o acervo literário é um

[...] local tanto quanto é um conjunto de documentos escritos ou de objetos. Como lugar no espaço, é um endereço que contém a reunião de vestígios deixados por um escritor, mas também pelos outros escritores que com ele se relacionaram e, em última instância, pelos contatos estabelecidos por ele com sua comunidade e sua sociedade. [...]. Como agregado – sempre dinâmico – de documentos, forma uma rede de informações potenciais, com desdobramentos incontáveis, à espera de pesquisa ou simples contato, suplementando a literatura da obra de um escritor com esclarecimentos genéticos, biográficos, geracionais, históricos, filosóficos, enfim, de toda sorte.

Desse ponto de vista, ao explorar essas múltiplas vicissitudes dos “papéis” do acervo do autor, o pesquisador tem a oportunidade de revisitar um espaço de encontro entre o criador e a criatura, de um dramaturgo que viveu na Bahia entre os anos de 1956 a 1979, e a produção de diversos espetáculos que tinham como preocupação fundamental o diálogo do público com a arte, como lugar de reflexão e de ação.

Nessas circunstâncias, o filólogo ao revisitar documentos de João Augusto e propor uma análise do processo de escritura desse sujeito, é conduzido a enveredar por caminhos múltiplos de discussões relativas ao **sujeito arquivado**, a leitura condicionada pela manipulação daquele que guardou esses documentos e o **sujeito do arquivo**, ou seja, as memórias daquele que foi arquivado, sendo, pois, (re)construído a partir das leituras de documentos. O acervo de um autor, seja arquivado por ele ou por outros, constitui-se, assim, como objeto para múltiplas possibilidades de estudo, de análise e de interpretação da obra.

O *locus* da crítica filológica, nesse sentido, instaura-se para estudos dos textos teatrais de João Augusto, propondo-se dar a ler esse sujeito por si e por outros e a produção artístico-literária em seus processos de produção, circulação e recepção. Nesses caminhos, descrevem-se, os arquivos onde se encontram os documentos sobre João Augusto e, em seguida, faz-se uma leitura desses documentos na tentativa de contextualizar esse sujeito e suas produções dramatúrgicas nos cenários baiano e brasileiro.

## 2.1 JOÃO AUGUSTO NO(S) ARQUIVO(S)

Ao assumir a direção artística de diversos espetáculos produzidos na Bahia, João Augusto destaca-se e arquiva-se na história e na memória do teatro baiano como um diretor rigoroso, um dramaturgo que pretendia, ao adaptar seus textos, dialogar com o público, trazendo para a cena momentos de distração e de reflexão sobre o fazer teatral e sobre os momentos sociais e políticos do país.

Entre os arquivos da memória de algumas personalidades baianas, João Augusto é lembrado como um sujeito que “[...] pugnava em prol de um teatro, essencialmente, ligado ao povo, sem ser panfletário, mas dentro de uma visão essencialmente engajada nos anseios de toda uma coletividade” (VIEIRA NETO, 1979). Um homem de teatro de “[...] riqueza interior, sensibilidade e criatividade raras” (FLORES..., 27 nov. 1979, depoimento de Jurema Pena), que “[...] mergulhou de cabeça e corpo em tudo que fez (MORRE..., 24 nov. 1979, depoimento de Normalice Souza). Um artista que “[...] apoiava qualquer grupo que ao seu ver tivesse valor” (O TRABALHO..., 28 nov. 1979, depoimento de Maria Manuela) e que tinha “[...] reconhecida influência sobre todos os trabalhos na linha do teatro popular” (MORRE..., 24 nov. 1979, depoimento de Rogério Menezes). Era, enfim, um homem, artista, “[...] humanista, defensor das liberdades democráticas, sensível aos problemas de todos nós” (VIEIRA NETO, 1979).

Na investigação da produção artística e literária de João Augusto buscaram-se algumas pessoas que conviveram ou presenciaram o trabalho desse dramaturgo. Nessa busca, ainda na pesquisa de mestrado, fizeram-se algumas entrevistas<sup>4</sup> em áudio com Benvindo Sequeira (2007), Aninha Franco (2007), Armindo Bião (2007), Harildo Deda (2007), Haydil Linhares (2007) e Deolindo Checcucci (2007). Na pesquisa do Doutorado, ampliaram-se as entrevistas, em vídeo, com Sônia Robatto (2013), Sônia Leite (2013), Mário Gadelha (2013), Luiz Marfuz (2013), Raimundo Matos Leão (2013) e João Gabriel Teixeira (2013)<sup>5</sup>.

É evidente que as lembranças dessas e de outras personalidades são marcadas pelas diferentes seleções de imagens individuais sobre o trabalho de João Augusto no teatro baiano. Cada um seleciona e arquiva a sua imagem desse sujeito que, ao ser lembrado, ao se tornar presente, é re-inscrito, é re-inventado. Em uma perspectiva filológica, esse arquivo psíquico, torna-se relevante não somente por trazer imagens e lembranças de “[...] um legado de trabalho, de realizações e um exemplo digno de amor à nossa terra” (O TRABALHO..., 28 nov. 1979,

<sup>4</sup> Essas entrevistas são frutos das pesquisas do Grupo Edição e Estudo de Textos Censurados. As entrevistas documentam acerca da sua experiência no teatro baiano e da ação da censura.

<sup>5</sup> Tais entrevistas estão no Arquivo Textos Teatrais Censurados, sob a responsabilidade da Profa. Dra. Rosa Borges.

depoimento de Nilda Spencer), mas também por permitir ao filólogo recolher, compreender e selecionar informações importantes para interpretar a obra desse sujeito.

Nessa busca por informações acerca da produção artística e literária de João Augusto, tomou-se conhecimento, a partir da leitura de alguns documentos<sup>6</sup>, de projetos de arquivamento que privilegiaram salvaguardar documentos referentes não somente à dramaturgia de João Augusto, como o Projeto João Augusto (Edição das obras Teatrais e Arquivo Memória)<sup>7</sup> elaborado, em 1981, por Benvindo Sequeira<sup>8</sup>, mas também salvaguardar todo e qualquer documento referente à história e à memória do teatro baiano, como: Projeto Núcleo de Criação e Pesquisa<sup>9</sup> coordenado por Zoila Barata e Lena Franco, (1982); Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (1994?), por Theodomiro Queiroz<sup>10</sup>, e do Acervo do Teatro Vila Velha (2001), hoje reinaugurado e renomeado de *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* (2011), por Márcio Meirelles<sup>11</sup>.

O Projeto João Augusto<sup>12</sup> (Edição das obras Teatrais e Arquivo Memória), elaborado por Benvindo Sequeira, foi enviado para a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCCEB) em 30 de abril de 1981, pouco mais de um ano depois da morte de João Augusto (25 de novembro de 1979). Tal projeto almejava contribuir para a manutenção do Patrimônio Cultural da Bahia, a partir da edição e do arquivamento de documentos da dramaturgia de João Augusto como: artigos, cartas, ensaios, entrevistas, anotações, projetos, conferências, peças de teatro, fotos dos ensaios e das encenações.

---

<sup>6</sup> Esclarece-se que se tomou conhecimento desses projetos a partir da leitura de documentos do acervo do Espaço Xisto Bahia, do Acervo do Teatro Vila Velha, *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, do arquivo particular da família e a partir de algumas entrevistas feitas com Márcio Meirelles (2012), Edwalter Lima (2007;2011) e Marcelo Pereira Carosio (2010).

<sup>7</sup> O documento está arquivado no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.

<sup>8</sup> Benvindo Sequeira é ator, humorista, autor e diretor de teatro, cinema e televisão, nasceu em 27 de julho de 1947, na cidade de Carangola, Minas Gerais. Iniciou sua carreira no Rio de Janeiro, em 1966, no espetáculo *Joana em flor*, ao lado de Gonzaguinha e Reinaldo Gonzaga. Publicou pela editora Litteris, o livro *Humor, Graça e Comédia*. Foi secretário geral da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, por sete anos. Entre os textos teatrais destacam-se: *Me segura que eu vou dar um voto* (1982), *O dia em que o Brasil tomou Doril* (1983). Após conquistar os Troféus Mambembes do Rio de Janeiro e São Paulo, na categoria especial, produziu vários outros espetáculos como: *Oxente gente: Benvindo pra Presidente, Ri melhor quem ri Benvindo, Pelo humor de Deus e Um Brasil de risadas*. Participou de telenovelas como: *Tieta, Anos Rebeldes, Mandacaru, Tocaia Grande* entre outras (MEMÓRIAL...,2012).

<sup>9</sup> Tal informação encontra-se no recorte de jornal (FUNDAÇÃO...,1986)

<sup>10</sup> Theodomiro Queiroz assumiu a direção artística do Teatro Castro Alves (TCA) desde 1978 até 1983. Em 1991, começou a administrar o TCA. Graduado em direção teatral pela Universidade Federal da Bahia, lecionou artes cênicas, atuou como assessor artístico no Teatro Municipal de São Paulo e participou do Movimento Mário de Andrade, que recebeu o prêmio da APC (Associação Paulista de Críticos de Arte) (MAIOR TEMPO...,2012)

<sup>11</sup> Márcio Meirelles é diretor teatral, cenógrafo e figurinista. Começou a trabalhar com direção teatral na década de 70. Criou, em 1990, juntamente com Chica Carelli, o Bando de Teatro Olodum. Fundador do grupo Aveláz y Avestruz (1976-1989) e criador/diretor do espaço cultural A Fábrica (1982). Entre 1987-1991 diretor do Teatro Castro Alves (GALERIA..., 2012).

<sup>12</sup> Cf. documento no Dossiê Digital (SEQUEIRA, 1981).

Datiloscrito em fita preta, com 9 (nove) folhas, esse documento, hoje arquivado no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia, traz as seguintes seções: I – JOÃO AUGUSTO AZEVEDO, aborda, de forma sumária, dados sobre o dramaturgo e sua produção; II – *DRAMATIS OPERA*, destaca, brevemente, a produção de textos de cordel; III – DA NECESSIDADE, enfatiza a importância da realização desse projeto para honrar a memória do artista e enriquecer o patrimônio cultural da Bahia; IV – DA DIVISÃO DO TRABALHO, descreve como deve ser desenvolvido o projeto, que se apresenta em duas vertentes: a primeira visando à impressão das obras de João Augusto; a segunda recolhendo o material para o “Arquivo-Memória”; e, por fim, a última seção do projeto, V – ROTEIRO PARA REALIZAÇÃO DO LEVANTAMENTO E PESQUISA, revela a necessidade de recolher documentos como peças teatrais, ensaios, teses, artigos, matérias de jornal, entrevistas, críticas, colunas teatrais, programas de espetáculos, fotos, anotações, depoimentos a serem gravados etc., além de sinalizar onde poderia ser realizado tal levantamento (arquivo de família, de profissionais, de jornais, de artistas, instituições públicas e particulares, FUNCEB, Teatro Vila Velha, biblioteca etc.).

Para Benvindo Pereira de Sequeira, mentor desse projeto, o cenário baiano não foi somente um local de seu refúgio da ditadura, mas, principalmente, de encontros com o Teatro Livre da Bahia (TLB), desde a primeira fase (década de setenta) do grupo, dirigido por Alberto D’Aversa e Sônia dos Humildes e, mais tarde, com João Augusto, quando esse, após a morte de D’Aversa, assumiu a direção artística do referido grupo. Benvindo Sequeira, ator do Teatro Livre da Bahia, atuou como Cantador (*O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada*), Noviço (*As irmãs tenebrosas* ou *A moça que foi se confessar de mini saia*), Zé Maria (*O casamento de uma moça macho e fêmea e um rapaz fêmea e macho*), entre outras personagens, mas destacou-se no grupo por liderar as apresentações do Teatro de Rua<sup>13</sup> (1977-1979).

Em realidade, as atividades de teatro na rua sempre estiveram presentes nas atuações de João Augusto, desde o início das apresentações do grupo Companhia Teatro dos Novos (CTN), com as encenações dos autos nos adros das igrejas, quando o grupo CTN não havia, ainda, estabelecido a sua sede. A retomada dessa atividade com o TLB, no espetáculo Teatro de Rua,

---

<sup>13</sup> Consta em Guinsburg; Faria; Lima (2006, p. 275 e 276) que em 1946 Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, entre outros que fizeram parte do TEB de Paschoal Carlos Magno, viabilizaram o Teatro Ambulante, um projeto inspirado nas experiências do grupo A Barca de Federico García Lorca. Em 1961, durante o governo de João Goulart, alguns artistas e intelectuais, na cidade de Recife, juntamente com o prefeito Miguel Arraes, iniciaram o Movimento de Cultura Popular (MCP), constituído por ações educacionais, culturais, artesanais, artísticas entre outras. Em contexto semelhante, surge em 1961 o Centro Popular de Cultura (CPC), órgão da União Nacional de Estudante (UNE), trazendo diversos espetáculos no espaço público. Em 1964, com a instauração do regime militar, as atividades do MCP e CPC tiveram seu fim, sendo retomadas na década de 70.

em 1977, faz com que esse grupo torne-se referência nacional, sendo, pois “[...] decisiva para o surgimento de novos elencos como Grupo Imbuáça (SE, 1977), capitaneado por Lindolfo Amaral, Mambembe (SE, 1983), O Teatro Popular de Aracaju (SE, 1986) [...]”(GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p. 276) entre outros.

Considerando o fato de que Benvindo Sequeira conviveu e trabalhou com João Augusto no Teatro Livre da Bahia por quase dez anos (1970-1979), acredita-se que o Projeto João Augusto (Edição das obras Teatrais e Arquivo Memória) enviado para a FUNCEB, embora não tenha sido concretizado por questões políticas e administrativas (BEMVINDO, 2011)<sup>14</sup>, seja um documento relevante para a compreensão da dramaturgia de João Augusto, principalmente no que tange à citação de alguns textos teatrais desse dramaturgo, como: *O marido que trocou a mulher por uma vaca*, *A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário*, *A mulher que socou Santo Antônio num foguete pra se casar a segunda vez*, *O casamento de um rapaz fêmea e macho com uma moça macho e fêmea*, *Peleja de Mané grosso com Maria sapatão*, *Oxente gente*, *O marido que trocou a mulher por uma televisão a cores*, entre outros, como: *A morte de Quincas Berro d'água*; *Pinóquio*; *O mágico de Oz*; *Os setes pecados capitais*, *Mulheres de Tróia*.

O Projeto Núcleo de Criação e Pesquisa<sup>15</sup> (1984), coordenado por Zoila Barata e Lena Franca, tinha como objetivos “resgatar” documentos, diversos, referentes à história do teatro baiano e promover, na Bahia, cursos de especialização teatral. Na tentativa de impulsionar o teatro baiano, o Núcleo de Criação e Pesquisa promove, então, o Curso de Teatro de Cordel, com direção de Normalice Souza e aulas de interpretação com Yumara Rodrigues<sup>16</sup>. Com essa parceria, o público baiano pôde, então, rever nos palcos as encenações das histórias de cordel, com o espetáculo *Cordel sim. Porque não?*, apresentado na sala do coro do Teatro Castro Alves.

A respeito da atuação do grupo de teatro, Normalice Souza, em depoimento ao jornal Correio da Bahia, datado de 1º de setembro de 1984, afirmou que a proposta desse espetáculo era reviver o cordel que já estava parado desde a morte de João Augusto<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Informação verbal por Benvindo Sequeira (2011), em entrevista dada ao Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET).

<sup>15</sup> Durante a pesquisa, não se teve acesso a tal projeto. Tomou-se conhecimento do Projeto Núcleo de Criação e Pesquisa após a leitura da matéria *Fundação Cultural reconstitui a memória do teatro na Bahia*, publicada no jornal A Tarde, em 1986. O recorte de jornal fazia parte do acervo particular da família de João Augusto.

<sup>16</sup> Yumara Rodrigues é atriz de teatro, cinema e televisão, e diretora. Em 2010, completou 50 anos de carreira. (YUMARA RODRIGUES..., 2011). Em 2013, o jornalista Luiz Lassèrre publica o segundo volume da série *Mestres da Cena*, intitulado de *Uma Alegre Canção Feita de Azul*, obra escrita sobre a atriz Yumara Rodrigues (LASSÈRRE, 2013).

<sup>17</sup> Depois da morte de João Augusto, Benvindo Sequeira encenou pelo Teatro Livre da Bahia, em 1981, alguns espetáculos com texto de cordel, mas não deu continuidade (cf. texto teatral no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha*). Em 2003, Márcio Meireles, em uma homenagem a João

[...] *Cordel sim. Porque não?*, nós estamos pretendendo recomeçar este trabalho e dar uma continuidade. Nós – Maria Adelia, eu, Arildo [sic] Deda, Benvindo Cerqueira [sic], que não está mais conosco, Arly Arnold, tínhamos a nostalgia desse trabalho, coisa bem brasileira, das nossas raízes, e através da proposta de Eduardo Cabús, para Maria Adélia com o apoio da Fundação Cultural do Estado, tomamos pique para revivermos o teatro de Cordel (CORDEL.... 1984, depoimento de Normalice Souza)<sup>18</sup>.

Além das encenações do espetáculo *Cordel sim. Porque não?*, o Teatro Castro Alves abrigou, também, o acervo do Projeto Núcleo de Criação e Pesquisa, que recebeu da classe teatral baiana diversos documentos – programas, cartazes, matérias publicadas em jornal e revistas, textos teatrais, projetos e fotos de espetáculos –, referentes à história e à memória da dramaturgia da Bahia, entre as décadas de 50 a 80. Entre os documentos desse acervo, destacam-se os textos teatrais de João Augusto que, segundo a matéria *Fundação Cultural reconstitui a memória do teatro na Bahia*<sup>19</sup>, publicada no jornal *A Tarde* em 19 de maio de 1986, constitui parte relevante para o resgate da memória teatral da Bahia.

Por questões políticas e administrativas, o Projeto Núcleo de Criação e Pesquisa finalizou suas atividades nos palcos baianos. Sobre a finalização do projeto, sabe-se, somente, a partir da entrevista de Zoila Barata a alguns integrantes do GEET<sup>20</sup>, em 2007, que os documentos que compunham o acervo do Projeto Núcleo de Criação e Pesquisa foram retirados da sala do Teatro Castro Alves, após a solicitação da nova administração, e encaminhados para os porões da Biblioteca Pública do Estado da Bahia<sup>21</sup>. Não se pode negar a relevância desse projeto, pois não somente tentou “preservar” o passado, mas, tomando as palavras de Cury (1995, p.58), pode fazer “[...] enxergar a cidadania, no sentido de uma democratização de um passado que é de todos”.

Dos porões da Biblioteca Pública do Estado da Bahia esses documentos ganharam nova sede, o **Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia**, organizado por Theodomiro Queiroz, na década de noventa. Em entrevista, Edvalter Lima (2007)<sup>22</sup> afirmou que antes desses documentos

---

Augusto, montou o espetáculo *Oxente, cordel de novo*, com o Bando do Teatro Olodum (OXENTE, CORDEL..., 2003).

<sup>18</sup> Cf. documento no Dossiê digital.

<sup>19</sup> Cf. documento no Dossiê digital.

<sup>20</sup> Participaram dessas entrevistas Débora de Souza, Fabiana Prudente, Ludmila Antunes e Williane Corôa, integrantes da ETTC.

<sup>21</sup> A Biblioteca Pública do Estado da Bahia está localizada na R. Gen. Labatut, 27, Barris, Salvador – BA.

<sup>22</sup> Edvalter Lima é funcionário do Estado da Bahia. Foi responsável pelo Acervo do Espaço Xisto por alguns anos e atualmente é responsável pelo acervo Waldeloir Rego (memorial), na Biblioteca Pública do Estado da Bahia (LIMA, 2011). Em entrevista concedida a Ludmila Antunes de Jesus em 2007, Edvalter Lima (2007) afirmou que o Núcleo de Acervo foi organizado por ele, Celso Junior, Lena Franca, Conceição Queiroz, e estagiários da Universidade Federal da Bahia. Ao iniciar o trabalho de higienização, os alunos da Escola de Teatro da UFBA não

irem para o Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia, Ieta Lomanto e Sérgio Sobreira, diretores de artes cênicas, pretendiam montar um Núcleo de estudos com esses textos, mas Theodomiro Queiroz, ao criar tal núcleo, resolveu tomar a custódia desses textos, que, após higienizados e fichados<sup>23</sup> foram disponibilizados para consultas e pesquisas.

Há nesse acervo textos teatrais, cartazes dos espetáculos, fotografias, revistas de teatro, livros, recortes de matérias de jornal, programas, entre outros documentos referentes à memória das artes cênicas na Bahia. Da dramaturgia de João Augusto, têm-se, no Espaço Xisto Bahia, pastas referentes à sua produção teatral, contendo textos enviados para censura (originais) e/ou textos cópias<sup>24</sup>, recortes de jornal e algumas fotografias. Ainda nesse acervo encontram-se outros textos adaptados da literatura de cordel, sem indicações de autoria, porém, conforme escrito no projeto elaborado por Benvindo Sequeira (1981) seriam pertencentes à dramaturgia de João Augusto<sup>25</sup>.

Entretanto, no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha<sup>26</sup>, tem-se maior diversidade de documentos sobre a dramaturgia de João Augusto. Sobre a criação desse acervo, Márcio Meirelles<sup>27</sup> afirmou que tal iniciativa deve-se ao ator Carlos Petrovich<sup>28</sup> que levou ao Teatro Vila Velha, em 1997/8, várias caixas, que estavam em seu apartamento. Nas caixas, organizadas por Carmen Bittencourt<sup>29</sup>, tinham fotos, documentos

---

tinham conhecimento dos documentos, que estavam jogados em prateleiras, e/ou embrulhados em pacotes. Hoje, os documentos desse acervo estão disponíveis para pesquisas e estudos, em uma sala adequada para quaisquer pesquisadores ou leigos que pretendam conhecer, estudar ou pesquisar os textos teatrais que, ali, estão salvaguardados. Desde 2006, a ETTC vem trabalhando com os textos teatrais, desenvolvendo estudos críticos e trabalhos de edição (LIMA, 2007).

<sup>23</sup> As fichas catálogo do acervo Espaço Xisto Bahia foram organizadas da seguinte forma: autor, título, nº de atos, nº de personagens, nº de páginas, censura, data e observação.

<sup>24</sup> Segundo Edwalter Lima, os textos que são xerocopiados nesse acervo, têm seus “originais” no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha.

<sup>25</sup> Cf. Relação dos textos teatrais de João Augusto que se encontram no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia, no Apêndice B.

<sup>26</sup> Cf. fotografia do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha digital no Dossiê Digital.

<sup>27</sup> Afirmação verbal concedida a Ludmila Antunes de Jesus, em dezembro de 2010.

<sup>28</sup> Carlos Petrovich (1936-2005), mais conhecido como Petrô participou ativamente da vida cultural baiana. Chegou à Bahia na década de 40, vindo do Rio Grande do Norte para fazer teatro. Ator e diretor teatral. Foi sócio fundador do Teatro Vila Velha e da Companhia Teatro dos Novos (CTN). Foi professor da Escola de Teatro da UFBA. Participou de peças como *A grande estiagem* (1956); *Antígona* (1966); *Pluft, o fantasminha* (1961); *As três irmãs* (1958); *A exceção e a regra* (1972). *Um tal de Dom Quixote*, (1998), marcou a reconstrução do Novo Teatro Vila Velha. Na década de 70, assumiu a direção do Teatro Castro Alves. Faleceu em 2005, vítima de infarto, aos 68 anos (FERRAZ, 2006).

<sup>29</sup> Carmen Bittencourt atriz, uma das fundadoras do Teatro Vila Velha. Atuou em espetáculos como *Almanjarra* (1957), *Auto do nascimento* (1959), *O beijo no asfalto* (1961), *Eles não usam bleque-tai* (1964), *Estórias de Gil Vicente* (1966), *A morte de Quincas Berro D’Água* (1972), *A casa de Bernarda Alba* (1973), *Branca de Neve e os 7 anões* (1973) e *Salvador em Salvador* (2003/04). Além de filmes: *Moleques de rua*, direção de Álvaro Guimarães (1963) e *Entre o amor e o cangaço*, direção de Aurélio Teixeira (1965). A maioria das peças foi dirigida por João Augusto. Recebeu o título de Melhor Atriz (1973) pelo conjunto de seu trabalho. Faleceu em 2012, aos 94 anos de idade (MORRE CARMEN..., 2012).

administrativos, correspondências, textos teatrais, enfim, documentos referentes as atividades teatrais da Sociedade Teatro dos Novos<sup>30</sup>.

No entanto, em 2004, quando o TVV estreou *Auto-retrato anos 40*<sup>31</sup>, em meio a tantas leituras desses documentos para a criação do espetáculo, percebeu-se a necessidade de se ter um acervo para salvaguardar a história e a memória do Teatro Vila Velha. A direção do Teatro Vila Velha solicitou aos outros sócios e/ou as famílias de Carlos Petrovich, Maria Manuela, Thereza Sá, João Augusto, além de outras pessoas como Benvindo Sequeira e Jurandy Ferreira, a doação de tantos outros documentos referentes à história do teatro baiano. Os documentos foram catalogados por data e colocados em caixas-arquivo.

Entretanto, devido ao estado material de alguns documentos, a direção do TVV, por alguns anos, resolveu fechar o acervo para a higienização e digitalização dos documentos. Tal processo contou com a colaboração voluntária de dezenas de alunos da Universidade Federal da Bahia (UFBA) dos cursos de: Letras<sup>32</sup>, Arquivologia, Biblioteconomia e História. Durante algum tempo o acervo esteve indisponível para consulta. Em dezembro de 2011, com a parceria da Caixa Econômica<sup>33</sup>, foi inaugurado o “novo” acervo denominado de *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* em homenagem a um dos *shows* que marcaram a inauguração do Teatro Vila Velha.<sup>34</sup>

Interessa, nesse acervo, a produção artística e intelectual de João Augusto, como: textos teatrais<sup>35</sup>, correspondências, documentos iconográficos, textos publicados na imprensa carioca e baiana, documentos administrativos, folhetos de cordel, poemas, cadernos de anotação de espetáculos, entre outros documentos que possibilitam, a partir de sua leitura, compreender a dramaturgia de João Augusto. Encontram-se, também, nesse acervo, cartas, matérias de imprensa, fotos, documentos sobre as atividades da Sociedade do Teatro dos Novos, do Teatro Livre da Bahia, certificados, enfim diversos documentos relacionados à trajetória artística e intelectual de João Augusto.

---

<sup>30</sup> Segundo Márcio Meirelles (2010), esses documentos foram organizados por Carmem Bittencourt até o ano de 1968.

<sup>31</sup> O texto do espetáculo *Auto-retrato aos 40* foi escrito por Cacilda Póvoras, Fábio Espírito Santo, Gil Vicente Tavares, Gordo Neto, e Márcio Mereilles, a partir de cartas e matérias de jornal do arquivo do TVV. A estreia foi em 31 de julho de 2004.

<sup>32</sup> Alguns componentes do Grupo de Edição e Estudo do Texto participaram, como voluntários, desse projeto intitulado de *Projeto Montagem e Informatização do Acervo Documental e Fotográfico do Teatro Vila Velha*, em 2009.

<sup>33</sup>Tal projeto financiado pela Caixa Econômica Federal foi elaborado por Vinícius de Oliveira Oliveira, ator, professor e na época Diretor do Teatro Vila Velha.

<sup>34</sup>Segundo Márcio Meirelles (2010), entre os anos de 1971/72, o Teatro Livre da Bahia assumiu o teatro, e em 1979, após a morte de João Augusto, eles levaram consigo documentos referentes às atividades do grupo.

<sup>35</sup> Cf. Relação dos textos teatrais de João Augusto que se encontram no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha, no Apêndice C.

Além desses projetos arquivísticos anteriormente mencionados, *Projeto João Augusto* (Edição das obras Teatrais e Arquivo Memória); *Projeto Núcleo de Criação e Pesquisa*; e dos acervos que guardam documentos referentes à memória de João Augusto, *Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia*; e *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação* do Teatro Vila Velha, buscou-se, também, investigar a produção desse dramaturgo no acervo particular da família<sup>36</sup> e no Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas-DCDP, em Brasília.

Com relação ao **acervo privado, de família**,<sup>37</sup> grande parte dos documentos que estavam em posse do sobrinho de João Augusto, Marcelo Cariosio Pinheiro, estão sob a guarda do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha<sup>38</sup>. Sob a custódia desse sobrinho tinham os seguintes documentos: fotos, diplomas e certificados de premiações, um álbum com fotos dos espetáculos produzidos pela Companhia Teatro dos Novos, recortes de jornal, correspondências enviadas às suas irmãs, recortes de jornais sobre a morte de João Augusto, documentos administrativos, passaporte<sup>39</sup>. Salienta-se que no acervo da família não havia testemunhos de textos teatrais.

Outro arquivo que guarda documentos referentes à dramaturgia de João Augusto é o Arquivo Nacional em Brasília, Fundo **Divisão de Censura de Diversões Públicas – DCDP**. Na Coordenação Regional em Brasília, há 8 (oito) peças teatrais<sup>40</sup>: *A morte de Carmem Miranda*; *O exemplo de Maria Nocaute ou Os valôres do homem primitivo*; *Felismina Engole-Brasa ou Inimigo dentro*; *Auto de natal dos ciganos*; *História da paixão do Senhor*; *Um, dois, três cordel (Quem não morre num vê Deus, O marido que passou o cadeado na boca da mulher, As bagaceiras do Amor)*; *GRRRrrrrrrrr*; *Antônio, meu santo*<sup>41</sup>(Cf. Apêndice D).

Analizando os documentos enviados pelo DCDP, vê-se que não há, de forma sistemática, todos os documentos necessários para o encaminhamento dos textos teatrais: requerimento de censura, assinado pelo responsável da encenação da peça; três exemplares da

<sup>36</sup> Sobre a família de João Augusto tem-se notícia, apenas, da existência de suas irmãs Palmira e Odilia. Entretanto, essa encontra-se interditada e aquela morreu há alguns anos. Ambas não tiveram filhos, mas Palmira adotou Marcelo Cariosio, que é o responsável legal por toda a documentação da família. Informação verbal de Marcelo Cariosio, concedida a Ludmila Antunes em 5 nov. 2010.

<sup>37</sup> Cf. fotografia do acervo privado, familiar, no Dossiê Digital.

<sup>38</sup> Segundo Marcelo Cariosio, parte dos documentos de João Augusto se perdeu durante as diversas mudanças de residência. Em Novembro de 2010, Marcelo Cariosio doou para o Teatro Vila Velha todos os documentos que estavam no acervo da família. Tal negociação foi feita por Ludmila Antunes e por Vinícius de Oliveira Oliveira, na época, diretor do Teatro Vila Velha.

<sup>39</sup> Cf. imagens dos documentos que estavam em posse da família, no Dossiê Digital.

<sup>40</sup> Em março de 2011, a Coordenação Regional em Brasília, enviou-me, via SEDEX, cópias dos documentos encaminhados ao Departamento de Polícia Federal, referentes à dramaturgia de João Augusto. Trata-se do Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP).

<sup>41</sup> Cf. Relação dos documentos da dramaturgia de João Augusto na Divisão de Censura de Diversões Públicas-DCDP, no Apêndice D.

peça, em forma impressa ou datilografada; autorização do autor da peça (Art. 88 do Decreto nº 20.493/46); relação nominal dos participantes das equipes artísticas e técnicas; comprovante de contrato de trabalho de todos os participantes (Portaria do MTPS, de 11-9-68) (FAGUNDES, 1974).

Nos documentos de *A morte de Carmem Miranda*, por exemplo, não há parecer e nem certificados, somente o texto teatral; em *Auto de natal dos ciganos* há o parecer, porém não há o certificado. Embora existam lacunas documentais do processo censório, não se pode deixar de perceber que esses documentos nos dão uma dimensão de quando foram encenados alguns textos teatrais de João Augusto, além das diversas formas de apresentação, adaptação desse texto teatral e das inúmeras interpretações dos censores.

Sobre as encenações dos textos teatrais de João Augusto, toma-se como exemplo o texto: *Antônio, meu santo*, enviado pela primeira vez em 1971, pelo Teatro Livre da Bahia e que possui no Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) diversos outros registros de encenação: em 1974 pelo Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL); em 1976 pelo Grupo do PAIOL, (Maranhão) e pelo Grupo TEABRA (Brasília); em 1979 pela Sociedade Civil de Teatro de Equipe do Pará, TEP, (Pará) e pelo Teatro Novo Universitário (Rio Grande do Norte); em 1980 pelo Grupo Amador de espetáculos (Aracajú-SE), em 1982 pelo Grupo Experimental do Teatro do Cesulon (Londrina-PR) e pelo Grupo Teatral Centro I (Curitiba-PR); em 1884, Teatro de Equipe do Pará –TEP (Belém-PR) e em 1988 pela Companhia Teatral de São Cristovão (São Cristovão - SE).

Outra análise desses documentos pode ser feita a partir dos textos teatrais enviados para o Serviço de Censura. O texto *Antônio, meu santo*, datilografado por João Augusto em 1971, foi reescrito em 1974 e tomado como base por todos os grupos que encenaram esse texto. Os grupos enviam para a Censura, ou uma cópia do testemunho de 1974 ou uma cópia datiloscrita, sem alteração do texto de João Augusto: ou uma adaptação desse texto teatral, como fez o grupo Teatral Curitiba Centro I, apresentando o texto *Antonio meu santo, Ensaie*, 1982.

Com relação aos pareceres da Censura, dos textos teatrais enviados pelo Arquivo Nacional, apenas *História da Paixão do Senhor*, 1978, foi liberado, os outros foram classificados como proibidos para menores de 10, 14 e 18 anos. Apenas o texto *O Auto do natal dos ciganos*, 1974, não foi avaliado pela censura, pois, no parecer, o censor notificou a devolução do texto por estar ilegível.

É evidente que não se esgotam, aqui, a relação dos documentos sobre a produção dramatúrgica de João Augusto, nem houve, na pesquisa, a pretensão para isso. Parte da obra

desse dramaturgo ainda pode estar em poder de amigos, no Rio de Janeiro ou em Salvador. No entanto, dos documentos pesquisados nesses acervos, propõe-se, a seguir, fazer uma leitura desse sujeito arquivado por si e pelos outros.

## 2.2 LEITURAS ACERCA DO SUJEITO ARQUIVADO

Nos documentos sobre a dramaturgia de João Augusto, lê-se o sujeito fragmentado arquivado por si ou pelo outro, interpretado em suas múltiplas materialidades: recortes de matérias publicadas na imprensa, correspondência, poesias, canções, pareceres da censura, textos teatrais, como vestígios da sua produção artístico-intelectual. Esses documentos, lidos, interpretados, compreendidos e analisados, trazem informações relevantes para explicar a construção do sujeito arquivado, e, por conseguinte, do processo de construção do texto teatral, em especial, adaptados da literatura de cordel, por meio da crítica filológica.

A leitura crítica dos diversos vestígios documentais da dramaturgia de João Augusto, nesse sentido, pode trazer à tona uma possível leitura desse sujeito, que, embora fragmentado, será (re)construído, seja por relatos de outros sobre ele, seja pelo próprio dramaturgo sobre as suas atividades teatrais e como crítico teatral.

### 2.2.1 Atividades teatrais

As atividades de João Augusto em **grupos de teatro** podem ser conhecidas a partir das leituras de matérias de jornal, publicadas no Rio de Janeiro e em Salvador, dos planos de trabalho elaborado por ele, seja para a Sociedade Teatro dos Novos (STN), seja para o Teatro Livre da Bahia (TLB), e da correspondência para as irmãs e para a amiga Thereza Sá. Embora se conheçam as atividades teatrais de João Augusto por sua atuação nos grupos baianos, o labor desse dramaturgo no teatro brasileiro, participando ou formando grupos teatrais, inicia-se no Rio de Janeiro<sup>42</sup>, em atividades do Teatro do Estudante do Brasil, Teatro do Briguela, Teatro 48, Teatro Sem Nome, O Tablado e Teatro da Praça.

Não há muita informação acerca das atividades de João Augusto e o grupo **Teatro do Estudante do Brasil** (TEB). Sabe-se, apenas, a partir da leitura dos documentos, que ele

---

<sup>42</sup> Salienta-se que as informações sobre a atuação de João Augusto nos grupos de Teatro do Rio de Janeiro, foram obtidas a partir das leituras de um álbum contendo recorte com matérias de jornal sobre João Augusto. Tal álbum que estava sob a custódia da família desse autor, pode, hoje, ser consultado no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha.

participou da temporada de 1947 e que fez a sonoplastia do espetáculo *Hamlet*. O TEB era um grupo de teatro amador, com formação inicial em 1928, e que apresentava espetáculos de grande público e de crítica. A partir da leitura de um recorte de jornal, sem data, recuperam-se alguns dos participantes do elenco do TEB: Stella Leonardo da Silva (autora do texto *Palmares*), Delorges Caminha, Paschoal Carlos Magno, Paulo Moreno, Ida Soares, Daniel Caetano, Carolina Souto-Mayor, entre outros.

Em outros recortes de jornais, tem-se a informação sobre as atividades do **Teatro de Briguela** (TB), um teatro de bonecos, fundado em 1948, que funcionava, inicialmente, no subsolo da Casa de Nossa Senhora da Paz, depois foi transferido para o Serviço Social Santa Margarida Maria.

Talvez o leitor ignora [sic] a existência de ‘Teatro de Briguela’. Mas qualquer criança da praça General Osório ou da Visconde de Pirajá, se o leitor perguntar, saberá contar muitas histórias que ouviu, apreendidas no convívio do ‘Teatro de Briguela’, que já tem quatro meses de idade. Está instalado na Casa de Nossa Senhora da Paz e lá, no subsolo da construção, entre bancos improvisados e gritos de alegria das crianças, que os operários-artistas do Teatro de Briguela trabalham silenciosamente. São os responsáveis por tudo: é um trabalho árduo de todo dia, preparando massa, escrevendo peças, pintando cenários, vestindo bonecos e até aprendendo a cantar. Até hoje nenhum deles ganhou um tostão. Seus espetáculos são inteiramente gratuitos, funcionando regularmente, todos os domingos para as crianças do Ipanema (O TEATRO DE BRIGUELA..., 1949).

Pretendiam esses jovens – entre eles João Augusto – trazer espetáculos de bonecos, de cunho educativos, feitos especialmente para as crianças<sup>43</sup>. Uma das idealizadoras do projeto, Virgínia Valli, afirmou que “Além de histórias nossas, originais, tomamos assuntos, principalmente, em fábulas e no folclore” (NÃO HÁ URSO..., 1948). Em nota publicada no *Jornal de Letras*, em 14 de setembro de 1956, tem-se a informação de que “João Augusto iniciou suas experiências de autor na boa escola do teatro de fantoches, tendo escrito meia centena de peças, algumas das quais Virginia Valli até hoje utiliza no Teatrinho de Brighela” (JORNAL DE LETRAS..., 14 set. 1956). Na leitura de outros documentos, nota-se a constante luta de João Augusto por espetáculo do teatro infantil, tanto no Rio de Janeiro quanto em Salvador. Embora João Augusto tenha produzido e escrito textos para o teatro infantil, infelizmente, tem-se, nos acervos pesquisados, apenas o testemunho do texto *Pinóquio*, datado de 1972.

---

<sup>43</sup> As atividades do Teatro de Briguela começaram com as crianças do catecismo e depois com as crianças que recorriam ao serviço social. A princípio, os organizadores desse teatro temeram a reação dessas crianças, pois estavam acostumados às sessões de cinema, aos domingos.

O Teatro 48 (T48) surgiu quando “[...] um grupo de moços decidiu fazer teatro para seu prazer, levando peças curtas de valor. O grupo era pequeno e não quis fazer estrelismo” ([VINCENT], [1948?]) Esse grupo não progrediu, mas os componentes, Roberto Cleto e João Augusto, insistiram na ideia de montar um grupo amador de teatro e, logo, formaram outro grupo: **Teatro Sem Nome** (TSN). A respeito da formação e objetivos desse novo grupo, afirma João Augusto: “Sempre imaginamos fazer o que parece muito fácil, e o que todos dizem que fazem: um teatro de Equipe [...] onde o diretor de uma peça seria o cenógrafo de outra, e o ator de uma terceira<sup>44</sup>. Gostamos de teatro e não nos servimos dele para as nossas vaidades” ([VINCENT], [1948?]). Os integrantes do T48 pretendiam alimentar e servir ao teatro brasileiro, não por estrelismo nem vaidade, mas sim “Com a mesma atitude intelectual de ‘Tablado’ e de outras iniciativas iguais, que não querem salvar o teatro ou coisa alguma, mas servi-lo com humildade e amor” (TEATRO SEM NOME, 1952). Com o TSN, João Augusto concorreu e ganhou o prêmio Martins Pena, sendo, pois reconhecido como autor, com o texto *A Matrona de Épheso*<sup>45</sup>.

[...] João Augusto é carioca, nasceu em 1928. Fêz seus estudos secundários no Colégio Pedro II, que freqüentou até o 2º ano clássico. Participou da temporada de 1947, do Teatro do Estudante. Foi em seguida um dos fundadores do Teatro de Fantoches de Brighela. ‘A matrona de Epheso’ data de 1948 e é a sua primeira tentativa de autor teatral. Tem outras peças inéditas e trabalha atualmente na Rádio Nacional (FESTIVAL..., 28 nov. 1952).

Sobre *A matrona de Épheso*, Claude Vincent (1952), na *Tribuna da Imprensa*, relata um pouco sobre o espetáculo, destacando a adaptação do texto, a linguagem, o figurino e, por fim, o trabalho coletivo do grupo:

JOÃO AUGUSTO, re-estudando a famosa história da Matrona de Efeso [sic], conseguiu, dar um cunho fino e elegante, e também um feitio novo, a história. A viúva não é mais aquela que chora inconsoladamente, o marido. [...] mas ela não é a viúva da peça de Christopher Fry que não quer comer, não quer viver [...] Esta senhora criada por João Augusto trouxe figos e outras comidas ao mausoleu.[...]

A linguagem e a forma desta ‘Matrona 52’ agradam. E a interpretação revelou a qualidade do original [...]

De modo geral, a dupla apresentação do Teatro Sem Nome revelou a existência de um grupo que trabalha seriamente, com amor e cuidado, mas que teria trabalhado melhor sob orientação de um diretor. Quero dizer, teria

<sup>44</sup> Essa prática de trabalho em equipe parece que seria o grande projeto de João Augusto, em se tratando de atividades teatrais.

<sup>45</sup> Além do texto de João Augusto, no Festival do Autor Novo, no Teatro Duse, o grupo Teatro Sem Nove estreou também, como autor, Geraldo Markham, com o espetáculo *Debora e o Capataz* (FESTIVAL..., 28 nov. 1952).

trabalhado melhor para um público. Mas, para formação teatral, provavelmente escolheram o caminho mais certo – o da pesquisa coletiva (VINCENT, 3 dez.1952).

A respeito do nome do TSN, sabe-se – a partir da leitura de um recorte de jornal, sem data e sem local de publicação – que foi sugestão de um cronista do jornal *Correio da Manhã*. Paschoal Carlos Magno, no jornal *Correio da Manhã* afirmou: “Nem os jornais, nem o programa do ‘Teatro Sem Nome’ deram os nomes de seus componentes. Um total anonimato. Uma completa renúncia a qualquer publicidade em torno dêste ou daquele elemento” (MAGNO, [195-]). Entretanto, a partir do texto publicado por Claude Vincent, pode-se recuperar os nome do elenco, com a seguinte advertência: “Quanto ao elenco: aqui ficam os nomes dos que integram o Teatro Sem Nome, mas ninguém no grupo quer que o nome apareça nas notícias sobre as atividades teatrais. A lista sairá esta vez unicamente” (VINCENT, [195-]). Nessa relação, listam-se os nomes: Adila Lima, Lilyan Schwartzkopf, Milu Roquete Pinto, Iris Terra, Roberto Cleto, Hilson Araujo, Maria Matos, Ernesto Lacerda, Norman, Bill, Harrison, Aurora, Sabino Camargo, Geraldo Markam e João Augusto.

O grupo de teatro amador, **O Tablado**, de Maria Clara Machado e Martim Gonçalves, desenvolvia a mesma “atitude intelectual” e trabalho de Equipe do TSN. “Cada sócio contribuiu com ‘ações’ de CR\$ 50,00 tantas quantos os seus meios lhe permitam. Todo mundo trabalha, nos cenários, nas roupas, na eletricidade, nas cabeleiras e não há estrelas” (VINCENT, 19 dez.1957).

A respeito do primeiro espetáculo do grupo, *O moço obediente*, tem-se a informação de que João Augusto representou o papel do criado:

O velho criado da família faz as modificações de petrechos. É ele quem traz uma árvore nua, que a coloca em frente de uma tela azul, e quem com uns gestos lindos, põe nos galhos as flores de cereja que o texto descreve. Depois desenrola a erva sobre a qual pisarão o ‘Pai’ e o ‘Filho’ que foram pescar, à luz de lanternas japonesas...Faz tudo com dignidade; depois senta-se do lado oposto aos músicos para acompanhar a ação. (Este criado foi João Augusto, o estudante dedicado e talentoso que fêz a sonoplastia de ‘Hamlet’, do TEB) (VINCENT, 19 dez.1957).

Embora nos acervos pesquisados, não se tenham muitas referências da atuação de João Augusto em *O Tablado*, pode-se encontrar, documentos – fotografias, material de divulgação dos espetáculos – no acervo<sup>46</sup> do teatro *O Tablado*, no Rio de Janeiro.

---

<sup>46</sup> Cf. referências sobre a atuação de João Augusto em (O TABLADO, 2012).

Entre os companheiros do teatro *O Tablado*, destaca-se Martim Gonçalves<sup>47</sup>, que, em parceria com João Augusto, fundou o **Teatro da Praça** (TP).

Das atuações em espetáculos no Rio de Janeiro, João Augusto é convidado por Martim Gonçalves para ocupar o cargo de professor na Escola de Teatro da Bahia (ETBA). Em nota no jornal, Paulo Francis lamenta essa mudança: “Depois de lutar por dois anos e meio pelo saneamento do teatro no Rio, seguiu, ontem, a 1 hora da tarde, para Salvador, o crítico teatral João Augusto. Lá lecionará literatura dramática e organizará biblioteca da Escola de Teatro na Bahia” (FRANCIS, 20 ago.1957).

Como professor da ETBA, João Augusto ficou responsável pelas matérias Formação do Ator e História do Teatro. No entanto, a parceria com Martim Gonçalves, na Bahia, ficou abalada quando, em 1959, por motivos pessoais e ideológicos, João Augusto e mais alguns alunos da ETBA rompem com o diretor Martim Gonçalves. Em nota ao jornal *A Tarde*, os alunos esclareceram que se retiraram “[...] da escola em sinal de protesto ao tratamento desabonador do diretor Martim Gonçalves, contra nossos colegas e ex-professores” (A TARDE, 1959). Dos quinze alunos que se afastaram da ETBA, seis fundaram, junto com João Augusto a **Sociedade Teatro dos Novos** (STN), primeiro grupo de teatro profissional da Bahia.

João Augusto compõe o grupo e torna-se o diretor artístico da STN, afastando-se da ETBA, entre 1960-1963. Os fundadores da STN eram: Sônia Robatto, Maria Francisca Thereza de Carvalho Sá, Carmem Tarquinio Bittencourt, Othon José de Almeida Bastos, Carlos Roberto Petrovich e Eutychio Demonsthenes Reis Jesus. Além dessa formação, o STN tinha como atores efetivos, no elenco: Mario Gadêlha, Martha Overbeck, Waldete Miranda, Olga Maimone, Wilson Melo, Waldemar Nobre e outros. Sobre a formação desse grupo, João Augusto, em documento não datado<sup>48</sup>, afirmou:

Não acho que tenha havido “movimento” algum entre nós. A aparição de um grupo ou outro não significa “Movimento”. Seus propósitos são bem diferentes. Na maioria – existir artísticamente sobreviver, tentar interessar um público, etc sempre girando apenas em torno de si mesmo. A experiência que estamos fazendo desde a inauguração do Teatro Vila Velha é bem diferente –

---

<sup>47</sup> Eros Martim Gonçalves, cujo nome artístico era Martim Gonçalves, nasceu no Recife em 14 de setembro de 1919. Na década de 40, forma-se em medicina, especializando-se em psiquiatria. Abandona a carreira médica e dedica-se à pintura e ao teatro. Em 1944 ganha o Prêmio Garcia Lorca pela cenografia na peça *Boda de Sangue*. Tal prêmio leva Martim Gonçalves à Inglaterra, onde cursa a Slade School e o Ruskin College of Oxford. No retorno ao Brasil, do trabalho em algumas companhias, Martim Gonçalves se envolve com o grupo de teatro amador, *O Tablado*. A convite do Reitor Edgar Santos, Martim Gonçalves vem para a Bahia para fundar e dirigir a Escola de Teatro (LEÃO, 2006).

<sup>48</sup> Tal documento trata-se de um rascunho com perguntas e resposta sobre a formação do grupo Sociedade Teatro dos Novos. Esse documento está guardado no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha*.

o que se propõe é a criação de um núcleo, de um organismo cultural em função da Cidade. Teatro é apenas uma das peças nessa engrenagem (JOÃO AUGUSTO, [196-]).

Da necessidade do grupo fazer teatro, criar um organismo cultural, popular em função da cidade, descentralizando, assim, o teatro dos grandes centros econômicos, a STN pede, em setembro de 1961, ao governador Juracy Magalhães um terreno para construir a sua sede. Com o apoio da Prefeitura e da sociedade baiana, constroem, no Passeio Público da Cidade, o teatro e dão-lhe o nome de *Teatro Vila Velha*, em homenagem à cidade do Salvador: “Vila Velha foi o primeiro nome da Cidade. Como essa construção pretende servir à Cidade (pretende seu um organismo cultural) e servir a todos os grupos existentes entre nós – o nome não é gratuito” (JOÃO AUGUSTO, [196-]).

Entretanto, a luta para conseguir uma sede era apenas o começo para que as autoridades públicas notassem a importância do teatro para a cidade. Em carta aberta enviada ao Governador Lomanto Junior, *Isso é aquilo: a arte o enfarte*, João Augusto faz o seguinte desabafo com relação à essa falta de incentivo.

Excelênciа:

Por ter a convicção de que Teatro tem um lugar privilegiado numa sociedade de trabalho, de que Teatro não é luxo, de que Teatro (por suas virtudes próprias) deve ser levado à responsabilidade dos Poderes Públіcos – e por achar que não venho pedir favor algum, nem para o Teatro dos Novos, nem para qualquer outro grupo da Cidade, mas pelo contrário, na certeza de que defendo um dos meios que o Governo deve contar para desempenhar um dos papeis [sic] que lhe cabe por obrigação (o educativo, no caso) dirijo a V. Excia [sic] esta CARTA ABERTA, postulando o mínimo de condições materiais e econômicas que permitam ao Teatro funcionar e cumprir seu verdadeiro significado entre nós.

[..]

Já fiz uma vez (em março dêste ano) quando vos enviei um ‘Plano de Trabalho’ (Teatro-serviço público. Poderes Públіcos. Poderes Privados. Falência dos Poderes. Planejamento. Fatos.) Mas aquele ‘Plano de Trabalho’, por mais que me esforçasse em ser objetivo e breve, tinha quinze páginas. E como até hoje não recebí nenhum chamado de V. Excia [sic], e como talvez V. Excia [sic] não venha a ler êsse trabalho, e como não tinha nenhuma vocação para publicar coisa alguma – uso esta CARTA ABERTA para voltar ao assunto (JOÃO AUGUSTO, [196-], grifos do autor).

O *Plano de trabalho*, mencionado na carta, em fragmentos e rascunhos, traz os seguintes documentos: *Plano de trabalho nº1*, *Plano de trabalho nº2* e *Plano de trabalho nº3*. Entre as

três versões do *Plano de trabalho*<sup>49</sup>, destaca-se, como projeto do grupo STN, a criação de um teatro para a Cidade:

O Teatro (arte coletiva) é, ao mesmo tempo [sic] forma e reflexo das sociedades que êle exprime e que êle anima. Ligado mais intimamente que qualquer outra manifestação artística à vida social, é um testemunho certo e seguro da vitalidade e da qualidade que uma sociedade possa ter.

Por essencia [sic] o teatro ultrapassa os compartimentos sociais e ideológicos. Se êle não for senão a expressão de uma classe ou de uma convicção, êle se limita. O teatro tende a uma participação mais vasta possível. O teatro pertence ao povo.

Se por cidade comprehende-se o conjunto de instituição que assegura a co-existência dos homens, sua colaboração e sua convergência [sic], O TEATRO É UMA INSTITUIÇÃO DA CIDADE (JOÃO AUGUSTO, [196-]c, grifos do autor).

Outro ponto de destaque nesses relatórios é a crítica de João Augusto com relação ao descaso dos poderes públicos e à responsabilidade dessas Instituições com o teatro e com o povo.

Os ‘Poderes’ devem assegurar ao teatro, serviço público, condições materiais e econômicas que lhe permitam funcionar e cumprir modernamente sua missão artística, social e humana.

Essas condições materiais e econômicas poderiam ser: subvenções, compra de espetáculos, convenios [sic], apôio e prestígio das atividades teatrais.

Para que OS PODERES admitam tais necessidades e exigências, é capital que estejam persuadidos que o orçamento que se dedica ao teatro, e o trabalho consagrado ao teatro, não representa para a cidade, para o povo, UM LUXO QUE VAI SACRIFICAR IMPERATIVOS MAIS URGENTES DA CIDADE E DO POVO (JOÃO AUGUSTO, [196-]c, grifos ao autor).

Mesmo com dificuldades, com ou sem sede própria, João Augusto produziu com o grupo SNT diversos espetáculos de crítica e de público. Listam-se alguns espetáculos<sup>50</sup>:

- *Auto do Nascimento* (dez.1959): texto de Sônia Robatto sobre o nascimento de Cristo. Adaptado de laudas medievais.
- *Romance de Moriana e Galvão* (set.1960): texto de João Augusto, adaptado de uma romance Espanhol, tinha como narrativa a história de um rei mouro e uma princesa cristã. Apresentado, apenas em Ouro Preto, onde o grupo STN, passou quatro meses fazendo estágio, com apoio de Dr. Rodrigo Melo Franco.

<sup>49</sup> Cita-se o documento *Plano de trabalho* nº3, por se considerar a última versão da elaboração desse projeto.

<sup>50</sup> No Nós, *Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha tem-se o documento *Peças encenadas pelo Teatro dos Novos*, [1966?] datiloscrito em 2 (duas) folhas, provavelmente elaborado por João Augusto, que traz uma relação dessas produções com uma pequena síntese sobre o espetáculo.

- *Brasil antigo* (jan.1961): representação de três textos, *A corda de um enforcado de Mattos Moreira*; *Antes da missa*, de Machado de Assis; *223 por 225* de Bartolomeu de Magalhães.
- *História da paixão do Senhor* (mar.1961): texto de João Augusto adaptado de laudas medievais, apresentado nas praças públicas e adros das igrejas de Salvador, com o apoio da Prefeitura.
- *A farsa de mestre Pathelin* (jul.1962): texto de autoria anônima, escrito no séc. XIII, apresentado na Casa da França patrocinado pela Universidade da Bahia.
- *Casaco encantado* (abr.1960): peça infantil escrita por Lucia Benedeti.
- *Pluft, o fatasminha* (nov.1961): peça infantil escrita por Maria Clara Machado. Espetáculo apresentado no Teatro Oceânia.
- *Da necessidade de ser polígamo* (out.1962): farsa escrita por Silveira Sampaio. O espetáculo foi apresentado no Teatro Oceânia.
- *Auto da liberdade e da Independência da Bahia* (jul.1963): texto escrito por João Augusto, compilado de textos de diversos autores. Espetáculo apresentado em praças públicas, escolas, clubes, patrocinado pela Prefeitura de Salvador.
- *Auto do natal dos ciganos* (dez.1962): textos de João Augusto, adaptado de *Natal da Praça* de Henry Gehon. Espetáculo patrocinado pela Prefeitura de Salvador apresentado em praças públicas, escola Antônio Balbino, Casa da França, entre outros.
- *Êles não usam black-tie* (dez.1964): texto de Gianfrancesco Guarnieri.
- *Paixão segundo retirantes* (1965): apresentada na Semana Santa, no Teatro Vila Velha, com o patrocínio da Superintendência de Turismo da Cidade de Salvador.
- *Noviço* (jul.1965): texto de Martins Pena, apresentado no Teatro Vila Velha, em homenagem ao 150º aniversário desse autor.
- *Estória de Gil Vicente* (1966): espetáculo elaborado a partir da encenação de vários textos de Gil Vicente, Padre Anchieta, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, além de outras poesias de poetas populares e cantadores do folclore brasileiro. Apresentado no Vila Velha, em homenagem ao 500º aniversário desse autor.
- *Teatro de Cordel* (1966): espetáculo elaborado a partir da encenação de folhetos de cordel.

Em síntese, o grupo STN (entre 1959 e 1966) adaptou textos escritos na Idade Média, montando espetáculos de temáticas religiosas *Auto do Nascimento* e *História da paixão do senhor*, por ocasião das festas religiosas e populares, depois retoma o teatro com temática medieval em *Romance de Moriana e Galvão*, trazendo as origens árabe-ibéricas da poesia popular. Observando o percurso temático desse grupo, percebe-se, ainda, que eles perpassam por tema cômico, *A farsa de mestre Pathelin*, fazem uma retomada do teatro brasileiro, *Brasil Antigo*, enveredam pelo teatro infantil, *Casaco encantado*, *Pluft, o fatasminha*, e também por espetáculos didático-populares, como: *Conhecimento de Natal*, espetáculos com textos do Teatro de Gil Vicente, além de adaptações de folhetos populares da literatura de cordel.

Entretanto, as dificuldades em fazer teatro na Bahia, as questões financeiras, o pouco incentivo das autoridades públicas, enfim, a crise no teatro baiano, afasta, gradativamente, o grupo STN. Em carta de João Augusto enviada a Gilberto Gil, é possível perceber um discurso recorrente sobre as dificuldades de João Augusto com relação às atividades teatrais do Vila Velha.

O teatro está na pior crise que já passou. Nossa dívida de 6 milhões (nossa, contraída no banco por nós) foi aumentada para 26: a dívida [sic] da construção que era do Virgildásio [sic], e que o Prefeito atual não paga. No fundo é um golpe de acabar com a gente. Fazem até plano dele virar dependência do DERBA, que está precisando de lugar. Mas não tiram o Vila, não. De jeito nenhum. Isso já faz três meses. Nesse tempo com shows e alugueis já pagamos 6 milhões: num show da Silvinha um desconhecido sabendo da situação deu um cheque de 500 mil. Verdade 500 contos. Milagre, não? Dói um pouco Gil, a gente saber que muita gente que sabe dessa situação do Teatro não fazer nada, nem se oferece para ajudar (JOÃO AUGUSTO, 26 dez.1965).

O descaso governamental, as questões administrativas, as dificuldades financeiras, abalam, constantemente, a relação de João Augusto com o teatro baiano. Em cartas enviadas a Thereza Sá, João Augusto escreve que estava “Preocupado e muito, ou melhor muito magoado com o que DECIDIRAM sobre o Vila Velha” (JOÃO AUGUSTO. 8.out.1968, grifo do autor).

Em carta, enviada a Palmira, sua irmã, João Augusto desabafa:

Ando muito deprimido, desde que o Vila fechou, desde que as paredes do foyer ruiram (abril) e até hoje nenhum sacripanta, nenhuma ‘piranha’ veio ajudar, pra ajudar. Na hora de pedir favores, todos se juntam, pois é – mas deixa eu levantar esse teatro! Vai ser o mais caro do mundo. Os proprietários, essas belezas, não mechem [sic] uma palha – eu que me vire, pois sou mais proprietários que eles, pois ‘as coisas pertencem a quem cuida melhor delas’. Isso me abalou as finanças, e até hoje me deprime. [...]

Estou com o aluguel atrasado [sic]. [nome] o modelo de honestidade burguesa, de integridade, de moral etc. há dois ou três anos me deixou com o teatro. [nome] ‘faz carreira’ em São Paulo. Como não sou burguês nem carreirista – aguento sosinho [sic] e firme. Não muito firme atualmente, diga-se de passagem, pois estou perdendo a fé e a paciencia [sic] – o que na verdade é péssimo. Mas vamos pra frente. Detesto ter dívidas. Sou orgulhoso demais para isso. Mas vou sair dessas (JOÃO AUGUSTO, 1971).

A história de João Augusto no teatro baiano não acabou com o fechamento do Teatro Vila Velha, no início da década de 70, e com a falta de incentivo dos Setores Públícos. Novas narrativas são inseridas nessa trajetória quando, na década de 70, João Augusto une-se ao **Teatro Livre da Bahia** (TLB). Esse grupo surgiu, em 1968, com a associação de Sônia dos

Humildes (na época professora de Dicção e Improvisação da ETB) e Alberto D'Aversa (diretor e crítico teatral). Sobre a criação do Teatro Livre da Bahia, tem-se, em um relatório provavelmente datilografado por João Augusto, uma pequena síntese dos projetos do grupo e das primeiras atividades teatrais.

D'Aversa contratado pela Escola de Teatro da Universidade, para ensinar Direção, aceita convite da atriz [Sônia dos Humildes] para fundarem um grupo. Decidiram então que esse grupo se caracterizaria por um repertório popular, sempre que possível de autor nacional. Produziriam espetáculos ‘abertos’ à participação popular. O grupo além de seus fundadores, reuniu profissionais ligados aos diversos setores de uma empresa teatral. Nasceu assim livre, apenas no nome: a realidade do teatro baiano, a censura, as limitações e pressões econômicas reduziam seu campo de ação. O nome do grupo Teatro Livre da Bahia, vinha como justa e merecia homenagem a Antoine e seu teatro (JOÃO AUGUSTO, [1974?], grifo do autor).

Como primeiras atividades teatrais, o TLB monta *Santo Sepulcro para casal*, de A.C. Carvalho, no Teatro Santo Antônio (auditório da Escola de Teatro da UFBA); e *Aquela garota de olhos grandes*, de Rubem Rocha F., dirigida por Ruy Sandi, após a morte do diretor artístico Alberto D'Aversa, apresentado no Teatro Vila Velha. No relatório, tem-se a seguinte informação: “[a] associação com João Augusto trouxe para o Teatro Livre da Bahia, além de modificações no seu comportamento artístico, uma nova força – talentos jovens confiantes no trabalho do novo diretor da Cia”. Durante quase 10 anos<sup>51</sup>, de atividades teatral, a parceria entre o grupo TLB e João Augusto foi sucesso de críticas<sup>52</sup> e de público. Sobre o espetáculo *Eles não usam Bleque-tai*, escreveu João Augusto que Emanuel O. Araujo afirmara: “Qualquer pessoa pode agora afirmar que nesta província [sic] se pode ver teatro tão bom quanto quaisquer outro do Rio de Janeiro ou de São Paulo” (JOÃO AUGUSTO, [1974?]). Ainda é João Augusto que traz a declaração de Paulo Fernando a respeito do espetáculo *Os sete pecados capitais*: “Anarquico [sic], contundente e ridicularizador, um Brecht brasileiro, cada vez mais cruel, renasce graças à alquimia cênica proposta por João Augusto e ao comportamento exemplar de um elenco correto” (JOÃO AUGUSTO, [1974?]). Do mesmo modo, João Augusto cita o comentário do cineasta Glauber Rocha:

Quando vi os ensaios do Teatro de Cordel, disse a João Augusto que sua concepção de cena já estava adiante do Teatro de Arena de São Paulo, João não acreditou muito. Hoje, depois da revolução de José Celso Martinez com ‘Rei da Vela’ e ‘Roda Viva’, toda crítica do sul pensa que o teatro brasileiro

<sup>51</sup> O TLB se desfez logo após a morte do seu diretor artístico.

<sup>52</sup> Tais críticas foram citadas no relatório sobre as atividades teatrais do TLB (JOÃO AUGUSTO, [1974?]).

chegou ao máximo. Mas STOPEM STOPEM ultrapassa tudo. Ele reconstruiu nossa estrutura e montou um documento vivo, crítico, atuante, agressivo e original da realidade brasileira de ontem e de hoje. É um ‘teatro teatral’ (JOÃO AUGUSTO, [1974?]).

Em parceria com João Augusto, os integrantes do TLB montaram nos palcos soteropolitanos diversos espetáculos<sup>53</sup> como:

- *GRRRrrrrrrr* (1970): uma colagem, escrita e dirigida por João Augusto, que utilizou, recursos de musical, farsa, comédia circense e do teatro de revista. Com esse espetáculo, João Augusto recebeu, do GRANADE JURI e da Coluna Teatro em foco do Diário de Notícias, o prêmio de melhor autor de 1977.
- *Cordel II* (1972): texto escrito por João Augusto, retomando uma experiência do Teatro Sociedade dos Novos.
- *Quincas Berro d’água* (1972): adaptado da novela de Jorge Amado.
- *Os sete pecados capitais* (1973): baseado no texto de B. Brecht, espetáculo considerado agressivo, por fazer críticas a classe média brasileira. Foi considerado o melhor espetáculo do ano.
- *Um, dois, três cordel* (1974): revisão de textos de cordel apresentado na Feira da Bahia, em São Paulo. Devido à ação da censura, o espetáculo foi apresentado pela metade, constando apenas do primeiro ato.
- *Auto do natal dos ciganos*<sup>54</sup> (1974): escrito por João Augusto e dirigido por Haroldo Cardoso, esse espetáculo percorre vários bairros populares de Salvador.

Esses e tantos outros espetáculos deram a João Augusto e ao TLB destaque na cena baiana e no cenário social e político do país. Entretanto, a trajetória artístico-intelectual desse teatrólogo encerra-se nesse grupo com o espetáculo *Mulheres de Tróia* em 1978.

Em 15 de novembro de 1979, às 15h e 30min, morre vítima de câncer, João Augusto Azevedo Filho. Dramaturgos, atores, atrizes, figurinistas, cenógrafos, iluminadores, enfim todas as *personae* que fizeram parte da trajetória artística de João Augusto no Rio de Janeiro nos grupos Teatro do Estudante, Teatro do Briguela, Teatro 48, Teatro Sem Nome, O Tablado e Teatro da Praça; e em Salvador, Teatro Sociedade dos Novos e Teatro Livre da Bahia, colocam em cena esse sujeito histórico, político, crítico, atualizado na memória e na história do teatro baiano e brasileiro.

João Augusto não trilhou somente uma carreira respeitada nos palcos. As atividades como crítico de teatro na imprensa carioca, no jornal *Tribuna da Imprensa*, e baiana, no jornal *A Tarde*, são também lugares da investigação filológica, pois permite, ao pesquisador, colher

---

<sup>53</sup> Em 1974, o TLB monta o espetáculo *Tio Vania* de Anton Tchecov, com direção de Álvaro Guimarães, *Balangandans*, roteiro e direção de Haroldo Cardoso, ambos sem direção de João Augusto, pois ele estava viajando.

<sup>54</sup> Esse espetáculo foi encenado, também, pela CTN.

informações substanciais acerca do perfil crítico desse dramaturgo com relação às questões do teatro brasileiro, seja sobre espetáculos do teatro profissional, do amador, para o público infantil ou para o adulto.

### 2.2.2 O crítico teatral

As atividades de João Augusto como colunista iniciam-se quando ele substitui Claude Vincent na coluna Teatro, no jornal *Tribuna da Imprensa*, no Rio de Janeiro, no final da década de 50. Para alguns, como Paulo Francis, João Augusto era um crítico de teatral com criticidade. Para outros como, Luiza e Barreto Leite, João Augusto “[...] que é um rapaz inteligente e de reconhecida capacidade, tem um ponto de vista viciado, com predileção o trabalho [d]o Tablado” (LIMA,1957). Na imprensa baiana, João Augusto assumiu a crítica de teatro no jornal *A Tarde*, na década de setenta.

Tanto na imprensa carioca quanto na baiana, a postura de João Augusto nas matérias publicadas era alvo de severas críticas, pois ele tecia, incisivamente, comentários sobre a função de um crítico de teatro, a postura do autor de teatro, dos diretores de espetáculos, dos atores nacionais, além da relevância de boas produções teatrais, profissional e/ou amador, seja para o público adulto ou infantil. Enfim, as colunas de teatro eram o lugar onde o sujeito João Augusto militava em favor da renovação do teatro brasileiro.

Entre os diversos discursos publicados na imprensa, destacam-se, primeiramente, as declarações de João Augusto sobre o trabalho de um crítico teatral. Sobre esse aspecto, o dramaturgo afirmou que o principal problema da crítica de arte era, justamente, os estabelecimentos de padrões, em algo que, talvez, não se tenha o padrão a ser julgado. A crítica expressionista, para ele, não fazia sentido, pois um espetáculo deveria ser analisado semiologicamente e sociologicamente. Em uma das suas colunas, João Augusto teceu o seguinte comentário:

O que é crítica – em termos de arte? É o uso de discriminação, do julgamento de qualquer coisa. Como tal, é um fator elementar de experiência. Julgamos a nós mesmos, aos outros e ao próprio conhecimento. Julgar é empregar padrões. Uma coisa pode ser certa ou errada, boa ou ruim, válida ou não, de acordo com os critérios empregados. [...] Mas realmente podem os padrões ser determinados? O que está sendo julgado? Quais os critérios usados? (JOÃO AUGUSTO, 28 maio 1976).

Da leitura de outras críticas de João Augusto, publicadas na imprensa, vê-se que não havia julgamento dos espetáculos seguindo um padrão, pré-estabelecido, mas orientado por critérios que, para ele, talvez, caracterizasse, melhor, o que se denominaria de trabalho teatral, que se constituía não somente em uma relação de comunicação com o público, mas, principalmente, o compromisso em trazer, nos espetáculos, situações conflituosas, polêmicas que sugerissem reflexões, questionamentos sobre a existência humana. Essa relação entre teatro e público estava, para João Augusto, prejudicado pela qualidade de espetáculos que eram produzidos na Bahia e em outros lugares do Brasil.

O que mais deprime é que as pessoas não tomam conhecimento da mediocridade teatral vigente. Todos parecem que têm um compromisso com o teatro, e não com o ser humano. Parece que sonham com alguma elite, com o público mundano que é atraído pela fama, ou que sonham com o público-massa, que é atraído pelo sucesso fácil, convencional reacionário, das ‘gaiolas das loucas’. Alguns parecem que trabalham para que seus espetáculos sejam um acontecimento estético. Há uma repetição incrível, enfadonha, chata, em tudo que fazem. O espetáculo nunca é um questionamento daquilo que já foi feito antes por eles próprios, nunca o espetáculo é uma polêmica consigo mesmo. Pelo contrário é a súmula do que já se fez, a certeza, a tranquilidade, o eterno monólogo, o triste solilóquio, fosento [sic] e paranoico [sic] (JOÃO AUGUTO, 7 abr. 1975).

As críticas ao labor teatral, de forma geral, mostravam a indignação de João Augusto com relação à mediocridade dos espetáculos em que não havia, para ele, preocupações com as questões humanas/existenciais, e sim com as questões típicas de um teatro apático e comercial. O “fino teatro”, como o próprio João Augusto chamava, tratava-se de trazer para o público um espetáculo com um repertório selecionado, inteligente, como os de Brecht, de Meyerhold, do teatro popular e do teatro com conotações sociais. O “teatro pelo teatro não tem sentido” (JOÃO AUGUSTO, 28 maio 1976), nesse sistema de troca, de comunicação com o público.

Com relação a essa troca com o público, acredita-se que o espetáculo *Medeia* produzido pelo Centro Integrado de Periperi, e dirigido por Raymundo Melo, em 1975, no I Festival da FENATA, tenha atingindo as expectativas do crítico João Augusto. *Medeia* recebeu elogios como surpreendente e revelador, um espetáculo belo, selvagem, telúrico, autofágico: “Suburbana e selvagem, primário e inovador, a MEDEIA de Periperi é uma revelação em todos os sentidos. Sua leitura cênica é riquíssima” (JOÃO AUGUSTO, 1976). Os elogios de João Augusto alcançam os níveis do texto – que foi devorado e devolvido ao público em uma linguagem nova –, dos atores que se entregaram ao espetáculo, e, principalmente, do diretor que não impôs a sua leitura do espetáculo ao espectador.

Para João Augusto um espetáculo bom deveria ter “ausência de consciência ingênua”, sem romantismo, sem ser alienado e não alienar seus espectadores, enfim, deveria ter a consciência crítica e, principalmente, uma vasta percepção da realidade como impulsionadora de um problema, que abarcasse a reflexão sobre a sociedade, sobre o ser humano, captando, assim, a postura introspectiva e crítica sobre as coisas do mundo.

O teatro que ele chamava de comercial, os produzidos no eixo Rio de Janeiro e São Paulo, também era alvo de críticas severas. O teatro profissional, via sul, era denominado de medíocre, apático, sem capacidade criadora; um teatro-empresa em que os valores econômicos são mais privilegiados do que os valores culturais e humanos.

Viajar e ver o teatro profissional no Rio: uma montagem de Becque, que nem a adaptação de Millor justifica. Um desfile de modas *Constantina* (não mais virá a Salvador, helas!). Tereza Raquel sustentando sozinha um espetáculo superado. Paulo Goulart idem (pecinha ruim essa *Orquestra de Moças*). Ilva, o melhor na *Compadecida*, outra montagem inútil. Ah, a *Mandrágora*. Vá ver. A decepção do ano para todo mundo. Não dá para entender o refinamento e a chatura. A *noite dos campeões*, realista e vibrante direito, mas que acaba dando sono, apesar do elenco botar pra quebrar. [...] Há também as *Vagas para moças*, essa piada do ano, coisa mesmo prós Tarcísios-e-Glória Menezes – da vida não botarem defeito. [...] Recomendações, o que significa NÃO QUERO ADMITIR que o melhor em cartaz é a peça de Fausi Arap – PANO DE BOCA, apesar dos pesares. O resto são os Feydeau de apelação, e o “maior sucesso de todos os tempos” a *Gaiola das Loucas* reacionária e conformista (JOÃO AUGUSTO, 1975, grifos do autor).

A redução do espetáculo à mercadoria, a um meio de produção de objetos artísticos, para alguns, poderia ser uma possibilidade de existência do Teatro, naquele período. Para João Augusto, era uma forma de “transformar” o Teatro em um produto feito, um objeto mercadológico, algo produzido para a mentalidade do lucro. Não haveria, pois, preocupação com qualidade, nível artístico, mas sim, com a possibilidade de ganho que aquele espetáculo poderia gerar.

O teatro, como qualquer produto, passa a merecer um trabalho mercadológico de apoio. Para quem sonha com o teatro profissional feito no sul, é a glória: cada espetáculo terá uma pesquisa de mercado, um estudo de sistema de distribuição, uma análise do consumidor, uma implantação da imagem, um planejamento de conceito, etc. A mercadologia aplicada ao teatro. O **marketing** à nossa disposição (JOÃO AUGUSTO, 1976, grifo do autor).

Nas matérias de jornal, João Augusto alerta para as relações de poder no meio artístico, as quais estariam concentradas nos “donos da cultura de massa”, os quais não se preocupam com as ideologias no Teatro, mas com significados, com metas de lucros a serem atingidas. A

proposta de João Augusto para tentar amenizar a crise do teatro, em especial, baiano, seria a conscientização da comercialização do espetáculo, no sentido de trazer um produto melhor para o público, e não um produto estático, moldado.

Em realidade, afirmava João Augusto que a crise não era do Teatro, mas sim da Cultura. Para ele, a expressão *teatro é cultura*, usada nas campanhas de promoção do Teatro, não se sustentava, pois não havia, nos espetáculos, relação alguma com a cultura: “Mas hoje, aqui, teatro é cultura? Ou isto é expressão artificial porque encobre a constatação de que o teatro que se vê em nossos palcos não é, em absoluto, expressão da realidade cultural em que vivemos” (JOÃO AUGUSTO, 1976).

Essas questões entre teatro, comércio e cultura geraram discussões particulares, que se tornaram públicas nos jornais, entre João Augusto e seu companheiro de trabalho Othon Bastos, que declarou, em 1975, que o Teatro Vila Velha tinha se transformado em uma casa comercial de espetáculos. João Augusto defende-se e afirma que o Teatro Vila Velha, um teatro popular e sem conforto, cobrava ingressos populares, deixava grupos ensaiarem no teatro, no foyer e até nos camarins; cediam cenários e emprestavam guarda-roupa, sem cobrar nada por esses serviços, dessa forma não havia procedência as afirmações de Othon Basto.

Os objetivos iniciais do teatro não foram disvirtuados [sic] (como se acusam agora) continuam os mesmos que foram traçados pela direção (a nome do teatro como sinônimo de Teatro da Cidade para servir a todos) que ainda é a mesma. Não estar aqui em Salvador nesta luta aparecer na Cidade (por motivos de interesse pessoal) e fazer declarações de tal natureza (acusar as dificuldades físicas do teatro, dizer que o teatro se transformou em casa comercial) é leviano e de má fé. Mesmo com os ouvidos cheios, quando (ou não) se é amigo, uma pessoa de boa fé procura se esclarecer. Quando se tem um mínimo de respeito pelo trabalho alheio – não se toma tal atitude. Isso é muito triste. Muito triste mesmo (JOÃO AUGUSTO, 1975).

O incentivo de João Augusto ao teatro amador na Bahia também era destaque nas matérias de jornal. Sobre esse assunto, afirma João Augusto, que era “humilhante, indigna e vergonhosa”, pois esse teatro, feito por estudantes e universitários, deveria ser “resistente” e não se deixar acomodar pelas questões comerciais e “empresariais” do “teatro profissional” (que ele chamava de semiprofissional), de uma “infra-estrutura sulista, caduca e suicida”. Essas duras críticas ao teatro amador deve-se ao fato de que João Augusto acreditava nesse teatro como uma das possibilidades de resgatar o fazer teatral na Bahia.

Entre os grupos do teatro amador, destaca-se Amador Amadeu, liderado por Rogério Menezes, que recebeu honrosos elogios pela sua atuação no teatro baiano, como grupo promissor, que realmente poderia lutar pelas causas reais do fazer teatro.

Os últimos tempos foram inaugurados. Creio que não há o perigo de ser **elite**, não é? É bom definir seu trabalho a partir de uma indefinição empresarial, e de uma visão de mundo, se possível anárquica, e bem mais sólida, do ponto de vista cultural, do que a relação econômica mecanicista de oferta-procura. Por que não um repertório de vocês mesmo? Deixa os **professionais** com os colonialismos de montar peças sul-maravilhas, alimentando o provincianismo mental imperante. Saia para outra que é a única saída. Ciosa de vocês ou de autor baiano. Há alguns autores estrangeiros essenciais. Mas, pra depois, não? E tenha pressa. Se prepare para ser visado e perseguido, e enfrentar **grilos** homéricos, caloteiros cínicos. Não se preocupe que **esses** não irão feri-los. A verdade é que ninguém pode ferir a gente – salvo aqueles que amamos (a frase é de Borges). Com essas notas, estou respondendo o convite que fizeram a tanta gente, e me incluíram, na base da “ajuda, no seja lá como for”. Anime a turma. Bola pra frente. Ouça o “It’s all over now, baby blue”, do Dylan (JOÃO AUGUSTO, 26 jul. 1975, grifos do autor).

Além do teatro amador, destacam-se, também, nas colunas publicadas na imprensa, o incentivo e apoio ao teatro infantil. Acreditava João Augusto que o teatro infantil deveria ser didático, pedagógico, recreativo e criativo; e sair da esfera infantil-comercial, na qual a questão infanto-juvenil não era discutida e explorada pelos espetáculos.

Pergunta-se por que as discriminações contra os acompanhantes das crianças no teatro infantil: pagam sempre mais na bilheteria. E por que não há temporada popular no teatro infantil? A elitização da cultura no campo infantil é ainda maior do que no adulto. E tudo leva a crer consciente. O objetivo único do teatro infantil entre nós é o de ganhar dinheiro. Sem essas de querer humanizar nossas crianças, entregues a TV. Sem essa se ser honesto com as crianças dizendo a verdade, e sobretudo lhes dar a possibilidade de pensar, de distinguir claramente as coisas boas das coisas más que há na vida (JOÃO AUGUSTO, 1975).

Das críticas relacionadas às atividades do teatro brasileiro, destacam-se nas colunas de teatro publicadas por João Augusto, as notas sobre a ação da censura, publicadas no jornal *A Tarde*. Os conteúdos das notas eram sempre de severas críticas à censura, desde às proibições absurdas, como no espetáculo *Locomoc e Milipili*:

#### A CENSURA ANTECIPADA

Jornal da cidade publicou reportagem com o título de “*LOCOMOC E MILIPILI* chega a Salvador e é proibido para menores de 10 anos”. Na verdade o Departamento de Censura de Salvador nem siquer [sic] tinha ainda recebido a peça ou qualquer outro documento a respeito. Que houve? Má fé? Exploração comercial? A proibição parece se referir a uma determinação emitida aqui em Salvador. O jornalista José Augusto Costa, que vem dirigindo esse setor entre nós, sempre tem se mostrado aberto ao diálogo com os artistas e intelectuais baianos. Sua atuação entre nós é da mais significativas. Até hoje

nunca teve uma atitude policialesca ou primária. A notícia nos desconcertou. Afinal o que houve? Foi mesmo exploração comercial ou malentendido [sic] da reportagem? (JOÃO AUGUSTO, 20 out.de 1976).

ou às atitudes dos policiais militares com atores baianos, como Harildo Déda, como se lê a seguir:

#### ***REPULSA***

O TEATRO LIVRE DA BAHIA vem de público denunciar o seguinte fato: no dia 24, pela manhã às onze horas, o ator Harildo Déda foi detido no recinto do Departamento de Teatro da EMAC – UFBa de onde é professor, dois policiais, e levado para destino ignorado, numa caminhoneta Brasília, chapa fria. Desconhecendo o motivo da detenção o Teatro Livre da Bahia reuniu-se e com apoio da classe teatral de setores culturais da Cidade, da Imprensa e da Reitoria foram tomadas medidas visando localizar onde se encontravam o ator, e de onde havia partido a origem da detenção.

Liberado às 16hs, o ator informou que havia sido levado para a 9<sup>a</sup> Delegacia Policial sob suspeita de haver cometido um crime ocorrido na Cidade. O TEATRO LIVRE DA BAHIA ao mesmo tempo que manifesta de público sua repulsa e estranheza pela maneira como ocorreu a detenção, vem manifestar irrestrita solidariedade e apoio ao ator e professor Harildo Deda (JOÃO AUGUSTO, 27 out. 1976).

Tecia, ainda, severas críticas sobre a ação da censura no que se refere à linguagem dos textos teatrais:

Sobre a censura (instituição e prática) sua condenação é desnecessário escrever agora. O que vale considerar é o trabalho obsessivo da censura: não deixar que uma palavra (ou imagem) escape das malhas apertadas da repressão. Essas palavras (ou imagens) poderá [sic] atingir a consistência do sistema. Analisar o trabalho da censura é hoje uma tarefa necessária, porque ela nos revela todo o **perigo das palavras**, todo o seu poder dissolvente (JOÃO AUGUSTO.10 dez. 1976, grifo do autor).

As matérias publicadas na imprensa, para João Augusto, era uma forma de militar acerca das questões que envolviam o teatro brasileiro. Nas leituras de alguns documentos publicados na imprensa foi possível perceber os discursos sobre a importância do labor teatral, as críticas e as lutas pelo fortalecimento do teatro amador da Bahia, as críticas ao teatro profissional e comercial do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, os elogios aos espetáculos que captam uma postura introspectiva do mundo, a luta pelo reconhecimento e divulgação do teatro infantil e as críticas da ação da censura aos textos teatrais.

No entanto, a luta maior pelo teatro era travada nos palcos em contato com o público. As atividades cênicas, e outras produções artístico-literárias, talvez tenham sido para ele o lugar onde, realmente, se discutiu, se militou acerca das questões artístico-culturais no Brasil.

Dessas atividades cênicas, destacam-se, aqui, os textos encenados a partir de folhetos de cordel. A relação entre o cordel na dramaturgia de João Augusto, tem início nos finais da década de cinquenta, no Rio de Janeiro, com o grupo Teatro sem Nome. Em meados da década de sessenta, João Augusto retoma essas encenações com o grupo Companhia Teatro dos Novos, na Bahia, destacando-se na dramaturgia baiana como centro de referência na produção e divulgação de um teatro popular brasileiro, com encenações de textos representativos da cultura popular. Na década de setenta, com o grupo Teatro Livre da Bahia esses espetáculos são retomados e novamente é sucesso de crítica e de público. Nesse contexto, descreve-se, a seguir, sobre essa trajetória artístico-literária de João Augusto, das adaptações dos folhetos, e da relação entre seus textos e os folhetos populares.

### 3 O CORDEL NA DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO

João Augusto foi um interessado e profundo pesquisador dos folhetos populares brasileiros, afirmou Orlando Senna em entrevista ao *Jornal da Bahia*, em 1966 (TETARO DE CORDEL...17,18 jun. 1966). Das viagens ao Nordeste, João Augusto trouxe na bagagem folhetos de cordel, as histórias cantadas em versos e a ‘inspiração’ para utilizar esse material no Teatro, na constituição e divulgação de um Teatro Popular. Em *O teatro popular e suas categorias* publicado pelo *A Tarde*, João Augusto (1977) traz algumas questões sobre o que para ele seria esse teatro popular: i) teatro popular não é manifestações folclórica; ii) a popularização do teatro está relacionado à questão de público de teatro, ou seja, “do povo para o teatro”. O teatro que João Augusto praticava tratava-se de um teatro de perspectiva popular, a preços populares. Era um teatro que tinha como sua maior função conquistar um público para o teatro.

Das atividades cênicas de João Augusto, com função primordial de conquistar um público para o teatro, de fazer um teatro popular, o dramaturgo opta pelas encenações de textos populares. Entre as escolhas do grupo, destacam-se as adaptações de folhetos da literatura de cordel, nos espetáculos do chamado Teatro de Cordel. Em relato sobre essa experiência cênica, Orlando Senna, um dos diretores do espetáculo Teatro de Cordel (1966) declarou: “A estréia do TEATRO DE CORDEL deu-nos a medida do seu sucesso. Eu sentia que, cena a cena o espetáculo ia conquistando o público, passo a passo o público ia deixando de lado as suas amarras críticas e enfrentando cara a cara um teatro bastante nôvo [...]” (TEATRO DE CORDEL..., 17,18 jun. 1966).

Guinsburg, Faria e Lima (2006), em *Dicionário do Teatro Brasileiro*, definem o Teatro de Cordel como: “[...] atividade de encenar adaptações das histórias em verso consagradas nas brochuras populares nordestinas” (GUINSBURG, FARIA e LIMA, 2006, p.97, grifo do autor). Na acepção portuguesa, original, o teatro de cordel eram textos teatrais, manuscritos ou impressos em cadernos (20×15cm, *in-quarto* com 16 ou 32 páginas), pendurados em barbante, nas ruas de Lisboa (GUINSBURG, FARIA e LIMA, 2006). Seus textos são definidos como curtos, cômicos, moralizantes, compostos geralmente por quadros sem ligações entre si. Apresentam anedotas e trocadilhos da época que são inseridos no texto. O final da peça tem um desfecho convencional e abrupto e sempre com confusão (GUINSBURG, FARIA e LIMA 2006). Esse tipo de teatro baseia-se nas ideologias de um teatro popular, podendo ser apresentado na rua, ou em estabelecimentos públicos ou privados. Ainda sobre o teatro de cordel, Guinsburg, Faria e Lima (2006) afirmam que não há registro de teatro de cordel escrito

no Brasil, pois os folhetos nordestinos não são escritos, especificamente, para o teatro. Eles são, dessa forma, adaptados para serem encenados.

Em nota à imprensa, João Augusto afirma que “[a] experiência de ‘encenar folhetos’, buscar uma linguagem para êles, era ainda inédito” (JOÃO AUGUSTO, [1966]), havia, antes, o aproveitamento dessa literatura a partir da apropriação de temas, de trechos, usando personagens, mas não na tentativa da busca de uma linguagem teatral. Em verdade, o uso dos folhetos abarcava muito mais do que o aproveitamento dessas histórias. Tratava-se de uma pesquisa de qual tipo de teatro popular poderia ser feito a partir das encenações dessas histórias, e de “Quantos caminhos para um diretor, quantas limitações, simplificações, ‘achados’, nesse folhetos. Quanta coisa nova para um ator (digno dêsse nome) na ‘interpretação’ dêsses folhetos” (JOÃO AUGUSTO, [1966]).

Da experiência do Teatro de Cordel, João Augusto revelou que “[n]a verdade essa experiência [...] devia chamar-se TEATRO DE FOLHETO. Esses livrinhos são mais conhecidos entre nós pelo nome de FOLHETO (brochura de poucas folhas)” (JOÃO AUGUSTO, [196-]). E acrescenta,

FOLHETOS são êsses [sic] livrinhos nossos conhecidos, de capa colorida, em papel de venda, tamanho de 16x11,5 centímetros, que transmitem nossa Literatura Popular em verso. Transmissão escrita, já que o Cantador a transmite oralmente, anunciando-o nas feiras nordestinas, divulgando-os nas suas andanças pelo sertão (JOÃO AUGUSTO, [196-]).

Em *Folheto faz por onde*, artigo dedicado ao ator Mário Gusmão, João Augusto (1966) traz outras notas a respeito dos folhetos encontrados em Salvador. Afirma que “Fora do sertão, fora das ‘feiras’ nordestinas o FOLHETO é vendido na Cidade nas ‘bancas’ de jornal. Ainda encontrei muitos ‘folhetos’ nas ‘bancas’ da Praça Cayru” (JOÃO AUGUSTO, 11 jul. 1966a). Dez dias depois, publica outra nota ampliando a temática de localização dos folhetos, escrevendo sobre as folhetarias como a Tipografia e Folhetaria São Francisco, de propriedade de José Bernardo da Silva, em Juazeiro do Ceará, a Estrela da Poesia de propriedade do poeta Manoel Camilo dos Santos, a Folhetaria Luzeiro do Norte de propriedade do poeta João José da Silva, em Recife, e em Salvador, onde “[...] a folhetaria que mais se projetou salvo engano, foi a Papelaria e Tipografia Moderna, que ficava no Pelourinho, e infelizmente desapareceu. Como desapareceu também a banca da Praça Cairu” (JOÃO AUGUSTO, 11 jul. 1966a).

Acrescenta ainda as folhetarias menores como a Gráfica de Minelva, em Itabuna e O Serrinhense, em Serrinha. Sobre a Gráfica de Minelva, afirma que ficava “[...] ‘na futura Rua dos Trovadores’ (é futura a tanto tempo que vai acabar se chamando Rua Dr. Fulano de Tal).

Era de Minelvino Francisco da Silva – entre os poetas populares da Bahia o que tem a minha preferência.” (JOÃO AUGUSTO, 11 jul. 1966a). Além das folhetarias, João Augusto destaca o fato de os trovadores se encarregarem de distribuir sua própria produção:

Quando vejo um homem na Leste carregando um determinado tipo de maleta, tenho sempre vontade de me aproximar, e olhando-lhe no rosto, sou capaz de pedir que me mostre sua mercadoria, pois deve ser um revendedor de folheto, ou, quem sabe até – o próprio autor, o trovador autêntico. É uma só família imensa – trovadores, cantadores, impressores, xilografos e folheteiros. Existem e resistem, e misteriosamente se comunicam. São nômades como seus ancestrais. Espalham como podem suas composições, suas estórias, suas cantigas [...] (JOÃO AUGUSTO, 11 jul. 1966a).

O processo de produção e de transmissão do folheto, da origem do cordel até a época de João Augusto, passou por diversas transformações. Em *As origens do cordel no Brasil*, João Augusto traz, brevemente, notas sobre essa literatura:

O cordel existiu, antes de ser registrado nos folhetos, nos improviso, ou cantos nas feiras e festas sertanejas. É bom não esquecer que o Cordel faz parte da nossa literatura oral (apesar de impressa essa literatura não perde sua característica oral). O que não significa também que se trata da literatura oral folclórica – mas da literatura popular, que é transmitida pelo uso de meios técnicos (impressão) sujeita à moda ou voga, não anônima e que constitui um patrimônio individual (JOÃO AUGUSTO, 14 abr. 1975).

Para melhor compreender de que forma o cordel é aproveitado na dramaturgia de João Augusto, fez-se na seção *Cordel encenado: espetáculos, textos teatrais e críticas* uma síntese dos espetáculos de cordel produzido por João Augusto, trazendo, sempre que possível, os contextos de produção e de circulação desses textos, e na seção *Poetas populares, folhetos e textos teatrais* buscou-se trazer informações sobre os poetas populares e os folhetos que foram adaptados por esse dramaturgo.

### 3.1 CORDEL ENCENADO: ESPETÁCULOS, TEXTOS TEATRAIS E CRÍTICAS

As encenações com base em textos da literatura de cordel (re)inauguram um novo ponto de destaque e de referência na carreira de João de Augusto. De um ponto de vista panorâmico da dramaturgia desse autor, observa-se que os folhetos dos cantadores são fontes de criação (textual e cênica), em três momentos distintos. O primeiro pode ser apontado a partir da

produção do texto teatral *A história da mulher e da vaca*, 1959, encenado no Rio de Janeiro, com o Teatro Sem Nome no espetáculo *Maria Cilivana ou A história do marido que trocou a mulher por uma vaca*. O segundo traz as produções cênicas da Companhia Teatro dos Novos (1959-1969), na Bahia, com a produção de dois espetáculos: *Estória de Gil Vicente* (1966) e *Teatro de Cordel* (1966). O terceiro momento é o das apresentações cênicas com o Teatro Livre da Bahia (1970-1979), também na Bahia, de *Cordel 2* (1972); *Cordel 3* (1973 e 1975); *1,2,3 Cordel* (1974); *Teatro de Rua* (1977); *Oxente Gente, Cordel* (1977). Ainda nesse último momento, destaca-se a iniciativa de Normalice de Souza e de Bráulio Tavares<sup>55</sup> na tentativa de produção do espetáculo *Cordel 5* (1977), no qual se encontra no acervo apenas o texto teatral e algumas notas publicadas na imprensa, sobre a pré-produção do espetáculo.

Para uma melhor compreensão desse universo dramatúrgico de João Augusto, descreve-se a seguir cada fase das produções desse autor e dos grupos nos quais ele atuou.

### 3.1.1 Primeiro momento: Teatro Sem Nome

Essa fase tem início com a produção de *A história da mulher e da vaca (1959)*, encenado no Rio de Janeiro, pelo grupo Teatro Sem Nome.

O texto teatral concorreu ao Concurso *Prêmio Martins Pena* promovido pelo *Jornal de Letras*. Na época, João Augusto submeteu o texto com o título *A história de Jerônimo e Maria* e usou o pseudônimo de Didina Guerra. Na matéria *Peça de João Augusto premiada em concurso*, publicada pela *Tribuna da Imprensa*, em 1956, João Augusto fala na possibilidade de encenar *A história da mulher e da vaca*. Nessa matéria, João Augusto afirmou que esse texto foi escrito entre os anos de 1952 e 1953. Para o dramaturgo foi uma experiência tanto no aproveitamento de um tema da Literatura de Cordel quanto na tentativa de “[...] transportá-lo desenvolvido, estilizado e brasileiro para a Comédia Clássica” (PEÇA..., [1956]).

Inicialmente, a peça tinha o título *A interessante e graciosa história do marido que trocou sua mulher por uma vaca*, na época do concurso, recebeu o título de *A história de Jerônimo e Maria*. Ao ser encenado no teatro Armando Gonzaga, Rio de Janeiro, em 1959, a peça ganhou novo título *A história da mulher e da vaca (A história de Maria Cilivana)*. Entre os participantes desse espetáculo, destacam-se Roberto de Cleto, na direção, e os atores Carlos Murtinho (Nhéco), Cesar Tozzi (Jerônimo), Conceição Tavares (Vizinha alta), Germana de

---

<sup>55</sup> Tal informação foi dada por Benvindo Sequeira (2007) em entrevista.

Lamare (vizinha baixa), Tarciso Zanota (Valdinho), Telcy Perez (Tasqueiro), Daltro Ribeiro (Delegado) e Carmen Silva Murgel (Maria Cilivana)<sup>56</sup>.

No *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha*, têm-se dois testemunhos datiloscritos: *Jerônimo e Maria* datado de 1959, e *Maria Cilivana/A história do marido que trocou a mulher por uma vaca*, não datado.

A peça teve nova encenação em 1982, em comemoração aos 18 (dezoito) anos do Teatro Vila Velha, e foi dedicada à memória de João Augusto. O espetáculo *O marido que trocou a mulher por uma vaca* foi dirigido por Echio Reis com elenco Guilherme Thorbilla (Neco), Fernando Peltier (Jerônimo), Olga Maimone (vizinha 1), Doris Pinheiro (vizinha 2), Francisco de Paula (Valdivino), Passos Neto (Tasqueiro), Waldemar Nobre (Major) e Maria Celeste (Maria Cilivana)<sup>57</sup>.

### 3.1.2 Segundo momento: Companhia Teatro dos Novos

O segundo momento pode ser estabelecido a partir da parceria de João Augusto com o grupo Companhia Teatro dos Novos (CTN), na década de sessenta. Nessa parceria foram produzidos os espetáculos *Estórias de Gil Vicente* e *Teatro de Cordel*.

O espetáculo *Estória de Gil Vicente* (1966) tinha como propósito homenagear o quinto centenário de nascimento do poeta português Gil Vicente, a partir do diálogo desse autor com outros autores brasileiros. Nessa perspectiva, o texto do espetáculo foi construído a partir de várias farsas de Gil Vicente acompanhadas de outras produções da literatura brasileira, como: de Padre Anchieta, de Carlos Drummond de Andrade, de João Cabral de Melo Neto, de Cuíca de Santo Amaro e de Rodolfo Coelho Cavalcante. Para o dramaturgo, não se tratava apenas de um espetáculo “[...] convencional, clássico, uma reconstrução de peças de Gil Vicente, mas uma tentativa de estabelecer paralelos entre o teatro vicentino e a nossa poesia popular (literatura de cordel) e o nosso folclórico”, (DÉBITO... 14 jan. 1966). Para Sóstrates Gentil, a poesia de Gil Vicente, de tradição popular oral, foi perfeitamente explorada, pois refletia o pensamento social da época da encenação (GENTIL, [1966a]).

De forma geral, o espetáculo consistia na teatralização dos textos daqueles autores, de forma integral ou fazia o aproveitamento de diálogos e situações dramáticas. No elenco, destacaram-se: Othon Bastos, Carmem Bitencourt, Maria Manuela, Mário Gusmão, Wilson Melo, Martha Overbeck, Cláudia Virgínia, José Raimundo, Fernando Peltier, Alberto Viana,

<sup>56</sup> Cf. informação no folheto de divulgação do espetáculo (TEATRO ARMANDO GONZAGA..., [1959]).

<sup>57</sup> Cf. informação no folheto de divulgação do espetáculo (O MARIDO..., 1982).

Gil Gomes, Luciano Diniz, Jota Banherg e Piti. A iluminação de João Augusto, Haroldo, Nemésio e Wilson Muniz. Figurinos e Máscaras de João Augusto e Miguel Calombrero. Música de Rinaldo Rossi (OSCAR, 4 mar.1966).

Sobre a atuação do grupo, Sóstrates Gentil afirmou ser uma “[...] representação rica, bem realizada pelo Teatro dos Novos” (GENTIL, [1966b]). No *Diário de Notícias* (RJ), Henrique Oscar descreveu o espetáculo como “[...] muito brilhante, de muita graça e muito vivo [...]” (OSCAR, 4 mar. 1966). Em um outro recorte de jornal, encontra-se a crítica teatral mais consistente com relação ao texto e a encenação. Para o redator da nota na imprensa, João Augusto não falhou na escolha do elenco “[...] o melhor que possuímos em todo Estado”. Quanto ao texto, afirmou que

João Augusto, entremeou o espetáculo com temas atuais para evitar um possível cansaço do espectador, e conseguiu algum êxito nesse particular. Isto porque ele não poderia, é óbvio, fazer adaptações (atualizar os temas) do texto de Gil Vicente. No terreno do texto ele conseguiu o máximo e se em alguns momentos a encenação perde o interesse para o espectador moderno, essa culpa não lhe cabe (ESPETÁCULOS, 13 fev. 1966).

Observando a teatralidade da encenação, Lázaro Guimarães, em *Estórias de Gil Vicente misturam o religioso e o profano com harmonia*, descreve que

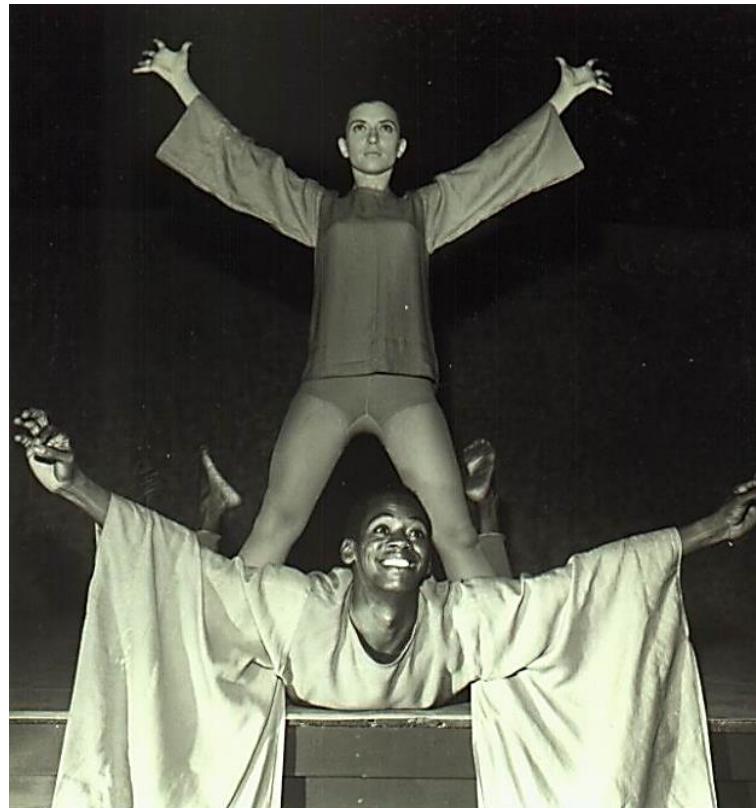
[a] peça transcorre num ritmo acelerado com mudanças rápidas de cenas e quadros. Logo depois de representada a conquista amorosa de uma donzela portuguêsa por um fidalgo decadente, bebedor de vinho do porto, entra em cena um nordestino com uma garrafa de cachaça e mais adiante curandeiras dando conselhos de como ter um bom parto. Os demônios indígenas do “Auto representado na festa de São Lourenço”, do Padre Anchieta, aparecem com os demônios vicentinos e os “cabras” de Lampião. “Os dois vigários”, poema de Carlos Drumond [sic] de Andrade e “Morte e vida Severina de João Cabral de Melo Neto são recitados ao lado de trovas populares e “L’oraison de mars aux Dames de la Cour”, poema célebre da França de século XVI (GUIMARÃES, [1966]).

Na composição do espetáculo foram apresentados dois atos, com adapatação de textos de vários autores. O primeiro ato intitulado *A mulher e os demônio* trazia as encenações dos seguintes textos: *Quem tem farelos?*, *A donzela Teodora*, *A mulher, O pranto de Maria Parda*, *Pranto de louvor da moça branca*, *Testamento de Judas*, *Medicina popular*, *A visitação ou Monólogo de vaqueiro*, *Morte e vida severina*, *Romagem dos agravados*, *Pelo sinal do sertanejo*, *Todo mundo e ninguém*, *Auto de São Lourenço*, *A chegada de Lampião no inferno*. No segundo ato, foram encenados os textos: *Poesia*, *Amadis de Gaula*, *O cavaleiro Roldão*,

*Exportação da guerra, As damas da corte, O Padre e a Moça, O casamento do vigário, Os dois vigários, Auto chamado dos físicos.*

No acervo *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, do Teatro Vila Velha, pode-se recuperar quase todos os textos do referido espetáculo, exceto: *Quem tem farelos?, Pranto de louvor da moça branca e Pelo sinal do sertanejo*. Além dos textos, o acervo salvaguarda apenas as fotografias de *Todo mundo e ninguém, Medicina popular, Exportação da guerra e Romagem dos agravados*.

**Figura 1- Fotografia da encenação de *Todo mundo e ninguém*, Martha Overbek e Mário Gusmão**



Fonte: Acervo fotográfico do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

Na busca por mais informações sobre esse espetáculo, encontra-se no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha um documento (material gráfico de divulgação) que traz a breve descrição dos textos encenados no primeiro ato de *Estória de Gil Vicente*. Em *A visitação ou Monólogo de vaqueiro* traz a história de um vaqueiro que visita a corte quando a Rainha está próxima do seu trabalho de parto. O monólogo é conhecido pelo nome de *Visitação* e popularmente como *Auto da Parida*, de Gil Vicente. *Pelo sinal do*

*Sertanejo*, uma oração sertaneja, foi um texto folclórico recolhido por Gustavo Barroso. *Todo mundo e ninguém*, por exemplo, trata-se do diálogo da farsa *Lusitânia* de Gil Vicente. Exploram-se, nesse texto, os demônios. Os mesmos demônios aparecem em *A chegada de Lampião no inferno*, adaptação de folhetos de cordel, que trouxe para a cena diabos populares e carnavalescos. Em nota para imprensa, João Augusto afirmou que nesse espetáculo havia uma mistura dos diabos vicentinos com os diabos de Anchieta (DÉBITO..., 14 jan. 1966). O texto do espetáculo *A mulher* foi compilado de vários folhetos de cordel. E *Pranto em louvor da moça branca* foi uma adaptação do folheto *Quem inventou a cachaça*, de autor anônimo.

Sobre os dois últimos textos citados, *A mulher* e *Pranto em louvor da moça branca*, a *RCA Victor*, gravadora, elogia as atuações de Wilson Melo e Maria Manuela.

O *mise en scène* é fabuloso. Boa marcação. Originalíssima a concepção do espetáculo que se une num todo sucessivo e agradável em duas horas que não se sentem passar. Wilson Melo merece registro à parte no quadro ‘A Mulher’ assim como Maria Manuela em ‘Pranto em louvor da moça branca’, em que a sucessão rítmica de dezenas de nomes de aguardente dão colorido poético à narração (DISCOS..., [1966], grifo nosso).

De forma geral, as críticas publicadas nas matérias de jornais apontam para questões de público, que prestigia ou não o espetáculo, e de crítica, que discorre sobre as qualidades da encenação, dos atores, da música, do cenário e do figurino. No entanto, em matéria de imprensa, publicada no *Jornal da Bahia* em 1966, João Augusto rebate algumas críticas ao espetáculo, esclarecendo, em 10 notas, alguns pontos sobre a montagem da peça.

Em primeiro lugar, João Augusto classifica *Estórias de Gil Vicente* como espetáculo didático que pretende estabelecer um paralelo entre a obra vicentina e a poesia popular brasileira. Em outra nota, justificou a encenação das poesias de Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, por serem, sim, poetas populares, para ele. Justifica, também, as relações entre os textos e os personagens: *O cavaleiro Roldão* está para *Amadis de Gaula*, assim como a donzela Teodora para a Isabel de *Quem tem farelos*.

Em notas seguintes, explica a “autenticidade” do uso das máscaras das personagens interpretadas por Carmem Bittencourt e Gil Gomes, as quais foram adquiridas em pesquisa de campo na cidade de Juremal, interior da Bahia, usadas nas festas de bumba-meu-boi. Critica os “entendidos” da obra vicentina, que acham “batido” o texto *Todo mundo e ninguém* e os “snobs” [sic], que acham a moça branca (*Pranto de louvor da moça branca*) vulgar. Sobre *Todo mundo e ninguém*, João Augusto diz que o espetáculo não foi elaborado para os “profundos conhecedores” da obra de Gil Vicente. Quanto à Moça branca, afirma que a marcação é

intencionalmente de teatro-revista<sup>58</sup> e que o contexto exigia aquela atuação. Esclarece que o texto *Pelo Sinal* foi recolhido por Gustavo Barros no livro *Ao Som da Viola* e que o *Testamento de Judas* foi compilado entre vários testamentos recolhidos na Semana Santa de 1965. Da encenação de *Testamento de Judas* explica que: “Para acentuar a objetividade dos ‘Testamentos’ deixei algumas ‘quadras móveis’ para que o ator tivesse liberdade de ‘brincar’ com o público, escolhendo alguém na platéia para ser um dos seus herdeiros” (ESTÓRIAS..., 13,14 mar.1966).

Ainda sobre as notas de João Augusto a propósito do espetáculo *Estórias de Gil Vicente*, vale a pena ressaltar a referência aos estudos de Câmara Cascudo sobre Gil Vicente, no ensaio *Cinco Livros do Povo*. Por fim, na última nota, João Augusto recomenda o espetáculo e alfineta o cidadão para as questões sobre o teatro, afirmando que “[...] ir ao Teatro, em qualquer lugar do mundo, é um ato digno de todo cidadão que se preza” (ESTÓRIAS..., 13,14 mar.1966).

Essas notas revelam alguns percursos da construção desse espetáculo, desde o uso do figurino, das escolhas dos textos de Gil Vicente para a adaptação, das fontes de pesquisa e da atuação de alguns atores na composição da personagem. Entre essas notas, vale destacar a afirmação de João Augusto sobre o teatro-revista. Neyde Veneziano, em *Teatro de revista no Brasil*, apresenta um estudo acerca do perfil do gênero dramatúrgico-revisteiro. Veneziano (1991) traça um percurso desse tipo de teatro que se propagou a partir do séc. XVIII com os descendentes da *Commedia dell’Arte*, em Paris. O teatro-revista se propaga para outros países. Portugal, em 1851, adota esse gênero através do teatro de Gil Vicente.

De fato, ao se utilizar de personagens alegóricos, ao comentar os fatos do seu presente sob uma ótica crítica, ao passar em desfile as figuras e os tipos da sociedade lusitana no *Auto da Barca do Inferno*, diante de dois *compêres*, o Anjo e o Diabo, por exemplo, Gil Vicente pode ser considerado o primeiro revisteiro em língua portuguesa (VENEZIANO, 1991, p. 23).

Em geral o teatro de revista é um teatro popular que atua de forma crítica, numa linguagem satírica ou paródica. Para Veneziano (1991, p. 185) não se trata somente de um teatro irreverente com humor, mas de um teatro que contribuiu para a “[...] descolonização do teatro brasileiro”, para a fixação de tipos, costumes de forma divertida, com música, dança, carnaval e folia. O espetáculo *Estória de Gil Vicente*, evidentemente, traz vestígio dessa influência do teatro de revista, um teatro popular, crítico e atual.

---

<sup>58</sup> No Brasil, o teatro de revista transformou-se em um gênero teatral autenticamente nacional. A estreia da primeira revista brasileira foi em 1859 no Teatro Ginásio, no Rio de Janeiro, com a peça *As surpresas do Senhor José da Piedade* de Figueiredo Novaes (VENEZIANO, 1991, p. 26).

Em *Estórias de Gil Vicente* o cordel é fonte de criação para *A Donzela Teodora*, *A Chegada de Lampião no inferno*, *O Cavaleiro Roldão*, *O Casamento do vigário*, *A Mulher*. No entanto, é no espetáculo *Teatro de Cordel* (1966), produzido no mesmo ano, que as histórias dos folhetos compõem o espetáculo como um todo.

**Teatro de Cordel (1966)** é considerado a segunda experiência do grupo CTN em adaptações de folhetos para os palcos. O espetáculo, de criação e direção coletiva, contou com a parceria de João Augusto, Haroldo Cardoso, Othon Bastos, Orlando Senna e Péricles Luis que, em conjunto, produziram 9 (nove) quadros com adaptações de folhetos de Leandro Gomes de Barros, Antônio Batista Guedes, Cuíca de Santo Amaro, Teodoro F. da Câmara, Severino Gonçalves, José Pacheco, João F. de Lima entre outros.

Orlando Senna em entrevista ao *Jornal da Bahia*, em 1966, revelou que a iniciativa de encenar esses textos foi de João Augusto, “[...] um interessado e profundo pesquisador dos folhetos populares brasileiros” (TEATRO DE CORDEL..., 17,18 jul.1966). Em seguida, o grupo de direção selecionou os folhetos, optando pelo estudo de cada texto e suas possibilidades cênicas. Segundo Orlando Senna, na escolha dos folhetos não houve uma seleção rígida e nem apego a temas e autores. Em geral o grupo pretendia “[...] oferecer uma visão honesta da literatura de cordel e tentar a realização de um teatro realmente popular [...] um espetáculo onde o espírito dos folhetos permanecesse e informasse um espírito de teatro para o povo” (TEATRO DE CORDEL..., 17,18 jul. 1966).

Nesse ‘espírito’ de teatro popular, de teatro para o povo, o grupo CTN encenou os seguintes textos, descritos a seguir:

i) **primeira parte:**

*Valentia e paixão de três irmãs*: o folheto de Antônio Batista Guedes foi adaptado por Othon Bastos. No elenco: Mário Gusmão, Maria da Conceição Senna, Maria Manuela, Cláudia Virginia, Alberto Luís, Antônio Fernando, Paula Martins, Cilene Guedes, Juca Nunes, Piti, Francisco Ribeiro e Maria Cardoso.

*História do soldado jogador*: do folheto de Leandro Gomes de Barros, a peça teve direção de Péricles Luis, com elenco formado por Carlos Alberto Luís, Roberto Santana, Mário Gusmão e Francisco Ribeiro.

*O marido que passou o cadeado na boca da mulher* (primeira versão): de Cuíca de Santo Amaro. Direção de Heraldo Cardoso. Elenco: Othon Bastos, Paula Martins e Alberto Luís.

*O exemplo da moça que virou cobra:* de Serevino Gonçalves. Direção de Haroldo cardoso com Martha Overbeck. Elenco: Mário Gusmão, Maria Manuela, Roberto Santana, Maria Conceição Senna, Cilene Guedes, Alberto Luís e Francisco Ribeiro.

*Romance das vezes do cão:* diversos autores compilados por João Augusto. Direção de João Augusto. Elenco: Piti, Othon Bastos, Alberto Luís, Martha Overbeck, Roberto Santana e Maria Manuela.

ii) **segunda parte:**

*Intriga do cachorro com o gato:* folheto de José Pacheco. Direção de Haroldo Costa. Elenco: Mario Gusmão, Francisco Ribeiro, Alberto Luís, Paula Martins, Cilene Guedes, Maria Conceição Senna, Othon Bastos e Juca Nunes.

*Os martírios de Rosa de Milão:* folheto de Teodoro Ferraz da Câmara. Direção de Orlando Senna. Elenco: Martha Overbeck, Carmem Bitencourt, Alberto Luis, Maria Manuela, Piti, Othon Bastos, Mário Gusmão, Paula Martins, Cláudia Virginia, Roberto Santana, Francisco Ribeiro, Antônio Fernando.

*A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário:* folheto de Cuíca de Santo Amaro. Direção de João Augusto elenco: Othon Bastos, Roberto Santana, Maria Manuela, Cilene Guedes, Carmem Bittencourt, Maria Conceição Senna, Maria Cardoso e Antônio Fernando.

*Histórias de Mariquinhas e José de Souza Leão:* João Ferreira de Lima. Direção de Orlando Senna. Elenco: Roberto Santana, Maria Conceição Senna, Othon Bastos, Alberto Luís, Piti, Cláudia Virgínia, Mario Gusmão, Antônio Fernando e Francisco Ribeiro.

Em nota à imprensa, um colunista não identificado publicou um breve resumo de cada texto, finalizando com a seguinte afirmativa:

É assim, ou mais ou menos assim, o ‘Teatro de cordel’ um dos melhores espetáculos que a Bahia já teve oportunidade de ver: dinâmico, movimentado, moderno, rápido, provavelmente uma experiência que alcançaria sucesso (e dos grandes) em qualquer cidade [...] (CORDEL..., [1966]).

Entre as nove histórias encenadas em *Teatro de Cordel*, destacam-se as adaptações e direções de João Augusto. No âmbito da encenação, João Augusto dirigiu *A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário* e *Romance das vezes do cão*. No que concerne à adaptação/compilação, adaptou também *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*. A adaptação do folheto de Cuíca de Santo Amaro não é mencionada em nota enviada à imprensa, o texto teatral em seus testemunhos atesta a adaptação desse texto por João Augusto.

No que tange ao elenco, foram divulgadas na imprensa algumas modificações durante as apresentações do espetáculo como: a entrada de Yumara Rodrigues, de Zoroastro e de Maria Idalina (ÚLTIMAS..., 17 set.1966a); A substituição do ator Piti por Zoroastro em *Rosa de Milão*

foi apontada como uma encenação que tinha “[...] agora com um espírito diverso do original” (CORDEL..., 1966).

Ainda sobre a composição do espetáculo, foram divulgadas na imprensa duas notas relevantes. Uma refere-se à inserção do texto *A Queixa de Satanás a JC*, publicado na matéria *Haroldo Cardoso dirigirá cordel para o “Novos”*, não datada. No acervo *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha, pode-se encontrar todos os testemunhos do espetáculo além do texto *Segunda Queixa de Satanás a Cristo sobre a corrupção no mundo*<sup>59</sup>, de José Joavilim, adaptado por Péricles Luis e não *A Queixa de Satanás a JC* como citado na matéria.

Outra nota refere-se à canção *Lá vai bala*, inédita de Tom Zé, interpretada por ele próprio. Nessa canção, tem-se a letra inspirada nos versos escritos por Lampião (ÚLTIMAS..., 18 set. 1966b). Ao pesquisar a discografia desse artista, infelizmente, não se encontrou tal canção.

De modo geral, o espetáculo *Teatro de Cordel* foi bastante elogiado pela crítica teatral baiana. Francisco Barreto (1966b) considerou o espetáculo como o melhor do ano, com bons atores, diretores e textos interessantes. Na coluna *Teatro*, ele avalia o espetáculo e afirma que o mesmo

[...] preenche as medidas, sob todos os aspectos. Digno de ser visto pelo público mais exigente é este teatro de cordel – apresentado no Vila Velha, como parte das comemorações do seu segundo aniversário – reunindo nove histórias dessas extraídas de romance, folhetos em versos escritos por poetas populares e que são vendidos nas feiras-livres do Nordeste e até mesmo nas capitais. A idéia de apresentação de um espetáculo dessa natureza é por demais feliz e louvável, pois se trata de levar ao povo – e através de um meio de comunicação mais direto, que é o teatro – o que há de mais autêntico e brasileiro. O trabalho de direção e adaptação das diversas histórias, a cargo de Oton [sic] Bastos, Péricles Luis, Haroldo Cardoso, João Augusto e Orlando Senna, está excelente bem como, o dos atores, os quais sem exceção, desenham convicentemente os seus papéis (BARRETO, 1966b).

Em outra nota na coluna *Teatro*, Francisco Barreto diz que o espetáculo traz “[...] a participação de bons atores alguns diretores que se revelam e a escolha de alguns textos deveras interessantes”. Acrescenta na crítica que: “Há no espetáculo, alguma coisa infantil que não nos agradou mas em conjunto o espetáculo é muito interessante didaticamente [...]” (BARRETO, [1966a]).

---

<sup>59</sup> No documento, há na margem superior direita a seguinte anotação manuscrita: Waldete (“Mulher” e “Garota propaganda”). Trata-se da atriz Waldete Paixão, mas conhecida como Maria Manuela, integrante do elenco do espetáculo.

David Salles considerou a história *A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário* como “[...] burlesca, completamente ‘debridé<sup>60</sup>’, e anarquista, o ápice da vertente humorística da produção do Vila Velha” (SALLES, 1966). Na leitura do texto percebe-se que se trata da história de duas beatas – Catarina e Dudu – que brigam pelo “amor” do vigário. A referência ao “discurso anarquista”, citado por Salles, pode ser identificado na fala do Sacristão:

SACRISTÃO – (sobe e abre o livro – lê) “A República...é incontestavelmente um grande mal para o Brasil...Quer acabar com a religião, esta obra-prima de Deus, que há 19 séculos existe a há de permanecer até o fim do mundo. O Presidente da República entende que pode governar o Brasil como se fora um Monarca legitimamente constituído por Deus. Ah, quanta injustiça os católicos contemplam amargurados...Todo o poder legítimo é uma emanação da onipotência eterna de Deus. Denotátum. Designátum – e está sujeito a uma regra divina, tanto na ordem temporal como na espiritual, de sorte que, obedecendo ao Pontífice, ao Príncipe, ao Pai, a Deus...se obedecemos. É evidente que a República permanece sobre o príncipe falso. Ainda que ela Denotátum. Designátum trouxesse o bem para o País, por si é má, porque vai de encontro à Divina Lei.

Quem não sabe o que o digno Príncipe, o Senhor Dom Pedro III tem o poder legitimamente constituído por Deus para governar o Brasil? Negar estas verdades seria o mesmo que dizer que a aurora não veio descobrir um novo dia...É erro dizer que a Família Real não há de governar mais o Brasil. Se este mundo fosse absoluto devia se crer nisso. Mas não há nada de absoluto neste mundo...A República há de cair por terra. Creio, nutro a esperança, que mais cedo ou mais tarde...Deus fará a devida justiça.

É preciso...

O Vigário reage durante a leitura, arrancando os cabelos. O Sacristão “inflama” os fieis como num comício. Todos no fim “enlouquecidos de entusiasmo” gritam eufóricos:

TODOS – Viva a Monarquia!  
Viva a Monarquia!

(JOÃO AUGUSTO, *A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário*, 1966, f.3-4).

Esse “discurso anarquista” do qual se referiu Salles não está presente no folheto homônimo de Cuíca de Santo Amaro. Trata-se de parte do discurso de Antônio Conselheiro, proferido em 1889, em combate ao regime da República no Brasil (GUERRA DE CANUDOS, 2013).

---

<sup>60</sup> “Débridé (debridê) v.a. Desbridar, desenfrear; fazer alguma coisa precipitadamente [...]” (BURTIN-VINHOLLES, 1970).

**Figura 2 – Fotografia da encenação de *A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário*, da esquerda para a direita, Yumara Rodrigues, Carmem Bittencourt, Manuela Martins e Othon Bastos<sup>61</sup>**



Fonte: Acervo fotográfico do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

O Teatro de Cordel, de acordo com as palavras de Salles, foi “[...] um admirável trabalho de adaptação, recriação e cenarização da literatura-de-cordel nordestina, que é como se sabe, uma das expressões populares brasileiras mais cadentes, intuitivas e gostosas tanto na ingenuidade como no poder comunicativo” (SALLES, 1966). A apresentação do *Teatro de Cordel* foi prestigiada por Jorge Amado, que assistiu ao espetáculo em companhia de um grupo de pesquisadores franceses (SIMÕES, [1966]). Em uma nota publicada na imprensa, a coluna Hi-So publicou que “O grande Jorge AMADO assistindo sexta-feira, no Vila-Velha, ao ‘Teatro de Cordel’, e referindo-se em seguida elogiosamente ao mesmo” (HI-SO, 19 jul.1966). João Augusto, em relatório sobre o Teatro Livre da Bahia, transcreve uma das declarações de Jorge Amado a respeito do espetáculo: “Realmente não sei de experiência teatral mais séria entre

<sup>61</sup> Não se identificou a outra atriz que aparece na fotografia. Além da fotografia do espetáculo *A Beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário*, pode-se encontrar no *Nós, Por Exemplo – Centro de documentação e Memória*, Teatro Vila Velha, apenas fotografias de *Romance das vezes do cão* e *Valentia e paixão de três irmãs*.

todas as realizadas no Brasil, no último decênio, do que o Teatro de Cordel, digna de qualquer teatro em qualquer parte” (JOÃO AUGUSTO, [1974?]).

### 3.1.3 Terceiro momento: Teatro Livre da Bahia

Na década de setenta, após dispersão dos integrantes da CTN, João Augusto se depara com um novo desafio: ser diretor do Teatro Livre da Bahia (TLB). Nessa nova empreitada, além da produção de outros espetáculos, João Augusto, produziu *Cordel 2; Cordel 3; 1,2,3 Cordel; Teatro de Rua; Oxente gente, cordel*.

O espetáculo *Cordel 2* (1972) é considerado como a primeira experiência de espetáculos de cordel do Teatro Livre da Bahia. Em relatório sobre o espetáculo João Augusto ([1974?]) afirmou que *Cordel 2* foi construído apenas com folhetos urbanos. Além disso, o grupo optou por experimentar composições também em prosa, encenando textos em que privilegiavam a relação entre a narrativa do texto e as interpretações dos atores (JOÃO AUGUSTO, [1974?]). No espetáculo, foram apresentados: *Oxente gente, O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo; Dentro de lá, den d'água; Antônio, meu santo ou A fogueira da carne; A mulher que se casou dezoito vezes; Felismina Engole Brasa; O filho do assassino ou Os homens preferem as louras*; além de *A função do casamento*, escrito por Haydil Linhares.

Ainda sobre o processo de criação e construção do espetáculo, João Augusto afirmou que nele se destaca a figura do cantador que aparece em todas as apresentações, ora como narrador, ora como personagem. Revela, também, que em *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo, Oxente gente e A mulher que se casou dezoito vezes*, os atores fizeram papeis dobrados e desdobrados. Em *Antônio, meu santo* o sub-texto tem a mesma importância que o texto. Já em *Felismina Engole Brasa* ocorre uma mistura de texto em verso com texto em prosa. Nesse caso, “O sub-texto aumenta as ações físicas e passa a ter mais importancia [sic] que o texto” (JOÃO AUGUSTO, [1974?], p.18)

Em relação aos documentos referentes ao espetáculo, têm-se todos os testemunhos dos textos teatrais.

**Figura 3 – Fotografia de *A função do casamento*, na esquerda, Harildo Deda e Haydil Linhares**



Fonte: Acervo fotográfico do Nós, *Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

Em *Cordel 3* (1973), o grupo destacou, como tema central, uma escola de samba “devidamente massificada, buscando a Rede Globo” (JOÃO AUGUSTO, [1974?]), tendo como enredo o Cordel. Nesse ínterim, o espetáculo, que teve inúmeros musicais com temas do nordeste, aproveitou também os temas de festas de largo da Bahia e a Mudança do Garcia, que foi retratada a partir do momento em que os atores carregavam os elementos cênicos em “mudança” para a plateia (JOÃO AUGUSTO, [1974?]). A apresentação desse espetáculo teve os seguintes textos encenados: *A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido*, *O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada*, *Só o amor constrói*, *As irmãs Tenebrosas* ou *A moça que foi se confessar de mini saia*, *O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho*, *O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia*, *Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão*, *A história de Adão e Eva* ou *O direito de encher*.

Outra afirmação interessante sobre o espetáculo foi a respeito de *Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão*, no qual João Augusto disse que, no espetáculo “[é] usado pela 1<sup>a</sup> vez, elemento de literatura oral, via cantador e não mais trovador” (JOÃO AUGUSTO, [1974?]). Trata-se da personagem Cantador que é o dono da festa, do local onde se faz a cantoria e não

mais daquele que narra a história. Nesse último sentido, de narradores, tem-se os personagens Jurandinho e Sônia Rouxinha<sup>62</sup>.

Documentos referentes a esse espetáculo podem ser consultados no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha: material gráfico, todos os documentos do espetáculo e somente a fotografia da encenação de *A história de Adão e Eva* ou *O direito de encher*, encenadas no Teatro Vila Velha.

**Figura 4 – Fotografia da encenação de *A história de Adão e Eva* ou *O direito de encher*, no Teatro Vila Velha**



Fonte: Acervo fotográfico do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha

Sobre as pessoas que participaram do espetáculo, consta no folheto de divulgação as seguintes informações: direção, João Augusto; elenco, Benvindo Sequeira, Guido José, Heloísa Andrade, Jurandir Ferreira, Kerton Bezerra, Nelcy Queiroz, Olga Maimone, Rosa, Silvio Varjão, Sônia dos Humildes. Figurinos de Zé Maria; estandartes de Xisto Camardelli e Dora Netto; ambientação Haroldo Cardoso, Xisto, Dora e João Augusto; iluminação de Suzuki; carpintaria de Francisco de Paula; sonoplastia, Haroldo; costureira, Zélia, Nina e Lúcia; assistente de produção, Lia Silveira.

<sup>62</sup> Tal informação pode ser encontrada na capa do texto teatral *Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão*.

O espetáculo *Um, dois, três cordel* (1974) foi apresentado apenas em São Paulo, na Feira da Bahia. Nele, seria lançado a poesia de Zé Limeira, na encenação de *Quem não morre num vê Deus*. Entretanto, a censura proibiu a encenação desse texto e, ainda, de *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* e de *As bagaceiras do amor*. Sobre esse episódio, João Augusto relatou que: “[...] essas 3 peças, que constituíam o 2º ato do espetáculo, não foram apresentadas, sendo o espetáculo se limitado ao seu 1º ato. Tal atitude, e a desorganização da Feira, afetou sobremodo o espetáculo, e essa experiência nada acrescentou às demais” (JOÃO AUGUSTO, [1974?]), p. 19). Foi permitida apenas a apresentação de *Felismina Engole Brasa*; de *Oxente gente*; de *Antônio, meu santo* e de *O casamento de uma moça macho e fêmea com um rapaz fêmea e macho*.

Sobre o processo criativo, João Augusto afirmou que o espetáculo tinha como foco, em primeiro plano, o narrativo e o sub-texto, sendo que o texto de uso exclusivo do cantador, buscava o dramático, e os atores, o narrativo (JOÃO AUGUSTO, [1974?]). Em entrevista, Benvindo Sequeira (2007) informou que o espetáculo não tinha o título de *Cordel 4* porque João Augusto, supersticioso, não gostava do número 4, por isso nomeou de *1,2,3 Cordel*.

Em relação aos textos teatrais há todos os testemunhos do espetáculo. Ressalta-se que *Felismina Engole Brasa* e *Oxente gente* foram textos encenados no espetáculo *Cordel 2* em 1972, então, tais testemunhos são desta data e não de 1974, data em que foi apresentado o espetáculo *Um, dois, três cordel*.

No *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha, há material gráfico do espetáculo, porém, em relação ao acervo fotográfico contam-se apenas registros da encenação de *O casamento de uma moça macho e fêmea com um rapaz fêmea e macho*.

**Figura 5 – Fotografia da encenação de *O casamento de uma moça macho e fêmea com um rapaz fêmea e macho***



Fonte: Acervo fotográfico do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha*

O espetáculo *Cordel 3* (1975, Festival de Nancy – França) foi apresentado na Europa, no X Festival Mundial de Teatro, em Nancy. Em nota à imprensa, João Augusto afirmou que, o espetáculo “[...] vai contar a evolução do teatro de cordel, do dramático ao narrativo, do narrativo à interpretação crítica e desta à festa de largo” (CORDEL 3, [1975]). Para viajar o grupo contou com a colaboração da renda dos shows de Vinicius de Moraes e Gilberto Gil, com leilão de obras de artistas baianos, além da ajuda do Ministério da Educação e Cultura (TEATRO DA BAHIA..., [1975]).

Sobre a atuação do TLB, o jornal francês *Le Bien Public* publicou a matéria intitulada *Travestis Brésiliens*, em que trazia a seguintes notas: “Les vingt acteurs ont un entrain extraordinaire. Ils chantent et dansent en créant um langage théâtral accessible à tous par des mimiques grotesques”<sup>63</sup> (VINGENT, 11 jun.1975, tradução nossa). Robert Cerles, outro

<sup>63</sup> Tradução: Os vinte atores têm um vigor extraordinário. Cantam e dançam criando uma linguagem teatral acessível à todos através de mímicas grotescas.

colunista do *Le Bien Public*, caracterizou o espetáculo como “Le vent de la communication passe sans retenue, la liberté touche aussi le spectateur qui est associé à ce qui se passe sur scène<sup>64</sup> (CERLES, 11 jun.1975, tradução nossa). Além da França, o grupo se apresentou também na Itália nas cidades de Roma e Salerno (JOÃO AUGUSTO, 9 jan. 1976). Sobre a apresentação em Roma, João Augusto fez a seguinte declaração.

#### Cordel em Roma

O Teatro Livre da Bahia fez sua apresentação em Roma no Teatro Parioli. “Cordel 3’ teve o substituto italiano de “Teatro Fatto com lo Spago”. Na estréia houve uma surpresa para todo o elenco: Glauber Rocha na platéia. Mas não ficou por aí: depois descobriram Rujero Jacobi e o filho de Alberto D’Aversa. Todos se entusiasmaram com o elenco depois. Glauber gostou tanto que chegou a convidar Leo Leoni para trabalhar com ele no filme que vai começar agora em Cine città. Rujero, numa palestra, dias depois, elogiou demais o espetáculo. A presença do filho de Alberto D’Aversa emocionou alguns atores que trabalharam com seu pai, na Escola de Teatro, quando D’Aversa esteve entre nós (JOÃO AUGUSTO, 26 jul. 1975).

No repertório o grupo repete as encenações de textos de *Oxente Gente*, *Quem não morre num vê Deus*, *Felismina Engole Brasa*, *A chegada de Lampião no inferno*, *As bagaceiras do amor*, e traz, ainda, a segunda versão de *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* além do texto inédito *Qualquer coisa para eles*.

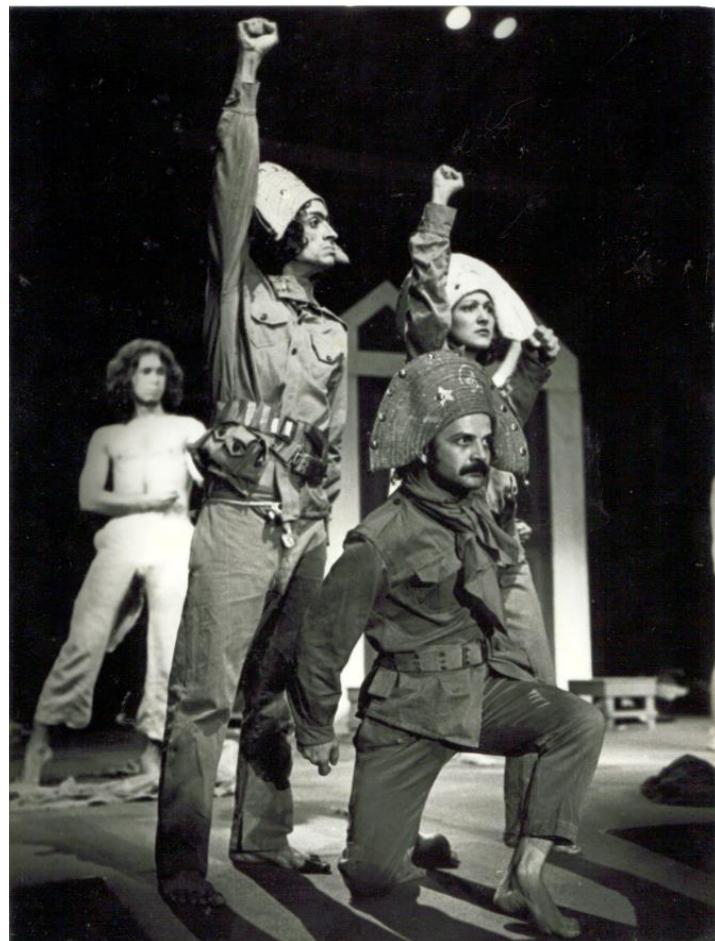
Em relação aos textos teatrais e seus testemunhos, apenas não se tem notícia do texto *Qualquer coisa para eles*. Todos os outros são encontrados no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha. A respeito da encenação de *A chegada de Lampião no inferno*, João Augusto, na coluna TEATRO divulgou que esse texto foi aproveitado do espetáculo *Estórias de Gil Vicente*, primeira experiência com textos de cordel, mas que agora tem nova dimensão: “A figura de Lampião é vista de três ângulos (2 atores e 1 atriz) e o Inferno tem nova interpretação” (JOÃO AUGUSTO, 5 maio 1975).

Além dos textos do espetáculo, pode-se consultar também material gráfico de divulgação e fotografias de alguns espetáculos como *Quem não morre num vê Deus*, *Felismina Engole Brasa* e *A chegada de Lampião no inferno*.

---

<sup>64</sup> Tradução: O vento da comunicação passa sem cessar, a liberdade toca também o espectador que é associado ao que se passa em cena.

**Figura 6 – Fotografia da encenação de *Quem não morre num vê Deus*, em pé Benvindo Sequeira e Maria Adélia, ao centro, Harildo Deda**



Fonte: Acervo fotográfico do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória, Teatro Vila Velha*

*Cordel 3* contou com a participação de Jurandir Ferreira, Nelci Queiroz, Benvindo Sequeira, Normalice Souza, Harildo Deda, Sônia Brandão, Fernando Lona, Olga Maimone, Zelito Miranda, Waldemar Nobre, Marise Castro e Wilson de Argolo, Alair Liguori, Moisés Coelho, Sônia dos Humildes (ambientação), direção de João Augusto.

**Teatro de Rua** (1977), teve seus espetáculos apresentados nos bairros de Salvador. Em nota à imprensa, João Augusto traça os roteiros da apresentação: Praça da Piedade, Campo Grande, Liberdade, Largo do Tanque, Calçada, Nordeste de Amaralina e Uruguai. A respeito desse gênero teatral, o dramaturgo alfineta os “profissionais” de teatro, dizendo que esses não

“[...] se preocupam em aproximar-se de outro público, daquele que não frequenta os templos em que atuam. São uns velhos. Ou cansados. Ou pessoas que morrem de medo dos bairros, das praças, das ruas: é sempre

mais cômodo trabalhar para as elites. E no entanto... é tão fácil ir às ruas (JOÃO AUGUSTO, 13 maio 1977, grifo do autor).

O trabalho do TLB, nos espetáculos de Teatro de Rua, consistia na divisão em três grupos que atuavam em espaços diferentes. Cada grupo tinha um diretor e autonomia para seus trabalhos (JOÃO AUGUSTO, 30 mar. 1979). Entre os textos desses espetáculos constam os já encenados pelo grupo, como: *Felismina Engole-Brasa*, *A chegada de Lampião no inferno*, *Oxente, gente!*, além do texto *As aventuras de João Errado*, de Benvindo Sequeira.

Rogério Meneses (1977), na revista Movimento, publica o artigo *O palco é a rua*, em que traz uma retrospectiva do teatro baiano de 1968 a 1977. Sobre a atuação do Teatro de Rua, Meneses descreve a apresentação de *Felismina Engole Brasa* nas ruas de Salvador.

Junho de 77, domingo, quatro da tarde, Largo da Lapinha. Ali se travaram importantes batalhas com a participação popular pela independência da Bahia. Estátua de Maria Quitéria assiste, meia assustada, a troupe do TLB invadir a praça. Chegam em dois fusquinhas, os atores passam pelas casas chamando o pessoal. Dois deles passam pela igreja e chamam a garotada, que participa de uma festa junina. É colocado no meio da praça uma placa: Teatro Livre da Bahia apresenta: Felismima engole brasa (MENESES, 8 out.1977).

A repercussão das atividades do espetáculo Teatro de Rua, também alcança a revista *Veja*, em julho de 1977. Na reportagem, o grupo TLB afirmou que a ideia da peça surgiu em 1976, após a participação do Festival Internacional de Teatro, em Caracas, quando entraram em contato com vários outros grupos que já realizavam esse tipo de trabalho. Em relato à Revista Benvindo Sequeira afirmou que “[o]s artistas aqui querem fazer teatro como se estivesse no sul do Brasil [...] Esquecem que estamos no nordeste [...]” (EM NOTAS..., 13 jul.1977, p.69).

Convidados para o Festival de São Cristóvão (SE), entre os dias 23 a 25 de setembro de 1977, o TLB apresentou *A chegada de Lampião no inferno*, *Oxente, gente!*, na frente da Igreja do Rosário, no dia 24; e *Felismina Engole Brasa* e *As aventuras de João Errado*, na frente da Igreja da Matriz, no dia 25. Participaram do Festival: Arly Arnaud, Braulio Arnaud, Benvindo Sequeira, Eliane Lisboa, Francisco de Paula, Florival Oliveira, Harildo Deda, José Araripe, João Augusto, Joselito Miranda, Jefferson Freire, Maria Adelia, Marise Castro, Moisés Augusto, Olga Maimone, Sonia dos Humildes, Raimundo Sanches e Tereza Cristina (TEATRO LIVRE DA BAHIA..., 1977).

**Figura 7 – Fotografia do espetáculo *Teatro de Rua*, da esquerda para direita, Harildo Deda,**

### Sônia dos Humildes e Benvindo Sequeira



Fonte: Acervo fotográfico do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

No *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha encontram-se o material de divulgação do espetáculo, poucas fotografias e todos os testemunhos dos textos teatrais apresentados nesse espetáculo.

***Oxente Gente, Cordel*** (1977), foi a última produção de cordel da dramaturgia de João Augusto. Foram encenados nesse espetáculo, os textos: *A verdadeira história da chegada de Lampião no inferno*, *Oxente, gente ou A mulher que perdeu a simetria*, *O marido que trocou a mulher por uma televisão* ou *Boa noite Cinderela*, uma adaptação coletiva e *A esmagadora peleja de Galo da Campina com Zé Miranda de Serrinha*, de Bráulio Tavares. No entanto, a respeito da encenação desse espetáculo, João Augusto, em nota à imprensa cita novos textos na composição do espetáculo:

Além de Lampião, além de Miquilina, o novo espetáculo do Teatro Livre da Bahia vai contar as estórias: A mulher banguela que beijou a boca de Silvio Santos e ficou dentuça. As horrorosas, e a viagem com o homem da mata grande. O rapaz que mordia a mão na hora de pechinchar. O último baile da Ilha Fiscal ou Como era francês o meu gostoso. O dia em que inseriram a coca-cola no contexto da Celeste (JOÃO AUGUSTO, 2 dez. 1977).

Dos textos citados por João Augusto, não há notícia de qualquer um deles. No *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha, encontram-se as outras versões de *A chegada de Lampião no inferno* e *Oxente, gente ou A mulher que perdeu a simetria*, além dos textos *O marido que trocou a mulher por uma televisão ou Boa noite Cinderela* e *A esmagadora peleja de Galo da Campina com Zé Miranda de Serrinha*.

Em 1978, o espetáculo *Oxente gente, cordel* participou do Projeto Mambembão, sendo apresentado em São Paulo, Rio de Janeiro e em Brasília. Em geral, a Bahia teve as melhores críticas, além de alcançar as melhores bilheterias (JOÃO AUGUSTO, 10 fev. 1978). Em nota à imprensa, sobre o a participação do Teatro Livre da Bahia, João Augusto divulgou a inserção de mais uma peça no espetáculo *Oxente gente, cordel*, além da participação do grupo SANGUE E RAÇA (JOÃO AUGUSTO, 10 fev. 1978). Não há informação acerca da referida peça.

Sobre o espetáculo, Macksen Luiz (1978), em matéria de jornal, caracterizou o espetáculo como incandescente, sem preconceitos estilísticos, morais ou estéticos. Além disso, acrescentou:

A idéia base de **Oxente Gente, Cordel** é a de utilizar a literatura de cordel como texto teatro [sic] de revista, o circo, a chanchada e o dramalhão. No caso, o cordel é quase um arcabouço, a partir do qual há uma interpretação de várias formas da dramáticas popular, que no espetáculo são mais fortes do que as próprias histórias de cordel (LUIZ, 24 fev. 1978, grifo do autor).

A revista *Visão*, sobre a apresentação do espetáculo *Oxente gente, Cordel* no Projeto Mambembão, em março de 1978, publicou que, além de todas as questões referentes à divulgação da cultura popular, o espetáculo vinha acompanhado de “[...] um comentário sublinear do momento inquieto que vivemos, servindo não só como demonstração do senso crítico do grupo baiano como também para que se ateste o talento da maioria dos interpretes” (BONS BAIANOS..., 6 mar. 1978). Esse comentário, era, sim, uma das características do grupo, que buscava, no riso, denunciar, alertar, enfim, contextualizar o momento político e social da época.

**Figura 8 – Fotografia da encenação de *Oxente Gente, Cordel*, elenco do Teatro Livre da Bahia**



Fonte: Acervo fotográfico do Nós, *Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

*Oxente gente, Cordel* foi o último espetáculo do TLB com a participação de João Augusto que morreu em 1979. O grupo ainda encenou o espetáculo *Yes, nós temos Cordel*, 1980, em homenagem ao dramaturgo, mas logo em seguida se dispersou.

O espetáculo *Cordel 5* (1977) não foi apresentado. Em nota à imprensa João Augusto afirmou que tal espetáculo era uma homenagem a Zé Limeira, um “[...] lendário poeta nordestino que por herético, foi condenado aos subterrâneos da contracultura. Um cordel surrealista” (JOÃO AUGUSTO, 28 fev.1977).

O texto de *Cordel 5* é uma reformulação do texto *Quem não morre num vê Deus*, produzido em 1974, censurado no Brasil e somente apresentado na Europa, na Itália e na França. A nova versão de *Quem não morre num vê Deus* seria apresentada no bairro do Uruguai, em Salvador, no Circuito Municipal de Espetáculos (JOÃO AUGUSTO, 28 mar.1977). Segundo Benvindo Sequeira (2007)<sup>65</sup>, João Augusto desistiu de produzir a peça que ele chamava de “peça maldita”, por ter sido censurada pela segunda vez.

<sup>65</sup> Entrevista concedida aos integrantes do ETTC.

A leitura dos documentos nos acervos possibilitou traçar essa trajetória de forma clara, o que permitiu desenvolver a leitura desse sujeito na cena baiana. De modo geral, os três momentos definidos demonstram um panorama da carreira de João Augusto e os espetáculos montados a partir de textos adaptados da literatura de cordel. Tal panorama é apresentado a seguir, no quadro 2, em que se pode ver o processo de transmissão dos textos teatrais dos espetáculos de cordel, que revelam, sobretudo, a atuação de João Augusto em vários papéis.

No quadro, nota-se o aproveitamento dos textos teatrais de um espetáculo para o outro. *A chegada de Lampião no inferno*, por exemplo, foi produzido pela primeira vez no espetáculo *Estórias de Gil Vicente*. Em 1975, o texto é incorporado ao espetáculo *Cordel 3*. Somente em 1977, é que o texto ganha “nova” versão e novo título *O barulho de Lampião no inferno*, para o espetáculo Teatro de Rua, mas no espetáculo *Oxente Gente, Cordel* (1977) o texto ganha somente ‘novo’ título, *A chegada de Lampião no inferno* (Cf. quadro 2). Com *Antônio, meu santo*, foi diferente. Encenado pela primeira vez no espetáculo *Cordel 2* (1972), o texto é alterado para o espetáculo *1,2,3 Cordel* (1974)<sup>66</sup> (Cf. quadro 2). Essa leitura do processo de circulação dos textos do Teatro de Cordel, é identificada no quadro 2, a partir do uso de cores diversificadas em cada um dos textos que foram reaproveitados em espetáculos diferentes.

---

<sup>66</sup> Tais modificações do texto *Antônio, meu santo*, foram apresentadas na dissertação de mestrado (JESUS, 2008).

Quadro 2 – Trajetória do Teatro de Cordel (1948-1979), processo de transmissão dos textos teatrais<sup>67</sup>

RIO DE JANEIRO	BAHIA								
TEATRO SEM NOME	COMPANHIA TEATRO DOS NOVOS		TEATRO LIVRE DA BAHIA						
A história de Jerônimo e Maria  Maria Cilivana/A História do marido que trocou a mulher por uma vaca (1959)  A Interessante e graciosa história do marido que trocou sua mulher por uma vaca	Estórias de Gil Vicente (1966)	Teatro de cordel (1966)	Cordel 2 (1972) <sup>68</sup>	Cordel 3 (1973)	I,2,3 Cordel (1974)	Cordel 3 (Festival de Nancy) (1975)	Teatro de Rua (1977)	Oxente Gente, cordel (1977)	Cordel 5 (1977) <sup>69</sup>
	A chegada de Lampião no inferno	A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário	Oxente gente ou a mulher que perdeu a simetria	A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido	Quem não morre num vê Deus	Oxente gente (1972)	Felismina Engole Brasa (1977)	A chegada de Lampião no inferno	Cordel 5
	O casamento do vigário	O exemplo edificante de Maria nocaute ou os valores do homem primitivo	O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada	Só o amor constrói ou O cabra que furou o pandeiro velho	Felismina Engole Brasa (1972)	Quem não morre num vê Deus (1974)	O barulho de Lampião no inferno	Oxente gente ou a mulher que perdeu a simetria, além dos textos	
	Os dois vigários,	Valentia e paixão de três irmãs	Dentro de lá, den d'água	As irmãs tenebrosas ou A moça que foi se confessar de mini saia	Oxente gente	Felismina Engole Brasa (1972)	A verdadeira história da chegada de Lampião no inferno	O marido que trocou a mulher que perdeu a simetria	
	A mulher	História do soldado jogador	Antônio, meu santo ou A fogueira da carne	O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho	Antônio, meu santo	O marido que passou o cadeado na boca da mulher (1974)	Qualquer coisa para eles	As artes do Crioulo Doido ou A história epopeíca do povo de Quijipó enquanto esperava o milagre	
		O exemplo da moça que virou cobra	A mulher que se casou dezoito vezes ou O mundo não vale meu lar	O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia	As bagaceiras do amor	As bagaceiras do amor (1974)		As aventuras de João Errado	
		Intriga do cachorro com o gato		Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão	O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho	A chegada de Lampião no inferno [1966]			
		Romance das vezes do cão		A história de Adão e Eva ou O direito de encher					
		Felismina Engole Brasa							

<sup>67</sup> Os textos que se repetem ou que possuem alguma relação entre si são destacados em cores diferentes, conforme cada espetáculo.

<sup>68</sup> Outros textos compõem esse espetáculo mais não foram adaptados por João Augusto.

<sup>69</sup> Esse espetáculo não foi encenado.

O quadro 2 traz um panorama do processo de transmissão e de circulação dos textos do Teatro de Cordel de João Augusto. A seguir, na seção *Poetas populares, folhetos e textos teatrais*, amplia-se a análise da dramaturgia de João Augusto, trazendo informações sobre as fontes utilizadas para o processo de adaptação desses textos, abordando-se sobre os poetas, os folhetos dos quais João Augusto utilizou como base para a construção de seus espetáculos.

### 3.2 POETAS POPULARES, FOLHETOS E TEXTOS TEATRAIS

Em *Os folhetos, - as folheterias*, João Augusto (1966b) caracteriza os poetas populares como criadores de estórias cantadas por eles ou por outros; “trovadores” ou cantador da trova (ou *toada*<sup>70</sup>) sertaneja (JOÃO AUGUSTO, 27 jul. 1966b). A trova, para o dramaturgo, é sinônimo de ‘poetar’, de fazer poesia, embora alguns poetas populares como Rodolfo Coelho Cavalcante prefira o verbo *versar*, pois “o poetar fica então parecendo coisa de erudito” (JOÃO AUGUSTO, 1966). Trovando, poetando ou versando, o cantador, – ou o “cantor popular que canta versos decorados de outros poetas ou de improviso” (DICIONÁRIO..., 2005, p.42) –, compõe uma poesia em “[...] lírica ligeira, de quatro versos de sete sílabas métricas, rimando o primeiro com o terceiro e o segundo com o quarto [...]” (DICIONÁRIO..., 2005, p.127).

Para João Augusto, os poetas populares não eram apenas compositores poéticos, cantadores propriamente ditos, mas sim “[...] atores brechtnianos, de circo, desdobrando-se em personagens na narração monótona da estória, fazendo [...] um ‘suspense’, uma pequena pausa angustiante no clímax da estória [...]” (JOÃO AUGUSTO, [196-]). Nessa forma de versar, complementa Franklin Maxado (2005) que,

[s]e o romance era de bravura, o bom vendedor representava com gesto de luta, prendendo a atenção e despertando a curiosidade para o desfecho da estória. Era um verdadeiro artista treinado ou ensaiado. Chegava a um clímax ou a uma apoteose a ser explorada economicamente, criando o que se chamava de “animação”. E tudo isso “a palo seco”, isto é, com a própria voz sem companhia de instrumento musical (MAXADO, 2005. p. 232).

Essa forma de ler, de dramatizar os folhetos permitiam a esse tipo de narrativa ter o seu público cultivado, que escutava com atenção as histórias dos folhetos, as narrativas dos cantadores, as intervenções dialógicas nas performances poéticas, no efeito emotivo de produzir

<sup>70</sup> No *Dicionário Brasileiro de Literatura de Cordel*, o vocábulo *toada* é definido como cantiga melancólica sentimental, ou seja, trata-se de um canto de temáticas amorosas, em quadras em refrão (DICIONÁRIO, 2005, p. 126).

um auditório, um público pelo discurso poético. Nesse sentido, nas palavras de Matos (2004, p.49), corrobora-se a afirmação quando ela diz que, “[...] a meio caminho entre a oralidade e escritura, exerce efeito encantatório sobre seus leitores/ouvintes, um encanto transmitido pela palavra viva, grafada no papel e inscrita na voz”.

A forma como os poetas populares liam e interpretavam as narrativas dos folhetos, a atenção e recepção do público chamaram a atenção do teatrólogo João Augusto para as possibilidades de representação dessas histórias nos palcos. A presença da voz, na leitura dos folhetos, e o papel do corpo, da representação do poeta popular, podem ter sido fatores fundamentais para que João Augusto, como ouvinte das “dramatizações” dos folhetos, diante das possibilidades de imagens desse tipo de texto, percebesse a potencialidade da adaptação do folheto para o texto teatral. Em síntese, a presença do corpo, a voz, a leitura do cantador e a recepção dos ouvintes e leitores dos folhetos de cordel são pontos relevantes para análise das adaptações de folheto para teatro de cordel.

Sobre a questão do corpo, da voz, da potencialidade da performance na leitura e recepção de uma obra, em *Performance, recepção, leitura*, Zumthor (2007) aponta para algumas reflexões. Destas, cabe tecer algumas observações sobre performance e teatralidade. Afirma Zumthor (2007) que a performance não se liga somente ao corpo, mas ao espaço da ficção, ou seja, “[a] condição necessária à emergência de uma teatralidade performancial é a identificação, pelo espectador-ouvinte, de um outro espaço; a percepção de uma alteridade espacial marcando o texto” (ZUMTHOR, 2007, p.41). Essa condição de uma teatralidade performancial do folheto pode ter sido um dos motivos pelo qual João Augusto escolheu representar essas narrativas. Se as leituras dessas narrativas aproximavam o povo na rua, poderia também aproximar o povo do teatro.

Para Guinsburg, Faria e Lima (2006), a arte da performance é considerada como “[...] a materialidade do corpo, dos objetos, dos conceitos e transita para a teatralização, assumindo uma potência dramática, dionisíaca e cênica”. Trata-se de uma acentuação do caráter de atuação em intervenções artísticas. No caso em análise, trata-se da atuação dos poetas populares nas leituras dos seus folhetos, na forma como eles chamam atenção do público para a apreciação da sua arte, das narrativas orais, por ora grafadas em papel. Outra intervenção artística que chama atenção para a leitura desses folhetos são as ilustrações, ou melhor, as xilogravuras, um tipo de gravura que tenha como matriz a madeira entalhada (DICONÁRIO..., 2005, p.134), um desenho, uma pintura ou uma foto, qualquer ilustração que tem como propósito “resumir” ou chamar a atenção para a escritura. Por fim, uma última intervenção artística é notada na forma como são vendidos esses folhetos, nas feiras pendurados em um cordão.

Para além das formas de apresentação oral e escrita do folheto em si, cabe uma outra discussão relevante para as questões filológicas de edição de texto. Trata-se da questão de autoria dos folhetos. Alerta-nos Franklin Maxado (2005) que a noção de autoria, aqui, não é absoluta. Ressalta, como tópicos de discussão, que algumas estórias narradas no folheto eram correntes na boca do povo, pertencentes ao folclore, à tradição, assim consideradas como de domínio público. Nesse caso, em que a estórias já era conhecida pelo povo, importa a versão do poeta. Acrescenta, ainda, que há outro caso em que o poeta, em defesa da propriedade intelectual, termina suas narrativas usando, nos versos finais, um acróstico com seu nome, como aparece nos folhetos de Leandro Gomes de Barros. E, por fim, há casos em que um poeta adquire os direitos autorais de outro e passa a ser proprietário da obra, como João Matins de Atayde, por exemplo.

Em *Antologia da Literatura de Cordel*, publicado em 1978 pela Secretaria de Cultura do Ceará, a problemática sobre autoria é colocada como uma preocupação de intelectuais e pesquisadores – em busca do original, do texto do autor, na perspectiva de que cada folheto é uma obra acabada, completa. Nessa ótica,

[a] maioria dos nossos poetas populares parece nunca ter dado importância maior ao fato de os folhetos estarem ou não devidamente identificado com seus nomes. Alguns tinha esse hábito, a maioria não. Seu nome vinha impresso somente na capa, quando este comprava a edição. Em caso de venda dos direitos autorais seu nome desaparecia, permanecendo somente o do editor. Este fato não o perturbava muito, pois o mais importante para ele era que seus livros circulassem e que rendessem o seu sustento (ANTOLOGIA..., 1978 p.35).

De uma forma ou de outra, para João Augusto, havia a necessidade de indicar, na capa, a autoria dos folhetos utilizados na composição dos textos teatrais.

Além da referência aos folhetos e da indicação dos autores na capa dos testemunhos do texto teatral, pode-se recuperar a indicação de autoria, também, no relatório sobre o Teatro Livre da Bahia, elaborado pelo próprio João Augusto.

De forma sistemática, listam-se os nomes encontrados nas capas dos textos teatrais de João Augusto: A. Soares; Arthur de Oliveira, Cuíca de Santo Amaro, Erotildes Miranda dos Santos, Expedito F. Silva, Firmino Teixeira do Amaral, Francisco Firmino de Paula, Galdino Silva, H. Romeu, J.A. Cardoso Jorge, João de Cristo Rei, João José da Silva, João Martins de Atayde, José Bernardo da Silva, José Costa Leite, José Gustavo, José Martins dos Santos, José Pedro Pontual, Manoel A. Campina, Manoel Tomaz de Assis, Minelvino Francisco Silva, Pedro

Armando dos Santos, Pedro Quaresma, Rodolfo Coelho Cavalcante, Satyro Brandão, Severino Carlos, Valeriano Félix dos Santos e Zé Limeira. No relatório, além desses nomes, João Augusto faz menção ainda a: Alipio Bispo dos Santos, Antonio Batista Guedes, Antonio Eugenio da Silva, Arthur Alves de Oliveira, Chico Goiano, João Ferreira de Lima, José Cordeiro, José Pacheco, Leandro Gomes de Barros e Teodoro Ferraz da Câmara.

Para uma melhor compreensão desse universo de autores de folhetos, buscou-se, a partir dessa lista, percorrer os seguintes caminhos: i) elaborar uma lista “única” da relação dos folhetos e dos autores, a partir dos textos teatrais e do relatório elaborado por João Augusto; ii) estabelecer algum elo de ligação entre alguns cantadores, considerando a época e o local de produção e bem como a transmissão de seus folhetos; iii) buscar notas biográficas dos autores e/ou notas sobre os folhetos adaptados.

Inicialmente, optou-se por elaborar um quadro, apresentado no Apêndice E, que traz a seguinte divisão: poetas populares (com os nomes dos poetas em ordem alfabética e onde se pode encontrar algumas notas biográficas de cada cantador), folhetos populares (relação dos folhetos e acervos que salvaguardam os folhetos) e Teatro de Cordel (relação dos textos teatrais e dos espetáculos produzidos por João Augusto). A seguir, relacionam-se os cordelistas que, por uma razão ou outra, foram contemporâneos como Cuíca e Galdino, Cuíca e Rodolfo, Minelvino e Rodolfo. Além dessas ligações, optou-se por trazer, também, um quadro sinóptico, fazendo relacionar o folheto com a dramaturgia de João Augusto, além de algumas notas biográficas sobre os poetas e os folhetos e os acervos onde se localizam tais folhetos.

Salienta-se a dificuldade de encontrar notas sobre esses autores dos folhetos, pois as Antologias, na maioria das vezes, somente indicam o local de nascimento e morte e a relação de cordéis que produziram. Poucos poetas, têm-se biografias, a saber: Cuíca de Santo Amaro, Rodolfo Coelho Cavalcante, Minelvino F. Silva e Zé Limeira<sup>71</sup>.

Para avançarmos nesse universo de poetas populares, folhetos e textos teatrais, de forma que seja possível compreender a dramaturgia de João Augusto, a partir das suas escolhas literárias, envereda-se pelas trilhas dos poetas populares e dos folhetos adaptados pelo dramaturgo para o Teatro de Cordel.

A performance de **Cuíca de Santo Amaro (1907-1964)** atraiu o olhar atento e crítico de João Augusto para as possibilidades da transposição do folheto desse cordelista para o teatro. Em uma dessas leituras, performáticas, do folheto, João Augusto viu “[...] o mais gritante, cantador mais astuto, mais explosivo e esperto, Cuíca de Santo Amaro, (uma vez apenas) na

---

<sup>71</sup> Além dessas dificuldades, registram-se as relacionadas ao folheto de cordel. Ainda é incipiente a quantidade de acervos que possuem folhetos para o acesso à pesquisa, seja de forma presencial ou por meio digital.

Ladeira do Taboão: paletó xadrez surrado, uma pilha de ‘folhetos’ sobre caixote, ou no chão” (JOÃO AUGUSTO, 11 jul.1966a). O paletó xadrez surrado, ou o fraque, os óculos escuros que encobria um defeito no olho, o chapéu de côco e o ‘anelão’ no dedo anelar da mão direita eram figurinos do espetáculo que Cuíca de Santo Amaro apresentava pelas ruas do Salvador.

**Figura 9 – Fotografia de Cuíca de Santo Amaro, recitando seus folhetos**



Fonte: Foto de Pierre Verger publicada na revista *O Cruzeiro* (MATOS, 2004, p. 10)

Na leitura e representação dos seus folhetos, Cuíca entrelaçava a linguagem verbal com a gestual para atrair a atenção do público que ouvia atenta ao tom satírico das narrativas que representavam o cotidiano sociopolítico da cidade do Salvador. Cuíca tornou-se, então, uma espécie de personagem-tipo da cidade, uma pessoa/personagem, como denomina Edilene Matos,

[i]mpressa na memória do povo da Bahia, figura notável e notória, poeta boquirroto, gritador e denunciador dos males sociais, *expert* na arte da *performance*, Cuíca encarnou a si mesmo em vários papéis, sobressaindo-se enquanto corpo/voz convertido em ação, coisa viva, que alardeava, feria, rasgava, cauterizava, ecoando sempre um universo de sugestões e seduções (MATOS, 2007, p.170, grifos do autor).

Os cordéis de Cuíca de Santo Amaro circundavam, segundo Edilene Matos (2007), os seguintes núcleos temáticos: folhetos sensacionalistas, folhetos políticos e folhetos licenciosos. Essa personalidade que marcou uma época, um espaço social, foi homenageado por João Augusto que escolheu os folhetos de temática licenciosa para compor os espetáculos *Estórias de Gil Vicente* (1966) e *Teatro de Cordel* (1966), dois anos depois de sua morte, em 23 de janeiro de 1964, de gangrena infectada na perna direita e não assassinado como informam algumas biografias (MATOS, 1998). Na época das encenações dos espetáculos, João Augusto afirmou que “[...] o cantador urbano foi escolhido para ser representado na figura D’ ele o Tal – Cuíca de Santo Amaro – já que é baiano (conta ponto a favor) e ter morrido há tão pouco tempo, merecendo uma homenagem” (JOÃO AUGUSTO, [1974?]). As homenagens a Cuíca não cessaram nos finais dos anos sessenta. O interesse de João Augusto pela obra desse cordelista continuou na década seguinte nas encenações dos espetáculos *1,2,3 Cordel* e *Cordel 3*, conforme resumido no quadro 3).

**Quadro 3 – Folhetos de Cuíca de Santo Amaro adaptados para o Teatro de Cordel**

FOLHETOS CUÍCA DE SANTO AMARO	DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO	
	Texto teatral	Espetáculo(s)
<i>A beata que mordeu a outra com ciúmes do Vigário</i>	<i>O casamento do Vigário</i>	<i>Estórias de Gil Vicente</i> (1966)
	<i>A beata que mordeu a outra com ciúmes do Vigário</i>	<i>Teatro de Cordel</i> (1966)
<i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i>	<i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i>	<i>Teatro de Cordel</i> (1966) <i>1,2,3 Cordel</i> (1974) <i>Cordel 3</i> (1975 Festival de Nancy)
<i>Deus...o diabo e a Humanidade</i> <i>O direito de encher</i>	<i>A história de Adão e Eva ou O Direito de encher</i>	<i>Cordel 3</i> (1973)
<i>O julgamento de Marcos Dantas</i>	<i>As bagaceiras do Amor</i>	<i>1,2,3 Cordel</i> (1974)

Entre esses folhetos de Cuíca de Santo Amaro não se tem notícias de *Deus...o diabo e a Humanidade* e *O direito de encher*. O folheto *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* pode ser encontrado no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* e na *Fundação Cultural do Estado da Bahia*. *O julgamento de Marcos Dantas* está localizado no *Catálogo de Cordel do Acervo da Biblioteca Atila Almeida* (Universidade Estadual da Paraíba). De *A beata que mordeu a outra com ciúmes do Vigário*, encontra-se uma cópia no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*. Destaca-se nesse último folheto a ilustração,

na capa, de Sinézio Alves de Jesus<sup>72</sup>, caricaturista apresentado a Cuíca de Santo Amaro por Galdino Silva. O desenhista Sinézio elaborava os cartazes de Galdino Silva e de Cuíca de Santo Amaro, em cartolina (50cm×60cm) pintados com anilina e afixados em postes ou muros das ruas de Salvador.

O cordelista **Galdino Silva (1878-1958?)** também foi escolhido por João Augusto e pelo Teatro Livre da Bahia na adaptação do folheto *A mulher que pediu um filho ao diabo*, conforme descrito no quadro 4.

**Quadro 4 – Folhetos de Galdino Silva adaptados para o Teatro de Cordel**

FOLHETO DE GALDINO SILVA	DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO	
	Texto teatral	Espetáculo(s)
<i>A mulher que pediu um filho ao diabo</i>	<i>Felismina Engole-Brasa</i>	<i>Cordel 2 (1972)</i> <i>1,2,3, Cordel (1974)</i> <i>Cordel 3 (1975 Festival de Nancy)</i> <i>Teatro de Rua(1977)</i>

Sobre o folheto *A mulher que pediu um filho ao diabo*, tem-se notícia, apenas, de uma edição crítica publicada em *Literatura Popular em verso – Antologia*, na Coleção de Textos da Língua Portuguesa, publicada pela Casa de Rui Barbosa, em 1973. Pouco se sabe sobre Galdino Silva. Na publicação da Casa de Rui Barbosa, tem-se, apenas uma nota biográfica que faz referência ao local de nascimento do autor – Salvador –, e algumas outras obras, como: *O jegue Misterioso, Meu Pai Xangô e Saravá Oxosse*.

Outra performance de destaque é a do poeta **Minelvino Francisco Silva (1924-1999)**. Embora João Augusto não tenha deixado registrado qualquer encontro que tivesse com esse autor, Edilene Matos (2000) afirma que a leitura dos seus poemas – feitos sempre em sextilha ou septilhas –, exercia uma espécie de fascínio sobre o público durante as suas aparições.

Exercia, sim, uma espécie de fascínio sobre o público com suas exibições performáticas, mas era antes de tudo, um artífice incansável, um artesão que corrigia constantemente seus trabalhos e os refazia diversas vezes, perseguindo as palavras, tentando domá-las. Só deste modo é que a poesia de Minelvino conseguia fluir natural e sedutoramente, aproximando-se do que se poderia chamar de milagre da linguagem, momento epifânico em que a palavra se converte em ponto de luz, irradiador de intensa luminosidade [...] (MATOS, 2000, p.14).

<sup>72</sup> Sinézio Alves de Jesus foi ilustrador de capas de folhetos. Um desenhista famoso que trabalhava fazendo caricaturas nas barbearias do Mercado Modelo. (MERCADO MODELO, 2013).

O *Trovador Apóstolo*, alcunha usada por Minelvino Francisco Silva, produziu cerca de 500 (quinhentos) títulos de literatura de cordel dos mais variados temas: amor, metamorfose, encantamento, religiosos, filosóficos, valentia, história de animais, entre outros (MATOS, 2000, p.13-14). O tema escolhido por João Augusto para compor seu texto teatral foi sobre a valentia de Maria ao superar a tentativa de vingança de um “mau ladrão”, em o folheto *A história do mau ladrão ou Os sofrimentos de Maria*. Essa poesia de Minelvino Francisco Silva foi selecionada por João Augusto para fazer parte do espetáculo *Cordel 2* (1972-1973), somente na encenação de *O exemplo edificante de Maria nocaute ou Os valores do homem primitivo* (Cf. quadro 5).

**Quadro 5 – Folhetos de Minelvino Francisco Silva adaptados para o Teatro de Cordel**

FOLHETO DE MINELVINO FRANCISCO SILVA	DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO	
	Texto teatral	Espetáculo(s)
<i>A história do mau ladrão ou Os sofrimentos de Maria</i>	<i>O exemplo edificante de Maria nocaute ou Os valores do homem primitivo</i>	<i>Cordel 2</i> (1972-1973)

Eno Teodoro Wanke (1983), em *Vida e Luta do trovador Rodolfo Coelho Cavalcante*, afirma que *A história do mau ladrão ou Os sofrimentos de Maria* foi a primeira publicação de Minelvino, Francisco Silva. Sobre o encontro de Rodolfo e Minelvino, descreve Wanke (1983, p.138) que,

[e]m 1947 [que] Rodolfo recebeu, pelo correio, um folheto versado por um jovem do interior, residente de Jacobina, [...], chamado Minelvino Francisco Silva. Intitulava-se o folheto “A enchente de Miguel Calmon” e Minelvino Silva solicitava publicação.

Os versos estavam errados. Rodolfo consentiu, e editou mil exemplares, para incentivar o novo poeta. Ao mesmo tempo, escreveu a Minelvino sugerindo-lhe que viesse a Salvador receber lições de métrica.

Quinze dias depois, Minelvino apareceu, com seu jeito de matuto do interior: um rapaz moreno, de chapéu na cabeça, risonho e aberto. Rodolfo deu-lhes aulas de versificação de cordel, e Minelvino, depois de se abastecer de alguns folhetos da agência do seu mestre, voltou para a cidade e, de imediato, abraçou a profissão de poeta. Daí a um mês publicava o folheto “História do mau ladrão ou os sofrimentos de Maria” e não mais parou [...].

Minelvino não somente aprendeu a versificar, mas desenvolveu também as atividades de tipógrafo e xilografo<sup>73</sup>. Américo Pellegrini Filho (2009) em *Comunicação popular escrita*, aponta Minelvino Francisco Silva como xilogravurista contemporâneo de prestígio, ao lado de Abraão Batista, J. Barros e J. Borges. No trabalho artesanal, em sua tipografia – estabelecimentos, em sua maioria de estrutura familiar, responsáveis pela edição dos folhetos de cordel (DICIONÁRIO..., 2005) – montou sua própria gráfica onde imprimia seus folhetos, que eram vendidos em feiras populares e em praças públicas. Esse xilografo renomado, não somente foi impressor e ilustrador da maioria de seus folhetos, como descobriu “[...]na máquina impressora o próprio símbolo do poder e da força criativa [...]” (MATOS, 2000, p.23).

As xilogravuras de Minelvino eram destaque nas capas de seus folhetos e também dos folhetos de companheiros como **Rodolfo Coelho Cavalcante (1919-1986)**, que considerava o “compadre” Minelvino como um grande mestre na arte de gravar. As gravuras desse cantador são para Rodolfo Coelho Cavalcante “[...] atraentes e realistas e sem usar muitas sombras tornam-se elas bastantes artísticas pelo seu molde de esculpir”<sup>74</sup>. Rodolfo Coelho Cavalcante apreciava as xilogravuras de Minelvino Francisco Silva e imprimia, sempre que possível, em suas capas de folhetos de Cordel, como em *A língua da mulher faladeira*.

Esse molde de esculpir também foi apreciado por João Augusto e pelo Teatro Livre da Bahia, na década de setenta. É possível identificar tais ilustrações em documentos como o relatório produzido por João Augusto sobre as atividades do Teatro Livre da Bahia e em materiais de divulgação dos espetáculos do *Cordel 2* e *Cordel 3*, conforme se aprecia na figura 10.

---

<sup>73</sup> Xilografo são artistas populares que domina a arte de talhar em madeira, zinco, borracha (DICIONÁRIO..., 2005, p.134).

<sup>74</sup> Depoimento de Rodolfo Coelho Cavalcante em uma coletânea de xilogravuras de Minelvino Francisco Silva. Documento encontrado no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha.

**Figura 10 – Xilogravuras de Minelvino Francisco Silva**



Imagen da capa do relatório sobre o Teatro Livre da Bahia



Espetáculo *Cordel 2*, divulgação de *Felismina Engole-Brasa*



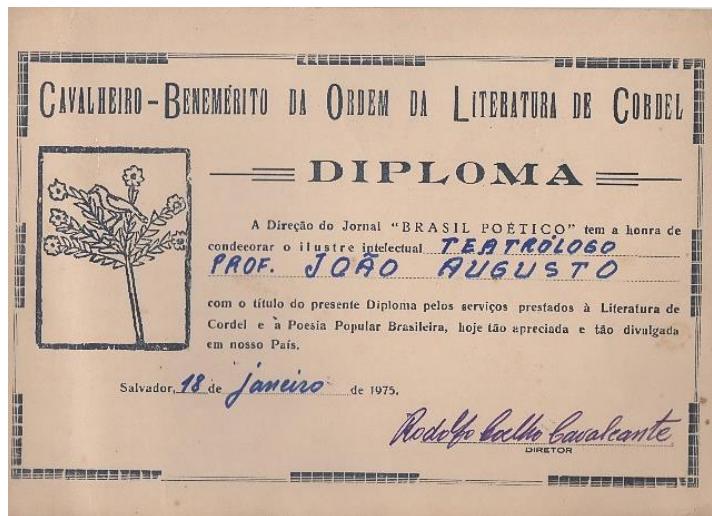
Espetáculo *Cordel 3*, divulgação de *Quem não morre num vê Deus*

Fonte: Acervo documental do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

João Augusto e o Teatro Livre da Bahia, assim como Rodolfo Coelho Cavalcante, divulgaram as xilogravuras de Minelvino Francisco Silva, respectivamente, em seus espetáculos e folhetos e, dessa forma, colaboraram para a divulgação do trabalho desse cantador e da arte da xilogravura na Bahia.

Em alguns momentos é possível identificar a arte da xilogravura, feita opor Minelvino, em documentos diferentes. A imagem na mulher com língua de cobra, por exemplo, foi usada como ilustração tanto na divulgação do espetáculo *Felismina Engole-Brasa* quanto na capa do folheto *A língua da mulher faladeira*, de Rodolfo Coelho Cavalcante. A imagem da flor com o passarinho aparece tanto na capa do relatório elaborado por João Augusto, quanto no certificado Cavaleiro – Benemérito da Ordem da Literatura de Cordel.

**Figura 11 – Diploma entregue a João Augusto pela divulgação da Literatura de Cordel**



Fonte: Acervo particular de João Augusto, hoje, doado ao *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

Nesse certificado, assinado por Rodolfo Coelho Cavalcante, recupera-se a informação de que em 1975 o dramaturgo João Augusto recebeu da direção do jornal *Brasil Poético* um Diploma pelos serviços prestados à divulgação da Literatura de Cordel e, consequentemente, da Poesia Popular Brasileira. Esse registro histórico representa a gratificação, de forma simbólica, dos cantadores para com João Augusto, pelo incentivo e empenho na divulgação da cultura popular luso-brasileira.

A relação entre Rodolfo Coelho Cavalcante e João Augusto, embora não seja apontada na biografia desse cordelista, escrita por Eno Teodoro Wanke (1983), é marcante em diversos documentos encontrados no acervo tanto do dramaturgo quanto do cordelista. Em entrevista, Benvindo Sequeira (2007) salientou que Rodolfo Coelho Cavalcante estava sempre presente nas atividades do Teatro Vila Velha e na produção dos espetáculos de Cordel. Do acervo do cordelista, é possível encontrar, por exemplo, o folheto de cordel *ABC de João Augusto: o criador do Teatro de Cordel*, em 1973, que traz, em versos, os feitos desse autor na cena teatral baiana.

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

(CAVALCANTE, 1973, f.1)

O cordel não somente reconhece a figura de João Augusto como “criador” do Teatro de Cordel, mas principalmente divulga, no folheto, espetáculo *Cordel 3* (1973). O folheto traz, em nota de rodapé, a relação das pessoas que participaram do elenco, da direção, dos responsáveis pelos figurinos além de algumas afirmações de Rodolfo Coelho Cavalcante destacadas às folhas 5, “Acreditamos que João Augusto sucessivamente vai progredindo”; e à folha 7, “TEATRO DE CORDEL N°3 É o Cordel-Cultura para a Cultura do Povo.

Em outro folheto, *A Feira da Bahia em S. Paulo: A Festa do coração* (1974), Rodolfo Coelho Cavalcante descreve a Feira da Bahia, destacando as personalidades baianas como Manoel Castro – Presidente da Bahiatursa –, os artistas Sônia Robatto, Normalice de Souza, Armindo Bião, entre outros. Cita também João Augusto e a apresentação do Teatro Livre da Bahia, com o Teatro de Cordel.

O pessoal da imprensa  
De São Paulo não faltou  
O Teatro de Cordel  
Muito em se apresentou  
João Augusto comprovando  
Dois espetáculos levando  
A todo mundo agradou

(CAVALCANTE, 1974, f.6).

A revista *Viver Bahia*, à época, veiculou notas sobre a concepção literária do folheto *A Feira da Bahia em S. Paulo: A Festa do coração*.

### A FESTA DO CORAÇÃO

Na Feira da Bahia em São Paulo setembro último, na Sala de Literatura, encontramos o poeta exercendo sua vida de folhetista. Fazia festa ao povo. Recitava de um só fôlego livros de cor. E escrevia. Escreveu um folheto inteiro sobre a Feira. 10 dias depois o folheto estava impresso e Rodolfo apareceu. Impresso por conta dele, é bom que se diga. A capa com uma xilogravura de Minelvino Francisco Silva [...]: uma figura voando num pássaro. Disse ele “é o poeta viajando”. Deixou exemplares à venda conosco, na Bahiatursa [...] (VIVER BAHIA, [1974], p.29).

A parceria entre Rodolfo Coelho Cavalcante e o Teatro Livre da Bahia não somente estava vinculada à divulgação das xilogravuras de Minelvino Francisco Silva ou à participação de João Augusto em eventos da Literatura Popular, Literatura de Cordel, ou em eventos nacionais de Teatro, mas principalmente à luta pelo reconhecimento da relevância da Literatura de Cordel. Rodolfo Cavalcante, editando folhetos, publicando, mantendo uma relação diplomática entre os cantadores, João Augusto, produzindo espetáculos, escrevendo em colunas

de jornal, participando de eventos da literatura de cordel e de teatro. Ambos militantes, em prol do reconhecimento da Literatura de Cordel e do Teatro Popular no país.

Da parceria e apreciação da obra de Rodolfo Coelho Cavalcante, João Augusto e o Teatro Livre adaptaram para o teatro três folhetos.

**Quadro 6 – Folhetos de Rodolfo Coelho Cavalcante adaptados para o Teatro de Cordel**

FOLHETO DE RODOLFO COELHO CAVALCANTE	DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO	
	Texto teatral	Espetáculo(s)
<i>O vendedor de rola assada</i>	<i>O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia.</i>	<i>Cordel 3(1973)</i>
<i>A devassidão de hoje em dia</i>	<i>As bagaceiras do Amor</i>	<i>1,2,3 Cordel(1974)</i>
<i>O barulho de Lampião no inferno</i>	<i>O barulho de Lampião no inferno</i>	<i>Teatro de Rua (1977)</i>

Sobre o folheto *O vendedor de rola assada* tem-se, apenas, uma referência no site da Fundação Casa de Rui Barbosa, em que traz no final do documento LC4368 *Casamento ligeiro* uma lista de “Folhetos de Gracejos da ‘AGÊNCIA CAVALCANTE’”. Entre os títulos dessa lista, tem-se o folheto *O vendedor de rola assada*. Os folhetos *A devassidão de hoje em dia* e *O barulho de Lampião no inferno* podem ser encontrados no site do acervo da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), na Coleção de folhetos de cordel (catálogo).

É evidente que não há como recuperar todos os folhetos que foram adaptados por João Augusto para o Teatro de Cordel. No entanto, além dos folhetos já citados, encontram-se no acervos pesquisados, os seguintes folhetos: *A história de boi Leitão ou O vaqueiro que não mentia* de Francisco Firmino de Paula; *O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada* de Erotildes Miranda dos Santos; *Discussão dum fiscal com uma fateira* de Manoel A. Campina; *O fim do mundo está próximo* de Manoel Tomaz de Assis; *A mulher que se casou dezoito vezes* de Valeriano Félix dos Santos; *Peleja de José Gustavo com Maria Rouxinha da Bahia* de José Gustavo; *Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho* de Firmino Teixeira do Amaral; *Intriga do cachorro com o gato* de José Pacheco; *A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido* de José Costa Leite.

O folheto *A história de boi Leitão ou O vaqueiro que não mentia*, impresso na Gráfica Borges, em Bezerros, no Estado de Pernambuco, foi editado e publicado na Antologia de Literatura de Cordel, organizada por Batista (1977). Nessa edição, recuperam-se o local e a data de publicação do folheto, Guarabira-PB, 16-6-1973. No espetáculo *Cordel 2*, João Augusto opta

por adaptar esse folheto para o texto teatral *Dentro de lá, den'd'água*, como se pode ver no quadro 7.

**Quadro 7 – Folheto de Francisco Firmino de Paula adaptados para o Teatro de Cordel**

<b>FOLHETO DE FRANCISCO FIRMINO DE PAULA</b>	<b>DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO</b>	
	<b>Texto teatral</b>	<b>Espetáculo(s)</b>
<i>A história de boi Leitão ou O vaqueiro que não mentia</i>	<i>Dentro de lá, den'd'água</i>	<i>Cordel 2 (1972-73)</i>

O poeta popular, paraibano, xilografo, **Francisco Firmino de Paula (1911-1967)**, também nomeado de H. Rufino (BATISTA, 1977), iniciou sua carreira em 1926. Marco Haurélio (2001), em breve biografia do poeta, afirma que os folhetos *A História de boi Leitão* ou *O vaqueiro que não mentia* e *O herói do Ar* foram publicados pela tipografia Luzeiro do Norte, do Recife, e relançados pela Luzeiro Paulista. É possível encontrar o folheto adaptado por João Augusto no acervo da Universidade Federal de Pernambuco e no acervo da Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

*O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada*, de **Erotildes Miranda dos Santos**, foi adaptado para o espetáculo *Cordel 3*, em 1973.

**Quadro 8 – Folheto de Eroltildes Miranda dos Santos adaptado para o Teatro de Cordel**

<b>FOLHETO DE EROLTIDES MIRANDA DOS SANTOS</b>	<b>DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO</b>	
	<b>Texto teatral</b>	<b>Espetáculo(s)</b>
<i>O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada</i>	<i>O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada (1973)</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>

Do poeta popular, Eroltildes Miranda dos Santos, o Trovador Nordestino, de Feira de Santana, na Bahia, sabe-se pouco. O folheto *O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada* pode ser encontrado na Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB). Na publicação desse folheto tem-se a informação de que Eroltildes Miranda dos Santos era sócio fundador da Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel. Essa ordem, fundada a 6 de novembro de 1976, tinha como presidente o poeta popular Rodolfo Coelho Cavalcante. A relação dele com Rodolfo Cavalcante também é citada no artigo de Maxado (2005).

Outro bom poeta, incentivado por Rodolfo, foi o motoneiro de bonde em Salvador, Eroltildes Miranda dos Santos. O seu primeiro folheto, *ABC da*

*Dança*, foi comprado pelo mestre, que o aperfeiçoou e lançou com seu nome. Erotildes era de Candeal, depois veio morar em Feira de Santana e começou a escrever folhetos maliciosos como *A Palestra das Três Donzelas*, *O Encontro de Chico Tampa com Maria Tampada*, *O Namoro no Escuro* etc. Algumas das suas capas foram xilogravadas pelo alagoano Antonio Avelino de Sá, o Carimbeiro, que também morava em Feira (MAXADO, 2005, p. 236).

O folheto *Discussão dum fiscal com uma fateira*, de **Manoel de Assis Campina (1897-1952)**, foi impresso na mesma folhetaria de *A história de boi Leitão ou O vaqueiro que não mentia* de Francisco Firmino de Paula, na Folhetaria BORGES, em Bezerros-PE. *Discussão dum fiscal com uma fateira*, pode ser encontrado no acervo da FUNCEB. No entanto, não se encontraram referências sobre o poeta Manoel de Assis Campina. O folheto desse poeta foi utilizado por João Augusto no espetáculo *Cordel 2*.

**Quadro 9 – Folheto de Manoel de Assis Campina adaptado para o Teatro de Cordel**

FOLHETO DE MANOEL DE ASSIS CAMPINA	DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO	
	Texto teatral	Espetáculo(s)
<i>Discussão de um fiscal com uma fateira</i>	<i>Oxente gente ou a mulher que perdeu a simetria</i>	<i>Cordel 2 (1972-73)</i>

As xilogravuras dos folhetos *Discussão dum fiscal com uma fateira*, *O Fim do mundo está próximo* e *Peleja de José Gustavo com Maria Rouxinha da Bahia*, foram feitas pelo mesmo xilogravador J. Borges<sup>75</sup>.

Sobre o poeta popular do folheto *O Fim do mundo está próximo*, **Manoel Tomaz de Assis**, também não há referências. O folheto, no entanto, pode ser encontrado na FUNCEB. As narrativas desse poeta popular foram aproveitadas por João Augusto no espetáculo *Cordel 3* (1973).

**Quadro 10 – Folheto de Manoel Tomaz de Assis adaptado para o Teatro de Cordel**

FOLHETO DE MANOEL TOMAZ DE ASSIS	DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO	
	Texto teatral	Espetáculo(s)
<i>O fim do mundo está próximo</i>	<i>O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>

<sup>75</sup> José Francisco Borges nasceu em 20 de dezembro de 1935, na cidade de Bezerros-PE. Desde 2006 é considerado como Patrimônio Vivo pelo Governo de Pernambuco. Sua arte é conhecida internacionalmente (MELCOPE, 2013).

Em relação ao poeta **José Gustavo**, não há informações a respeito de *Peleja de José Gustavo com Maria Rouxinha da Bahia*. Embora não se tenha notícia da biografia desse poeta, pode-se encontrar esse folheto no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha, na FUNCEB e no Catálogo eletrônico do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Tal folheto foi adaptado por João Augusto para o espetáculo *Cordel 3*, conforme exposto no quadro 11.

**Quadro 11 – Folheto de José Gustavo adaptado para o Teatro de Cordel**

<b>FOLHETO DE JOSÉ GUSTAVO</b>	<b>DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO</b>	
	<b>Texto teatral</b>	<b>Espetáculo(s)</b>
<i>Peleja de José Gustavo com Maria Rouxinha da Bahia</i>	<i>Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>

*A mulher que se casou dezoito vezes*, sabe-se que é um folheto publicado pela Editora Luzeiro. O folheto tem a autoria de **Valeriano Félix dos Santos (1926-?)**, poeta, jornalista, romancista, historiador. Fundador do jornal *O carteiro*, funcionário público, nunca se dedicou exclusivamente à Literatura de Cordel. No site da Fundação Casa de Rui Barbosa, o poeta é descrito como, “[...] autor de uma quantidade considerável de folhetos com temas diversificados que variam entre o amor, o humor e a política, sempre observada [sic] de um ponto de vista otimista e patriótico”<sup>76</sup>. Desse poeta, o dramaturgo João Augusto toma esse texto para adaptação no espetáculo *Cordel 2*.

**Quadro 12– Folheto de Valeriano Felix dos Santos adaptado para o Teatro de Cordel**

<b>FOLHETO DE VALERIANO FELIX DOS SANTOS</b>	<b>DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO</b>	
	<b>Texto teatral</b>	<b>Espetáculo(s)</b>
<i>A mulher que se casou 18 vezes</i>	<i>A mulher que se casou dezoito vezes ou O mundo não vale meu lar</i>	<i>Cordel 2 (1972-73)</i>

*A Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho*, de **Firmino Teixeira do Amaral (1886-1926)**, é um folheto de fácil acesso. Tal folheto possui várias publicações. A publicação mais antiga, encontrada, tem a ilustração do xilogravista e folheteteiro J. Borges e traz o seguinte título *Peleja de Zé Pretinho como o Cego Aderaldo*. O poeta Firmino Teixeira do Amaral é

<sup>76</sup> Cf. informação disponível no site da Fundação Casa de Rui Barbosa (2013).

considerado o mais brilhante poeta popular do Piauí. Tornou-se o principal poeta da Editora Guajarina, de Francisco Lopes. Neste folheto, Firmino Teixeira do Amaral trouxe para a literatura de cordel, o "trava-língua", novo gênero na cantoria. O texto foi musicalizado e gravado na voz de Nara Leão e João do Vale no disco OPINIÃO. No teatro também ganha destaque na adaptação de João Augusto para o *Cordel 3*.

**Quadro 13 – Folheto de Firmino Teixeira do Amaral adaptado para o Teatro de Cordel**

FOLHETO DE FIRMINO TEIXEIRA DO AMARAL	DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO	
	Texto teatral	Espetáculo(s)
<i>Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho</i>	<i>Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>

Outra edição mais recente traz a informação de que os folhetos do autor são de propriedade das filhas de **José Bernardo da Silva (1901-1972)**. Desse tipógrafo, poeta popular e editor, foram adaptados para o Teatro de Cordel, os seguintes folhetos, conforme ilustra o quadro 14.

**Quadro 14 – Folhetos de José Bernardo da Silva adaptados para o Teatro de Cordel**

FOLHETO DE JOSÉ BERNARDO DA SILVA	DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO	
	Texto teatral	Espetáculo(s)
<i>História da filha que matou a mãe</i>	<i>O filho do assassino ou Os homens preferem as louras</i>	<i>Cordel 2 (1972-73)</i>
<i>Peleja de Ventania com Pedra Azul</i>	<i>Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>

Não se encontraram referências sobre *História da filha que matou a mãe*. O folheto *Peleja de Ventania com Pedra Azul* pode ser encontrado no banco de dados de Literatura de Cordel na UNICAMP. *Descrição das mulheres conforme seus sinais* tem duas edições, uma em 1956, com 8 (oito) páginas, outra em 1963, com 16 (dezesseis) páginas, ambas podem ser encontradas na Fundação Casa de Rui Barbosa. No entanto, sobre os últimos folhetos, consta nesse acervo a informação de que José Bernardo da Silva é o proprietário. Trata-se de folhetos

da obra de **Leandro Gomes de Barros (1865-1918)**. Em breve notas biográficas, no site da Fundação Casa de Rui Barbosa, encontram-se as referências a Leandro Gomes de Barros como o maior cordelista do Brasil, um dos poucos poetas populares que versejou sobre todos os temas e viveu de suas centenas de histórias rimadas.

Nos textos que compreende o espetáculo de Teatro de Cordel de João Augusto não há a indicação de adaptação de folhetos de Leandro Gomes de Barros. Encontra-se, porém, referência a esse poeta no Relatório sobre o Teatro Livre da Bahia. Nele, João Augusto faz uma lista dos folhetos que foram adaptados, identificando como sendo de Leandro Gomes de Barros: *A história do Soldado Jogador*, *Suspiro de um sertanejo*, *Peleja de Ventania com Pedra Azul* e *Descrição das mulheres conforme seus sinais*. Nota-se que os dois últimos folhetos citados são fontes para a composição do texto teatral *Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão*, adaptado por José Bernardo da Silva, conforme descrito na capa do texto teatral.

Tal confusão é desfeita quando se tem a informação de que José Bernardo da Silva, nos anos 1950, adquiriu os direitos de propriedade de **João Martins de Atayde (1880-1959)**, que por sua vez, vinte anos antes, em 1921, adquiriu os direitos autorais de Leandro Gomes de Barros, vendidos por D. Venustiniana, viúva desse poeta popular (LITERATURA..., 1973, p. 569). João Martins de Atayde produziu e comercializou sua produção artístico-literária e a de outros poetas populares, criando,

[...] uma grande rede de atividades lucrativas no Nordeste, que se espalhou para outras regiões brasileiras, possibilitando a diversos poetas populares se dedicarem exclusivamente à poesia como atividade profissional. Foi o responsável por profundas mudanças na edição de folhetos de cordel, no que se refere à relação entre os artistas e a tipografia, criando, inclusive, contratos de edição com pagamento de direitos de propriedade intelectual, assim como na apresentação gráfica dos folhetos (GASPAR, 2008).

O poeta José Costa Leite, em entrevista a Arievaldo Viana, em 2000, descreveu o poeta João Martins de Atayde como “baixo, entroncado e meio aborrecido”. João Martins do Atayde (ou Ataíde), entre os temas da produção de 40 anos de narrativa em poesia popular, escreveu sobre estórias fantásticas, recriou estórias, criticou os costumes noticiou acontecimentos da época, enfim buscou a partir de seus folhetos educar e informar o homem da cidade grande e das cidades pequenas do Nordeste brasileiro (GASPAR, 2008). Dessa vasta produção, João Augusto escolheu adaptar *A bagaceira do amor*, para os espetáculos *1,2,3 Cordel* (1974) e *Cordel 3* (1975).

**Quadro 15 – Folheto de João Martins de Atayde adaptados para o Teatro de Cordel**

FOLHETO DE JOÃO MARTINS DE ATAYDE	DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO	
	Texto teatral	Espetáculo(s)
<i>A bagaceira do amor</i>	<i>As bagaceiras do amor</i>	<i>1,2,3 Cordel</i> (1974)  <i>Cordel 3</i> (1975, Festival de Nancy)

*A bagaceira do amor* consta do catálogo digital da Fundação Joaquim Nabuco, da Universidade Federal de Pernambuco.

Uma última análise referente à pesquisa dos poetas populares, folhetos e texto teatral é a questão de autoria, já apresentada anteriormente. A problemática da autoria não era um impasse entre os cantadores, pois alguns tinham o hábito de identificar o nome no folheto impresso outros não, principalmente quanto aos folhetos de origem tradicional, “[n]ão parecia estar muito presente em sua consciência nem na dos leitores o fato de ser ele o criador único daquela obra literária” (ANTOLOGIA..., 1978, p.35.). No entanto, a pesquisa na dramaturgia de João Augusto, nos trouxe a seguinte situação.

Na capa dos textos teatrais *O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho*, e *O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia*, João Augusto descreve que adaptou os textos dos folhetos de **H. Romeu**. No entanto, encontram-se tais folhetos, como sendo de **José Costa Leite**, conforme quadro 16.

**Quadro 16 – Comparaçāo entre os títulos dos folhetos de H. Romeu e José Costa Leite**

Texto teatral	Folhetos adaptados	Folheto localizado
<i>O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i>	<i>O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i> H. Romeu	<i>O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i> José Costa Leite
<i>O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i>	<i>Seu Mané da Ponta Grande</i> H. Romeu	<i>Seu “Mané” da Ponta Grande ou O corno Ganancioso</i> José Costa Leite

Não há referências sobre notas biográficas de H. Romeu. Em *Maxado Nordestino e o cordel em Feira de Santana*, Franklin Maxado cita o nome de H. Romeu como pseudônimo utilizados em folhetos eróticos.

Os folhetos eróticos ou de “putaria” constituem um tipo de Cordel entre outros, como os noticiosos ou até mesmo os de estórias infantis. Embora seja uma arte também, geralmente não trazem a autoria, por causa do preconceito. E, quando são assinados, utilizam-se pseudônimos como H. Romeu, H. Raminha, K. Gay Nawara etc (MAXADO, 2005, p.223).

Os folhetos de H. Romeu foram aproveitados por João Augusto na produção dos espetáculos *Cordel 3*, em 1973.

**Quadro 17 – Folhetos de H. Romeu adaptados para o Teatro de Cordel**

<b>FOLHETO DE H. ROMEU</b>	<b>DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO</b>	
	<b>Texto teatral</b>	<b>Espetáculo(s)</b>
<i>O casamento de uma moça macho e fêmea com um rapaz fêmea e macho</i>	<i>O Casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>
<i>Seu Mané da Ponta Grossa</i>	<i>O Malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>

Sobre José Costa Leite, o poeta popular paraibano nascido em 1927, sabe-se que começou a vender folhetos na feira do interior, em 1947. Seus primeiros folhetos foram publicados somente em 1949. Em seguida, aprendeu a arte da xilogravura e se tornou um profissional polivalente: poeta, editor, xilografo, vendedor de folhetos. A sua folhetaria era denominada de *A Voz da Poesia Nordestina*. Nos finais da década de setenta, José Costa Leite recebeu o Prêmio Leandro Gomes de Barros, da Universidade Regional do Nordeste, em Campina Grande, pela sua produção e divulgação da Literatura de Cordel. Em 2007, José Costa Leite, então com 80 anos, foi homenageado, na Paraíba, e recebeu o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco.

Everardo Ramos, ao tratar da biografia desse cordelista no site da FCRB, afirmou que José Costa Leite “[v]erseja sobre praticamente todos os temas de cordel” (RAMOS, 2013). No entanto, João Augusto escolheu adaptar o folheto de gracejo, *A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido*, no espetáculo *Cordel 3*, como ilustrado no quadro 19.

**Quadro 18 – Folheto de José Costa Leite adaptado para o Teatro de Cordel**

<b>FOLHETO DE JOSÉ COSTA LEITE</b>	<b>DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO</b>	
	<b>Texto teatral</b>	<b>Espetáculo(s)</b>
<i>A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido</i>	<i>A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>

Na análise da dramaturgia de João Augusto, a confusão entre os folhetos de José Costa Leite se repete em *Antônio, meu santo*. João Augusto afirma que fez uso do folheto *A moça que pisou Santo Antônio no pilão para se casar com um boiadeiro* de **José Martins dos Santos**. No entanto, o folheto encontrado é de autoria de **José Costa Leite**, como ilustrado no quadro 19.

**Quadro 19 – Comparaçao entre os títulos dos folhetos de José Martins dos Santos e José Costa Leite**

Texto teatral	Folhetos adaptados	Folheto localizado
<i>Antônio, meu santo</i>	<i>A moça que pisou Santo Antônio no pilão para se casar com um boiadeiro</i> José Martins dos Santos	<i>A moça que “pisou” Santo Antônio no pilão pra casar com o boiadeiro</i> José Costa Leite

Outra problemática referente aos títulos dos folhetos e aos poetas populares é notada em *A chegada de Lampião no inferno* e *O barulho de Lampião no inferno*.

**Quadro 20 – Comparaçao entre os títulos dos folhetos de Rodolfo Coelho Cavalcante e José Pacheco**

Texto teatral	Folhetos adaptados	Folheto localizado
<i>A chegada de Lampião no Inferno</i>	<i>História completa do grande João Soldado</i> folheto anônimo	<i>A chegada de Lampião no Inferno</i> José Pacheco
<i>O barulho de Lampião no Inferno</i>	<i>O barulho de Lampião no Inferno</i> Rodolfo Coelho Cavalcante	<i>O barulho de Lampião no Inferno</i> Rodolfo Coelho Cavalcante

Segundo as referências de João Augusto, o texto *A chegada de Lampião no inferno* foi adaptado de um folheto anônimo *História completa do grande João Soldado*. Marco Haurélio, especialista em Literatura de Cordel, afirmou por e-mail, em 28 de setembro de 2012, que “Da célebre história de João Soldado, [conhece] duas versões: *João Soldado*, de Antônio Teodoro dos Santos, que a Luzeiro ainda publica, e *O Diabo e o Soldado*, de Firmino Teixeira do Amaral, editado na Guajarina na década de 1940” (HAURÉLIO, 2012). Nenhum dos folhetos foram localizados. Nos acervos pesquisados é possível encontrar os folhetos *A chegada de Lampião no inferno* de **José Pacheco (1890?-1954)** e *O barulho de Lampião no inferno* de Rodolfo Coelho Cavalcante. Sobre esses textos afirma Marco Haurélio (informação verbal, por e-mail,

cedida em 28 set.2012): “*O Barulho de Lampião no Inferno*, por exemplo, é um plágio que Rodolfo Coelho Cavalcante fez do clássico *A chegada de Lampião no Inferno* de José Pacheco. Depois, Rodolfo renegou, com razão, esta obra. Não existe ‘Chegada de Lampião no Inferno’ de Rodolfo” (HAURÉLIO, 2012).

Em entrevista, Benvindo Sequeira (2007) afirmou que o espetáculo é *A chegada de Lampião no inferno*, porém como Rodolfo Coelho Cavalcante era amigo dos integrantes do Teatro Livre da Bahia, era mais fácil conseguir os direitos autorais dele do que da família de José Pacheco. Dessa forma, no texto teatral registra-se título *O barulho de Lampião no inferno* e na divulgação do espetáculo foi usado o título *A chegada de Lampião no inferno*.

Os folhetos de José Pacheco são interpretados como de gracejo. Marco Haurélio (2011) além de reafirmar que os folhetos de José Pacheco são caracterizados pela jocosidade e variedade de temas, diz que o poeta popular pernambucano trabalhou em feiras, vendendo folhetos e/ou gêneros alimentícios. Além disso, afirma Haurélio (2011) que, “[s]egundo informações de sua filha, chegou também a ser proprietário de um circo. Morreu pobre, mas não à míngua, como se tem divulgado”. Desse poeta popular, João Augusto adaptou os folhetos *A chegada de Lampião no inferno* e a *Intriga do cachorro com o gato*, como consta no Relatório sobre as atividades do Teatro Livre da Bahia. Infelizmente, não há, até o momento, documentos que tragam a informação sobre textos teatrais e espetáculos dos quais foram adaptados.

**Quadro 21 – Folhetos de José Pacheco adaptados para o Teatro de Cordel**

FOLHETO DE JOSÉ PACHECO	DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO	
	Texto teatral	Espetáculo(s)
<i>A chegada de Lampião no inferno</i>	[ <i>A chegada de Lampião no inferno</i> ]	[ <i>Estória de Gil Vicente</i> , 1966] Teatro de rua (1977)
<i>Intriga do cachorro com o gato</i>	NC	NC

Havia, por parte de João Augusto, a preocupação em indicar os folhetos e a autoria de cada texto adaptado. Para o teatro de Cuíca de Santo Amaro, por exemplo, João Augusto optou por folhetos polêmicos de tons satíricos. De Rodolfo Coelho Cavalcante, foram selecionados os folhetos de gracejos e de discussões. De João José da Silva, escolheu os folhetos sobre pelejas. A escolha dos folhetos leva em conta as questões cênicas para a produção do espetáculo.

Há, ainda, alguns outros poetas populares para os quais não foram encontrados quaisquer notas biográficas ou folhetos, como: J. Cardoso Jorge, José Cordeiro, José Gustavo,

Manoel Tomaz de Assis. Há, também a situação em que não foi possível encontrar alguns folhetos, como: *História da filha que matou a mãe*, *O direito de encher* entre outros. Por fim, há poetas populares somente conhecido a partir de estudos biográficos como Zé Limeira, o poeta do absurdo. No caso específico desse poeta, o seu sobrinho neto, José Limeira<sup>77</sup>, também poeta, afirmou que nem a família guardou seus folhetos.

Consciente dos limites de uma prática investigativa, acredita-se que foi possível, a partir da exposição sobre esses poetas, folhetos e textos teatrais, contextualizar, mesmo que de forma breve, as fontes que alimentaram a criação do dramaturgo João Augusto. A seguir, dando prosseguimento ao estudo do Teatro de Cordel de João Augusto, escolhe-se para edição e estudo do processo de adaptação os textos: *O exemplo edificante de Maria no caute ou Os valores do homem primitivo*, *Felismina Engole-Brasa*, *As bagaceiras do amor* e *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*. Tais textos foram selecionados por possuírem, nos acervos pesquisados, folhetos de cordel, texto teatral e parecer da Censura, o que possibilitará tecer comentário sobre o processo de produção e transmissão dos textos teatrais de João Augusto.

---

<sup>77</sup> José Limeira é poeta, romancista. A informação sobre o irmão de sua avó, Zé Limeira, o poeta do absurdo, foi concedida em 2011, durante a realização do estágio docente, em Introdução à Crítica Textual, na UFBA.

#### 4 TEXTOS TEATRAIS DE JOÃO AUGUSTO: POR UMA PROPOSTA DE EDIÇÃO

Diante de vasta produção de João Augusto em relação ao Teatro de Cordel, optou-se, para a edição e estudo crítico, por selecionar quatro textos que foram utilizados em espetáculos distintos. Na tentativa de evidenciar as peculiaridades de cada testemunho, far-se-á a descrição física dos testemunhos, bem como as edições fac-similar digital, em DVD, diplomática e interpretativa, oferecendo ao leitor a possibilidade de incursionar pela história dos textos a partir do estudo de sua materialidade.

A Filologia é uma ciência que se ocupa da linguagem em suas diversas modalidades e tem como uma das atividades mais antiga a edição crítica de texto (AUERBACH, 1972). Uma edição, no entanto, não é mera transcrição, nem acumulo de documentos para serem publicados, editar é interpretar. Assim afirmou A. Chiari (1975) quando escreveu que

[o] editor de um texto, pelo fato de haver tomado a si o encargo de apresentar o texto escolhido nas condições mais próximas possíveis às desejadas pelo autor, deve, para cumprir bem a sua tarefa, saber que se propõe uma empresa cujo êxito depende justamente do conhecimento e da arte do autor que escolheu; deve saber que não faz apenas trabalho de erudição, mas trabalho de reconstrução, portanto de pensamento e de arte, em que a lucidez do próprio pensamento e o requinte do próprio gosto são postos a serviço do pensamento e do gosto de outrem. (A. CHIARI, apud CUNHA, 1975. p. 34-35).

Um editor de texto propõe-se a ler criticamente o texto em todas as suas nuances. É necessário, sim, conhecer a “arte do autor”, a dinâmica de seus escritos, entender o contexto da produção textual, para enfim propor novos sentidos a esse texto, em suas etapas de produção, de transmissão e de recepção, se possível, através de uma leitura crítica. A interpretação de um texto, no âmbito filológico, está atrelada às formas de produção e de transmissão desse texto: do papiro ao pergaminho, do papel aos textos digitais.

Diante da grande quantidade de documentos referente à produção intelectual de João Augusto, e de sua produção textual, é mais coerente, e atual, seguir os caminhos trilhados por outros editores de textos, no que tange à apresentação desse texto em meio digital. Os arquivos eletrônicos e as edições em formato digital são, hoje, imprescindíveis para uma melhor apresentação do texto. A tecnologia, assim, proporciona ao crítico textual dar novos rumos à prática de edição de texto, trazendo a partir do hipertexto novas possibilidades de leitura da obra de um autor.

O uso da tecnologia no preparo de edições permite ao filólogo mostrar ao leitor a multiplicidade dos processos de escrita e de transmissão de uma obra. Morrás (1999), no artigo *Informática y crítica textual: realidades y deseos*, aponta para a relação entre filologia e informática<sup>78</sup>, e suas infinitas possibilidades na edição de textos.

En el plano de la informática, contamos ya con varios programas realmente efectivos para colacionar textos e algunas tentativas serias de filiación con ayuda de programas creados *ad hoc* o procedentes de otras disciplinas, así como de otros que permiten componer el texto listo para ser filmado para la imprenta en ordenadores personales (MORRÁS, 1999, p.189).

Na edição dos textos de João Augusto, aqui selecionados, apresentam-se o folheto, o texto teatral e o parecer da censura. Nesse caso, o leitor escolhe seu próprio caminho: ler na íntegra, o folheto, o texto teatral, o parecer; os textos, comparando o folheto com o texto teatral e o parecer; ou ler os caminhos escolhidos pelo editor por meio de notas e comentário.

Nesse sentido, propõe-se a edição dos textos do Teatro de Cordel de João Augusto da seguinte forma:

- **Edição fac-similar** dos textos teatrais, folhetos e processos censórios, além de outros documentos que fazem parte da análise da obra de João Augusto.
- **Edição diplomática** dos folhetos de cordel.
- **Edição interpretativa** dos textos teatrais.

A edição fac-similar é a “[...] reprodução obtida por meios mecânicos [...] de um texto” (DUARTE ([1997-], verbete). Tal reprodução, aqui, foi feita por meio da digitalização dos documentos. Salienta-se que embora essa seja uma edição que reproduz o texto de forma mais aproximada, ainda assim há intervenção do editor a partir de manipulação, captura da imagem e apresentação por meio de edição (BORGES; SOUZA 2012).

A edição diplomática consiste na transcrição do texto. Segundo Duarte ([1997-], verbete) trata-se de uma “[r]eprodução tipográfica rigorosa da lição de um testemunho, conservando todas as suas características (erros, lacunas, ortografia, fronteiras de palavras, abreviaturas, etc)”.

A edição interpretativa, segundo Duarte ([1997-], verbete), seria uma “[e]dição crítica de um texto de testemunho único” em que o editor transcreve o texto corrige os erros e registra

---

<sup>78</sup> Consta nesse artigo a informação de que os primeiros ensaios sobre a relação entre filologia e informática foram realizados por volta de 1949 (MORRÁS, 1999).

todas as suas intervenções no aparato. Entretanto, Duarte ([1997-], verbete), em uma segunda definição afirma que a edição interpretativa pode ser uma

[e]dição de um testemunho único ou de um determinado testemunho isolado de uma tradição, destinada a um público de não-especialistas: para além da transcrição e da correção de erros, o editor actualiza a ortografia e elabora notas explicativas de carácter geral.

Durante o mestrado, fez-se a edição crítica dos textos teatrais de João Augusto, pois se tinha o propósito de editar o último texto em vida do autor, possivelmente o último estado de intervenção do autor no texto. Agora tem-se outro objetivo: editar os seus textos em cada uma de suas versões, para dar relevo à singularidade de cada texto em seus momentos distintos; estudar os processos de produção, circulação e recepção de tais textos. Para isso, fez-se a opção pela edição interpretativa, mesmo havendo mais de um testemunho.

Com relação aos textos aqui selecionados para serem editados, apenas *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo* é de testemunho único, ao demais possuem mais de um testemunho, *Felismina Engole-Brasa* (três testemunhos), *A mulher/As bagaceiras do amor* (dois testemunhos) e *O marido que passou o cadeado na boca da Mulher* (dois testemunhos). No entanto, para todos os textos editados, escolhe-se a edição interpretativa tanto para o texto de tradição singular quanto para de tradição plural, tomando, nesse caso, cada testemunho individualmente.

Diante do exposto, assevera-se que as edições de textos, qualquer solução que seja tomada, serão interpretações, possibilidades de leitura de um texto, de uma obra do autor. Como dito por Carvalho (2003, p.49).

Toda a análise se desenvolve a partir da singularidade do material, é o objeto que dita o comportamento a ser adotado pelo pesquisador: se antigo ou moderno, de testemunho único ou múltiplo, inédito ou édito. No entanto, é imprescindível esclarecer que sempre poderão surgir novos materiais, novos métodos que conduzirão o editor a outros caminhos.

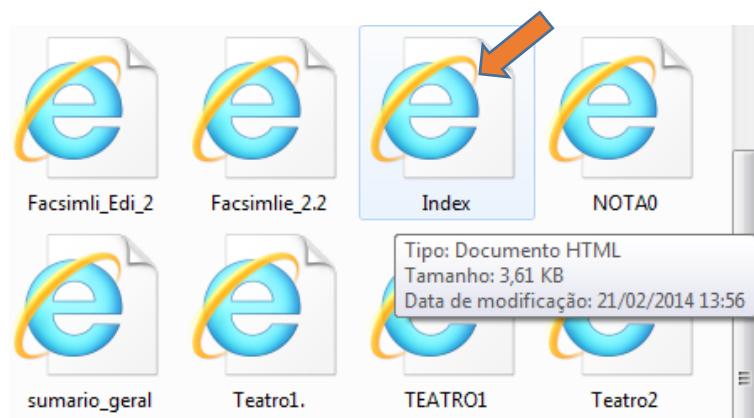
Assim, a seguir, definem-se os caminhos que foram tomados para a edição interpretativa em meio digital de textos do Teatro de Cordel de João Augusto.

## 4.1 EDIÇÃO EM MEIO DIGITAL

A edição em meio digital, em DVD, foi construída no programa *Front Page*. Para acessá-la deve-se:

**Passo 1: Executar, com um clique, o arquivo Index.html e ler as orientações**

**Figura 12 – Passo 1 da edição em meio digital**



**Passo 2: Escolher o caminho de leitura, com um clique, Edição ou Arquivo**

**Figura 13 – Passo 2 da edição em meio digital**

EDIÇÃO

ARQUIVO

EDIÇÃO

**TEXTOS TEATRAIS DE JOÃO AUGUSTO: POR UMA PROPOSTA DE EDIÇÃO**

**EDIÇÃO EM ARQUIVO HIPERTEXTUAL**

Edição Diplomática  
Edição Interpretativa  
Edição Fac-similar

O EXEMPLO EDIFICANTE DE MARIA NOCAUTE OU OS VALORES DO HOMEM PRIMITIVO  
Transcrição do Folheto e Texto Crítico: Confronto Sinóptico  
Edição Fac-similar

**PELISMINA ENGOLE-BRASA**  
**Felismina Engole Brasa (TSD)**  
Transcrição do Folheto e Texto Crítico: Confronto Sinóptico  
Edição Fac-similar  
**Felismina Engole-brasa ou O inimigo Dentro (T1972)**  
Transcrição do Folheto e Texto Crítico: Confronto Sinóptico  
Edição Fac-similar  
**Felismina Engole Brasa ou A mulher que pediu o filho ao Diabo (T1977)**  
Transcrição do Folheto e Texto Crítico: Confronto Sinóptico  
Edição Fac-similar

No botão *Edição*, tem-se acesso à Proposta de Edição dos textos teatrais de João Augusto. Em *Edição em arquivo hipertextual*, tem-se a descrição de cada tipo de edição e em seguida, as edições dos textos do Teatro de Cordel de João Augusto com o confronto sinóptico entre folheto texto teatral, por meio de cores distintas. Além do confronto, tem-se em cada uma dessas edições, os fac-símiles dos folhetos, textos teatrais, pareceres e outros documentos referente ao texto teatral editado.

**Figura 14 – Confronto sinóptico entre folheto e o texto teatral**

<p>[f.18]</p> <p>Com grande saco no ombro A moça se dirigia Subindo serras e montes Seus pensamentos dizia: Se não me pegarem hoje Nunca mais verem Maria</p>	<p>[MARIA] - (a cavalo) Se não me pegarem hoje, nunca mais verão Maria. Tubo serra e subo montes. Viajo um dia inteiro. Hei de chegar primeiro. Tenho um saco de dinheiro. Tirei da gruta na marrã. Lá está uma fazenda. Tem uma linda morada. Vou entrar pelo curral, e dar uma cochilada. Depois pego o pirão. E tomo a ganhar estrada.</p>
---	---

O botão *Arquivo*, traz os fac-símiles de outros documentos relevantes para a interpretação da trajetória artístico-intelectual de João Augusto.

A seguir, apresentam-se os critérios para a edição.

#### 4.1.1 Critério Gerais para a edição<sup>79</sup>

Apresentam-se, a seguir, os critérios para a Hiperedição ou Arquivo hipertextual, que trará uma edição diplomática, uma edição interpretativa e uma edição fac-similar. O texto crítico, resultado da edição interpretativa, será apresentado em suporte papel e eletrônico.

Para a **edição interpretativa** adota-se os seguintes critério:

##### 1) Ortografia

- Acentuar conforme as normas vigentes, salvo quando se tratar de registros da oralidade, apresentados pelas personagens

<sup>79</sup> Tais critérios foram baseados em Borges e Souza (2012).

- Usar devidamente as letras maiúsculas em nomes de pessoas, lugares e após a pontuação, conforme regra em gramáticas vigentes.

2) Gralhas e erros

- Corrigir o que for comprovadamente erro, deslize ou contrassenso;
- Corrigir os erros de datilografia.
- Conservar as marcas da oralidade existente no texto, exceto nos casos de oscilação da grafia de algumas palavras, quando adotaremos a lição predominante.

3) Pontuação

- Manter a pontuação original, exceto nos casos de erro, para os quais se fará a correção, ou quando, por esquecimento, o sinal de pontuação não se registrar.

4) Opções Tipográficas

- Respeitar o seccionamento do texto em cenas, atos e réplicas;
- Respeitar o uso da sublinha para os casos de destaque a determinadas palavras e trechos;
- Registrar as lições autorais no aparato;
- Indicar o número da folha do testemunho entre colchetes, no ângulo superior direito do texto;
- Usar operadores habituais na prática filológica para a descrição simplificadas das emendas realizadas no texto:

[→]	acríscimo à margem direita
[←]	acríscimo à margem esquerda
[↑]	acríscimo na entrelinha superior
< >	Supressão
< > / \	substituição por sobreposição
< † >	riscado, ilegível
[ ]	Acríscimo
( )	intervenção do editor

5) *Hiperlinks*

- Indicar os *hiperlinks* para aparato das lições autorais, em primeiro nível, em negrito, em caixa flutuante

**Figura 15 – *Hiperlinks* da edição digital, as lições autorais**

<b>GASPAR</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– (feliz) É a minha preferida. É a mais inteligente. Dá lição às irmãs todas. Menina muito <i>decente</i>. Minhas filhas, vou sair. Não <i>deem arrancho</i> a ninguém. Nem a rico, nem a pobre. Nem peregrino também.</li> </ul>
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">arran[1c]ho [Correção manuscrita]</span>	
<a href="#">Efeito Noite</a>	

- Indicar os *hiperlinks* para o aparato de notas do editor, em primeiro nível, em itálico.

**Figura 16 – *Hiperlinks* da edição digital, as notas do editor**

<b>MARIA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Daqui a poucos minutos, acabamos o trabalho.</li> </ul>
<b>GUIOMAR</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– A mão do ladrão caiu. Caiu aqui dentro do quarto.</li> </ul>
<b>MARIA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Fique firme, não <i>estrilhe</i>. Aguente calada o fato.</li> </ul>
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Manteve-se a lição do cordel</span>	

- Indicar os *hiperlinks* para o aparato de notas do editor, em segundo nível, em fonte de cor azul.
- Indicação dos cortes da censura, em segundo nível, em vermelho.

**Figura 17 – *Hiperlinks* da edição digital, ação da Censura**

BRUXA 1	–	<a href="#">Benaventurados os suicidas porque chegam de armas na mão, ao outro lado.</a>
BRUXA 3	–	Oi oílo ioiii....Vestes e desveste. <a href="#">NOTA</a>

Para **edição fac-similar**:

- Apresentam-se os fac-símiles das edições em formato JPG.

Para a **edição diplomática**:

- Reproduz tipograficamente o testemunho, conservando todas as suas características.

Apresenta-se, anexado um DVD, o produto da leitura filológica da dramaturgia de João Augusto, no que tange à produção do Teatro de Cordel.

## 4.2 O EXEMPLO EDIFICANTE DE MARIA NOCAUTE OU OS VALORES DO HOMEM PRIMITIVO

Apresenta-se, a seguir, a história do texto *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo* e o texto crítico.

### 4.2.1 Tradição e transmissão do texto

*O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo* foi apresentado em Salvador, no Teatro Vila Velha, como parte integrante do espetáculo *Cordel 2*, em 1972. O texto, em um ato, narra a história de Maria que foi obrigada, pelo seu pai José Gaspar, a se casar com um “rico fazendeiro”. Na verdade, esse “rico fazendeiro” pretende casar-se com Maria apenas para poder se vingar dela, pois há cinco anos atrás ele assaltou a casa de José Gaspar e Maria com suas irmãs Guiomar e Julieta, mutilaram o braço do ladrão. Entre os personagens que constituem essa narrativa tem-se o *Cantador*, narrador da história, *José Gaspar* um homem rico, viúvo pai de Maria (a filha mais inteligente), *Julieta* e *Guiomar* (a filha sensível), *Ladrão* e seu *Capanga*, a *Velha* e o *Menino*.

No *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha, tem-se a versão desse texto em duas cópias. Trata-se da 2<sup>a</sup> e da 3<sup>a</sup> vias encaminhadas para o Departamento da Polícia Federal. Ambas possuem 8 (oito) folhas, e apresentam algumas diferenças.

Os documentos estão em uma pasta timbrada, do Ministério da Justiça, medindo 32,5cm × 23cm. Ambos apresentam o título da peça, o autor e a letra N, envolta por um círculo. No documento da 2<sup>a</sup> via, há, na parte superior direita, a seguinte anotação: 2<sup>a</sup> Via = (BA) Na 3<sup>a</sup> via do documento, tem-se também na parte superior a anotação 3<sup>a</sup> Via = (BA) além da seguinte anotação arquivística, em tinta vermelha: Cx: P03/C.F.

A capa, em papel medindo 33cm × 22cm e a mancha escrita 22,7cm × 10cm, possui os seguintes carimbos. Na 2<sup>a</sup> via, há quatro carimbos, dois carimbos da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), ambos assinados, um carimbo *IMPRÓPRIO ATÉ 14 ANOS*, e um do Departamento da Polícia Federal (D.P.F.). A 3<sup>a</sup> via, somente não apresenta o carimbo da Agência de Pernambuco da SBAT, todos os outros carimbos estão presentes, além disso o carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais aparece duas vezes, um com a rubrica no seu interior e outro sem rubrica, carimbado de forma inadequada.

A folha 1, tanto da 2<sup>a</sup> quanto da 3<sup>a</sup> via, apresentam a mancha escrita medindo 29,5 cm × 17,5cm. Na margem superior direita, não há indicação do número de página. Apresentam os carimbos *IMPRÓPRIO ATÉ 14 ANOS* e do Departamento de Polícia Federal (D.P.F.).

A folha 2, da 2<sup>a</sup> e da 3<sup>a</sup> via, apresenta mancha escrita medindo 29,7 cm × 18cm. A 2<sup>a</sup> via contém os carimbos *IMPRÓPRIO ATÉ 14 ANOS* e do Departamento de Polícia Federal (D.P.F.), na 3<sup>a</sup> via há somente o carimbo do Departamento de Polícia Federal.

As folhas 4, 5 e 6 das duas vias são iguais. A folha 4 tem mancha escrita medindo 29,3cm × 18cm, possui carimbo do *D.P.F.*, além de ter na L.26, uma correção datiloscrita. A folha 5, também possui correções, porém manuscritas, como um traço indicando a união da palavra ‘senão’, na L.8; correção e acréscimo das palavras *é ter* na L. 9; e supressões manuscritas também na L.9 e na L. 32. Além das correções, a folha 5 apresenta o carimbo do Departamento da Polícia Federal. Esse mesmo carimbo aparece na folha 6, que tem mancha escrita medindo 28,5 cm × 17,6 cm. Além do carimbo, a f.6 apresenta uma correção manuscrita na palavra *mo/↑nstro* na L. 13.

A folha 7, com mancha escrita medindo 27,8 cm × 18,9cm, possui correções manuscritas na L.14, acréscimo do número 1(um), na L.20, e acréscimo de vírgula na L.26; correções datiloscritas, cancelamentos com X na L. 24. Apresenta o carimbo do Departamento de Polícia Federal e um grande colchete em tinta azul, sinalizando a fala da Bruxa 1: “Benaventurados os suicidas porque chegam de armas na mão, ao outro lado.”, nas L.7 e 8. Essa marcação não está presente na 3<sup>a</sup> via.

A folha 8 apresenta a mancha escrita medindo 29,4 cm × 19cm. Possui carimbo do Departamento de Polícia Federal (D.P.F.). Apresenta as seguintes correções: datiloscrita, acréscimo de *[↑me]* entre as L. 9 e 10; e manuscritas, acréscimo de vírgula na L.8; substituições em *quan<d>/t\o* na L.19; das palavras *[↑foi]* L.28 e *[↑seu]*, L.32 e supressões nas linhas 21, 22, 33 e 34.

Em relação à submissão desse texto à Censura, tem-se no Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas-DCDP, três documentos: da Sociedade Teatro dos Novos em 1971, da Companhia e grupos credenciados pelo Mobral em 1974 e do grupo Teatro Novo Universitário em 1984 (cf. descrição no Apêndice D). Dos documentos encaminhados pela Sociedade Teatro dos Novos para o espetáculo do Teatro de Cordel tem-se o requerimento datado de 20 de março de 1972, elaborado por Sônia dos Humildes, o texto teatral e uma solicitação do chefe da TCTC. Entre os documentos censórios têm-se três pareceres e um certificado, ambos datados de 1972.

Todos os pareceres da censura possuem a seguinte estrutura: título da peça, parecer. Em geral, os pareceres trazem, uma breve descrição do enredo, julgamento/avaliação, local, data e

assinatura acompanhada por um carimbo do Departamento de Polícia Federal (D.P.F.). Dos três pareceres dos censores, um apresenta classificação etária para 10 anos e dois para 14 anos. O certificado de censura foi emitido em 25 de abril de 1972, válido até 25 de abril de 1977, classificado como “PROIBIDO PARA MENORES DE 14 ANOS” (Cf. certificado na edição digital).

O texto *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo* foi encenado por João Augusto e o Teatro Livre da Bahia. Sobre a apresentação do espetáculo, infelizmente não há registros fotográficos e nem indicação dos atores que participaram da encenação desse texto. Em relação ao processo de escritura, João Augusto toma como base o folheto *A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo*, um dos primeiros folhetos escrito por Minelvino Francisco Silva.

O poeta Minelvino nasceu na Fazenda Olhos D'Água, no Povoado de Palmeiral, município de Mundo Novo-BA. Criou-se em Jacobina, e posteriormente, ainda jovem, se mudou para Itabuna, local onde se consagrou como poeta popular, cordelista, xilografo, editor (montou sua própria gráfica em sua casa.). Publicou e imprimiu cerca de 1.000 folhetos. Entre as obras, destacam-se: *O filho de João acaba mundo*, *João acaba mundo e a serpente encantada*, *História do Touro que engoliu o fazendeiro*, *A mulher de sete metros que apareceu em Itabuna* entre muitos outros. Na década de 80, venceu o concurso nacional *Prêmio Literatura de Cordel*, pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, com o folheto *Vida, profissão e morte de João Martins de Athayde*.

Os folhetos de Minelvino são descritos por Edilene Matos (2000, p.19) como aqueles que trazem fortes sentimentos mágicos e sempre com um fundo moralizante. Acrescenta Matos que “[a] arte de Minelvino é uma prática complexa, feita da manipulação hábil, sensível e também apaixonada de diversos códigos e linguagens: do verbal, do gestual, do musical, do visual” (MATOS, 2000, p.29).

O folheto de *A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo* pode ser encontrado no acervo da Universidade Federal da Paraíba. Na cópia digital enviada pela Universidade, vê-se tratar de um folheto em fase de revisão. Constam, nele, algumas anotações manuscritas à caneta de tinta azul como se pode ver nos quadros que se seguem (Cf. Quadros 22, 23 e 24).

a) versos sinalizados com X

**QUADRO 22 – Anotações manuscritas no folheto de *A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo*, versos sinalizados com X**

Antes dela terminar  
Com fervor a oração  
Ouvio uma voz angelica  
Que vinha da amplidão  
Disendo: filha sossegue  
Que vencerás o ladrão

(f.6,L.21-24)

Julieta disse: eu vi  
U'a mão desaprumada  
Eu reparei direitinho  
Porem não quiz dizer nada  
Só parece aquela mão  
Que serramos madrugada

(f.29,L.22-24)

No mundo tem muitos ricos  
Que tem o gênio ferino  
Quem pensar que existe Deus  
Não oprime o peregrino,  
Foi este o primeiro livro  
Do trovador MINELVINO.

FIM

(f.31,L.13-18)

Fonte: SILVA, [196-]

b) traço entre uma estrofe e outra;

**Quadro 23 – Anotações manuscritas no folheto de *A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo*, traço entre uma estrofe e outra**

— 26 —

O velho mandou pegar  
Dois burros muito afamados  
E depois pegou mais cinco  
Para o seu povo ir montados  
E seguiu ele e tres homens  
De fiança bem armados.

*[A horizontal line is drawn across the page, spanning the width of the text block, and is circled with a red marker.]*

(f.26, entre as L.6 e 7)

Fonte: SILVA, [196-]

c) anotações e correções manuscritas;

**Quadro 24 – Anotações manuscritas no folheto de *A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo*, anotações e correções manuscritas**

	<p>Nesse tempo Zé Gaspar Morava no interior Era muito inteligente E muito trabalhador Em terras e creações Era o mais nobre senhor</p>
<p>Capa</p> <p>Vamos falar nos ladrões Que quando não viram ela Encontraram a velha morta E rebentada a cancela  Um bandido disse ao outro O diabo se soltou A infame da Maria A nossa velha malou Ainda o nosso dimheiro Aquela infame levou  Não tem nada: disse o outro: Nós mala aquela infeliz Nem mesmo que ela mude Pra capital do paiz Nós traz debaixo da cama Até o próprio Juiz  Por meio de suas ciências Soubiram enlão que Maria Estava com o seu...  Aqui le que tem</p>	<p>(f.2,L.4)</p> <p>Mas o velho nessa hora Se tornou interessado Maria, pense direito O rapaz é fazendeiro Pois só vale aqui na terra Depois de Cristo: dinheiro Meu pai, respondeu a jovem</p> <p>(f.12, L.18)</p>
<p>(f.20,L.3-20)</p>	

Fonte: SILVA, [196-]

Infelizmente, não se sabe a autoria da revisão, se do próprio poeta Minelvino, se de algum outro revisor.

No dossiê de *O exemplo de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo* de João Augusto, consideram-se o folheto *A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo* de Minelvino Francisco Silva, o texto teatral (2<sup>a</sup> via e 3<sup>a</sup> via), e os documentos censórios (pareceres e certificado da censura). Em relação ao texto teatral, esclarece-se que, por se tratar de cópias, escolhe-se o texto da 2<sup>a</sup> via para a edição em suporte digital.

A seguir, apresenta-se apenas a edição interpretativa de *O exemplo de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo*. Esclarece-se que as relações entre folheto, texto teatral e parecer da censura é apresentada apenas na edição digital.

#### 4.2.2 Texto crítico

“Mal estamos saindo do neolítico”  
TEILHARD DE CHARDIN

O EXEMPLO DE MARIA NOCAUTE  
ou  
Os valores do homem primitivo

1 ato de João Augusto  
do folheto de Minelvino F. Silva  
*A História do Mau Ladrão ou Os sofrimentos de Maria*

**Personagens:**  
José Gaspar

Maria Noucaute

Julieta

Guiomar

Ladrão

Moço

Velha

Fazendeiro

Salvador- julho de 71

[f.1]

- GASPAR
- Eu morei antigamente no sertão do Ceará. Sou homem bastante rico. Meu nome é José Gaspar. Sou vivo, mas sou viúvo. Tenho três filhas somente. Com muito zelo as criei. Com todo mimo e carinho, como pai, sempre zelei. Os nomes que receberam, quando foram batizar foi Maria e Julieta, e a outra Guiomar.
- MARIA
- Sou Maria, a caçula. Ao completar 15 anos, quase que eu perco a vida, porém com a graça de Deus, eu saí favorecida.
- GASPAR
- (feliz) É a minha preferida. É a mais inteligente. Dá lição às irmãs todas. Menina muito decente. Minhas filhas, vou sair. Não deem arrancho a ninguém. Nem a rico, nem a pobre. Nem peregrino também.

Efeito Noite

- LADRÃO
- José Gaspar viajou, deixou a casa sozinha. Já tá perto da noitinha. Vou me encobrir neste traje – Sou uma pobre velhinha. Oh, de casa! (para Guiomar) Minha filha, por Maria concebida vos peço – dai-me um arrancho. Sou uma pobre desvalida que anda neste deserto, arriscando a própria vida.
- GUIOMAR
- Não senhora, aqui não podemos dá arrancho a pessoa alguma, porque papai não está. Papai está viajando para bandas de Quixadá.
- LADRÃO
- Minha filha, pelo leite que mamou, pelo sangue de Jesus que na cruz se derramou – Se me deixar sem arrancho – me diga pra onde eu vou? Se eu sair uma hora desta, meu Deus, que será de mim? Nesta grande travessia, num tempo de chuva assim. Minha filha me atenda, pelo Senhor do Bonfim!
- JULIETA
- Mana, não dê arrancho a esta velha. Temos de obedecer os conselhos de papai, que disto tem que saber.
- LADRÃO
- (para Guiomar) Eu lhe digo soluçando, tem dó, tem pena desta velhinha sozinha, sujeita a onça levar.
- MARIA
- Nada disso. Na minha opinião quando a gente vê a cara, não vê o coração.
- LADRÃO
- Quer que eu mostre?
- MARIA
- A senhora vá se embora. Já é tarde, e já demora.

*saem as duas*

[f. 2]

- GUIOMAR – Não chore tanto, por Deus! Minhas irmãs não são más. Foram ordens que papai deu.  
Mas vou lhe deixar entrar. Ele irá concordar. Vamos, venha comigo, vamos tratar de jantar.
- LADRÃO – (comendo) Vou é esperar a hora delas irem se agasalhar.
- MARIA – (comendo) Eu que não durmo no quarto, ao lado dessa velhinha. Vou fazer a minha cama – nem que seja na cozinha.

**BLACK**

- MARIA – Tá batendo meia-noite. Eu ouvi uma zoada. (levanta-se)
- LADRÃO – (com um vela acesa) Panho todo o dinheiro e volto prá panhar mais.  
(ação) Agora me mando pra fora. Vou chamar meu parceiro, pra levar todo o dinheiro. (sai)
- MARIA – Corremos todas perigo. Estamos numa embuscada. Siam todas do abrigo. Acordem ligeiramente pra enfrentar o inimigo.  
Teimosas! O que foi que eu disse? Eu bem que não queria aqui, aquela velha escomungada. Esta velha é um ladrão, criminoso e desordeiro. Estava com a vela na mão, roubando o nosso dinheiro. Saiu aí nesse instante. Foi chamar seu companheiro.
- JULIETA – Que jeito faremos agora, pra dessa fera escapar?
- GUIOMAR – Maria, ó querida caçulinha, diga depressa o que devemos fazer!
- MARIA – Pegamos este serrote e ficamos esperando, quando o bandido chegar e for a parede cavando, quando a mão dele surgir, você pegam e eu vou serrando.
- LADRÃO – A porta está fechada. Foi obra daquela burra. Ah, se eu pego a descarada! Vamos buscar uma lavanca, para um serviço ligeiro. Você vai e eu fico aqui – que tenho um cálculo certeiro.  
Vou furar esta parede, até que entre a minha mão. Eu alcançando a trama, vamos ganhar a questão. Eu vi foi é dinheiro. Tudo dentro dum colchão.  
Vamos amarrar Maria, que é muito astuta e sagaz. Julieta será minha. Sempre quis ser um Romeu. Guiomar lhe satisfaz. Vê se te manca e traz depressa a lavanca.
- MARIA – Atenção vocês aí. O ladrão está rondando. Ouço passos lá fora. Mais passos. Vem outro agora. Vem trazendo uma lavanca. Ah, se eu pego aquela pança! O serviço começaram.

LADRÃO – Atenção, Aristeu. Eu vou meter o meu braço, pois a parede cedeu.

[f.3]

Ação

LADRÃO – Socorro, soltem meu braço! Que mão, que garras de aço!  
Não! É mentira! NÃO! Vocês três são bem piores, do que qualquer um ladrão. Serrote, não!

MARIA – Sustenta o boi no mourão!

Ação

[MARIA] – Daqui a poucos minutos, acabamos o trabalho.

GUIOMAR – A mão do ladrão caiu. Caiu aqui dentro do quarto.

MARIA – Fique firme, não estrilhe. Aguente calada o fato.

BLACK

MARIA – Se lembra, meu pai, no dia, que em casa o sr. chegou?

GASPAR – Encontrei a novidade. Muito sentido fiquei. Dei parte à polícia toda, que procurei foi em vão. Mas já lá vão cinco anos. Esqueça o que se passou. Você fez o que devia, minha pobre filhinha.

BLACK

MOÇO – Boa tarde, cavalheiro. Como vai? Como passou?

GASPAR – Eu vou bem, muito obrigada. Que deseja o senhor?

MOÇO – Um momento, estou cansado, viajo que nem vapor. Vim pedir a vossa filha para comigo casar. Terei um grande prazer se o sr. me aceitar.

GASPAR – Mas qual delas? Estou surpreso, não Maria.

MOÇO – É ela mesmo – a Maria. Esta moça mais moderna. Tenho grande simpatia. Se não me casar com ela - não tenho mais alegria.

GASPAR – E o senhor tem dinheiro?

MOÇO – Não se preocupe com isso: sou um rico fazendeiro.

GASPAR – Maria, este rapaz, lhe pede em casamento, que acha disso, Maria?

MARIA – Não tenho tal pensamento.

- GASPAR – Rapaz, espere um momento. (afasta-se) Maria, pense direito. O rapaz é fazendeiro. Pense. Só vale aqui na terra, depois de Cristo, dinheiro.
- JULIETA – Ah, se fosse a mim o convite!
- GUIOMAR – Eu explodia a dinamite!
- MARIA – Meu pai eu posso casar, mas me caso obrigada, para lhe satisfazer. Sei que nessa embrulhada, muita lágrima vou verter. Mas enfim – marque logo o casamento. Se tem que ser – seja logo. Nada de novado, nem festa, nem ousamento.

[f.4]

- GASPAR – Serás feliz, minha filha.
- JULIETA – Felicíssima, Maria!
- MOÇO – A sopa caiu no mel. Isto mesmo é que eu queria.

**BLACK**

- MARIA – (a cavalo) Subimos por uma serra. Descemos um despenhadeiro. Passamos aquela mata. Saímos num taboleiro.
- MOÇO – Estás casada comigo, é pra me obedecer. Vá logo se acostumando. Sou osso duro de roer.

**Ação**

- MARIA – Já andamos doze léguas. Avisto daqui, ao longe, uma caverna horrorosa. Já sei – é lá que vão me levar.
- MOÇO – Pode descer é aqui. Ó noiva linda e ardente. Oh, grandiosa Maria pomba sem fel, inocente. Tu és a flor deste norte, repara na min[ha] mão. Não vês nada de esquisito?
- MARIA – Ó céus! O ladrão!
- MOÇO – Tu sabes pra que casei-me? Foi só para me vingar. Um serrote igual ao teu já comprei para usar.
- MARIA – OH! (desmaia).

**BLACK**

- VELHA – Apanhei um pau de lenha, agora vou rachar. Vou preparar a comida para quando eles chegar. A burra tá algemada. Não vaia sair do lugar.
- MARIA – Já sei. Saiu pra buscar o outro. Quando voltarem os dois. Adeus meu braço. Eu traço! Minha tia tá cansada. Me solte que racho a lenha.
- VELHA – A[h] você que me contaram ser a Maria da Penha?

- MARIA – Isso tudo é ilusão. Me solte somente um braço e deixe de confusão. Dá-me o machado que eu racho somente com uma mão.
- VELHA – Assim vai, não pode haver confusão.
- MARIA – Agora, me dê a lenha. Quando ela se abaixar, dano-lhe o machado, ela no chão vai rolar. (ação) Conheceu, velha danada. Eu agora tô sorrindo!. Vou cortar as minhas cordas e sair escapulindo. Antes vou me disfarçar. Atrás ali daquele monte, tem roupa para faltar. Meu destino será outro. Daquele bandido – que fome! Não perde por esperar. Vou me vestir de home.

### **BLACK**

- [MARIA] – (a cavalo) Se não me pegarem hoje, nunca mais verão Maria.  
 Subo serra e subo montes. Viajo um dia inteiro. Hei de chegar primeiro. Tenho um saco de dinheiro. Tirei da gruta na marra. Lá está uma fazenda. Tem uma linda morada. Vou entrar pelo curral, e dar uma cochilada. Depois pego o pirão. E torno a ganhar estrada.

### **BLACK**

- FAZENDEIRO – Pode ficar por aqui. Fica mais em segurança. Mais tarde a senhora pode executar sua vingança. Mandei cercar minha casa, por homens fortes e armados. Por vinte e cinco vigias, e cão em cada lado.

- MARIA – Obrigado!

[f.5]

- CANTADOR – Deixemos aqui Maria, na fazenda Olho Nela. Vamos falar nos ladrões, que quando não viram ela, encontraram a velha torta, e rebentada a cancela.

- LADRÃO – Fala Sibila Colmeia! Que fim levou a donzela?

- VELHA – Eu que sei? Escapuliu! Só consultando o oráculo, que vê o que ninguém viu.

- LADRÃO – E onde é que é isso? No Bonocô? No Tiziú?

- VELHA – Venha comigo, eu que sei. Não vou dar o endereço, senão, vai é ter freguês!

- CANTADOR – Andaram foi muitas léguas. Pularam cerca e cercado. Depois de algumas horas, chegaram num assombrado.

- ARISTEU – Olhe ali uma porta. E tem algo escrito nela.

- LADRÃO – Leia depressa o que diz!

- VELHA                    – “Deixai toda esperança – vós que entrais aqui!”
- VOZES                    – Béééé...Lúúúú...Bel! Lú! Mó! 44 milhões. 435 mil. 556 – seis seis seis...
- VELHA                    – (para o ladrão) Sabe como se atormenta as almas por aqui?
- LADRÃO                – Sei não.
- VELHA                    – Fazendo esperar.
- ARISTEU                – Olha ali 4 urubus.
- VELHA                    – Três.

**Surgem 3 bruxas**

- BRUXA 1                – Aqui se sabe é rir. E pouco importa a dor que há de roer. Venham, venham!
- BRUXA 2                – Ouça o silêncio, é um pássaro de avessos. Venham, venham!
- BRUXA 3                – Vou arrancar teus olhos e colocar no lugar dos meus. Venham!
- TODAS                    – 72.6mil.6mil.666eis eis.eis eis. 72.72.49.49.343! TREZENTOS E QUARENTA E TRÊS eis eis eis! Mater. Matéria. Mater. Sete. Sete milhões quatrocentos e cinco mil, novecentos e vinte inte inte.
- BRUXA 1                – Onze! Onze me rodeiam. Me rodeiam todo o dias.
- BRUXA 2                – Exatamente do tamanho do meu corpo. Do meu corpo.
- BRUXA 3                – Ele é o pai. Venha, painho. Assim, painho. Ela gosta de você, paín.
- BRUXA 1                – Mas o tempo de decomposição nunca é igual. Não era isso. Não era isso. Nunca mais vou poder dizer o que era.

[f.6]

- BRUXA 2                – Um morto é um morto.
- BRUXA 3                – Não consigo achar O Enforcado. Não consigo.
- BRUXA [1]              – Fuja da morte por afogamento. Não atravesse rio na seca.
- TODOS                    – Lu. Bel. Uóc. Uóc. Uóc.. Mó. Mó. Asta. Asta.
- BRUXA 1                – Bem aventureado o que alimenta um mal secreto, porque pode telefonar à hiena, e convidá-la para jantar.
- BRUXA 2                – Ou convidá-la para fazer teatro. TE-A-TRO !

- BRUXA 3 – A mãe dele morreu. Que será de mim, manda buscar outra maninha. Vá comer capim!
- BRUXA 1 – Sua mãe morreu, Dédalus!
- BRUXA 2 – Se interra depois de amanhã.
- BRUXA 3 – Se interra depois de amanhã. Ciranda cirandinha...
- BRUXA 1 – Virou-se num grande monstro. Sagrado? Feio. Cruel e voraz. Com 7 mãos e 3 pés! Já pensou? 3! 3 pés!
- BRUXA 2 – E duas cabeças olhando, pra diante e para trás. Oi...oi...oi!
- VELHA – (grita) VAMOS! Depressa, por favor, está na hora!
- BRUXA 3 – Mulher que traja, mostrando peito e suvaco, está dentro da caverna numa situação crua, burra – em brasa se derretendo.
- BRUXA 1 – E um dragão feroz roendo, roendo, deixando a ossada nua. Nua.
- BRUXA 2 – Uma coisa e outra e tal...
- BRUXA 3 – Amanhã não é amanhã. Não é depois de amanhã... se eu te pegar vou te comer todo – todo!
- TODAS – Asta. Asta . Sáticas. Àga. SARGA! 49.49.49.349.443.3 ês ês ês!
- BRUXA 1 – Bendita sejas tu, áspera matéria. Tu que só cedes à violência. Matéria. Má...terra.
- BRUXA 2 – O amor comeu meu nome. Comeu minha identidade. Comeu minha certidão de idade. Comeu minha altura. Comeu meu peso a cor dos meus olhos. Me comeu. Me comeu!
- LADRÃO – Mas o que é isso? Desisto!
- ARISTEU – Deixa de onda. Aguenta as ponta!
- BRUXA 3 – (grita) Adramaleque! Adramaleque! A roupa do Patrão!
- TODAS – Vamos!
- BRUXA 1 – Tá na hora da oração do bicho!
- TODAS – Vamos!
- BRUXA 2 – Flebas, o fenício, morto há 2 semanas...Isso é lindo em inglês.
- BRUXA 3 – Oi oi oiiii...

[f.7]

- BRUXA 1 – Desata. Desata. Desata o nó de um braço. Desata. Desata.  
 VELHA – (Para o ladrão) Aquela porta estava aberta só para vocês. Vou fechá-la.
- BRUXA 2 – Mulher que mistura as unhas e usa beiço encarnado, está num poço de fogo, presa de braço amarrado, comendo fel de serpente, chorando e rangendo os dentes, com o olho abuticado.
- BRUXA 1 – Benaventurados os suicidas porque chegam de armas na mão, ao outro lado.
- BRUXA 3 – Oi oiiio ioiiii....Vestes e desveste.
- BRUXA 2 – Vela e desvela. Vela e revela.
- BRUXA 1 – Lavra! Nossos valores! (todas riem) Nossos valores!
- BRUXA 2 – Ores.
- BRUXA 3 – Odores!
- BRUXA 1 – Horrores!
- TODAS – Ga-ba-ra-el! GABARAEEL! GABARAEEL! Não, Gabarael, não, NÃO! NÃO!
- (gritos. Silêncio total)
- BRUXA 1 – O que é que querem aqui?
- VELHA – Saber onde se escondeu, uma mulher que fugiu.
- BRUXA 1 – Desde quando ela fugiu?
- VELHA – Faz 3 dias, e 7 noites.
- BRUXA 1 – Açoite! Esperem que vou dizer! Vou dizer onde ela está, e o que deves fazer!
- CANTADOR – Quando foi um certo dia, na Fazenda de Maria, viram na porta bater. Chegou ali um velhinho, dizendo pra lhe valer.
- FAZENDEIRO – Arrancho eu não posso dar, pois aqui há novidade, que eu não posso explicar. Em outra ocasião, eu posso lhe hospedar.
- VELHO – Escute aqui, meu amigo. Eu já estou tão cansado. Com este peso no ombro e o tempo assim nublado.
- FAZENDEIRO – E o que é que assim carrega? Cuidado! Não escorrega!

- VELHO FAZENDEIRO – Por ordem do coronel, levo aqui esta barrica, que está cheia de mel.
- VELHO – Pobre homem, isso é cruel. Não posso mais tolerar. Escute, meu caro homem, alí ou lá no alpendre, querendo pode ficar.
- VELHO – É pra já. É pra já! Só tenho medo da chuva, que já começa a cair. Será que essa barriga, não pode deixar aqui?
- CANTADOR [f.8] – Já era tarde da noite. Foram todos se deitar. A barrica dentro de casa. E dentro dela...
- LADRÃO – (dentro da barrica, aparecendo) Eu aqui! Te pego cobra danada! O que tem de dinamite, escondido está aqui! Dá pra fazer voar centenas, iguais a ti! Silêncio, que ouço passos. Vou me esconder, fico aqui.
- MARIA – Tudo isso é muito estranho. Só agora me contaram. Essa história de barrica, é plágio mais que barato. Alí Babá já fazia, esse golpe há muito tempo. Nem vou ver. Só vou cheirar. Nessa barrica tem bomba, deve ser descomunal. Querem destruir a casa, me mandar pro Bananal. Mas deixa está, sacripanta. Teu fim será é fatal! Fazendeiro, vem aqui. Venha e venha ligeiro.
- CANTADOR – Pegaram a grande barrica, com toda a bomba-explosão, jogaram de serra abaixo – barricada, saco e ladrão. Um grande estrondo se ouviu. Faiscou todo o oiteiro. O que restou do bandido: - nunca se viu no mundo inteiro.
- O Ladrão aparece esfarrapado, dá uns volteios cômicos e cai duro.**
- CANTADOR – O fazendeiro então, mandou logo avisar, tudo quanto aconteceu, ao velho para de Maria – esse tão arrependido, levava a vida a chorar. Chorava de arrependimento, de ter feito o casamento. Depois que leu uma carta, mandada por Fazendeiro, teve tão grande alegria, que saiu a toda pressa, pra se abraçar com Maria.
- GASPAR – (ajoelhado aos pés da filha) eu sou um Judas, Maria. Te vendi igual a Cristo, por causa da ambição.
- MARIA – Meu pai estás perdoado, deixa de chateação.
- CANTADOR – E com tal recebimento, o velho esqueceu de tudo, levantou-se furibundo e mandou-lhe foi um tapão. Julieta e Guiomar apaziguaram a questão, e Maria finalmente abriu o coração.
- MARIA – Pai, confesso ao sr. agora, houve tempo, houve hora, que eu não sabia direito o que devia seguir. Somente a sua lembrança é que fazia eu agir.
- [GASPAR] – Maria, minha filhinha, o teu exemplo Maria, todas deviam seguir. **FIM**

#### 4.3 FELISMINA ENGOLE-BRASA

Apresenta-se, nessa seção, a história do texto *Felismina Engole-Brasa* e o texto crítico.

##### 4.3.1 Tradição e transmissão do texto

*Felismina Engole-Brasa* foi apresentado nos espetáculos *Cordel 2* (1972/73), *Um, Dois, Três*, *Cordel* (1974), *Cordel 3* (1975) e *Teatro de Rua* (1977). Texto teatral em um ato, traz a história de Felismina, uma mulher que pede um filho ao Diabo, pois não consegue engravidar do marido. A narrativa é constituída pelos seguintes personagens: Cantador, Felismina, Inaço, Doutor, Velha, Satanás, Filho, Amiga 1, Amiga 2, Amiga 3, Parteira, Vigário, Sacristão, Mulheres.

No *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha, encontram-se três testemunhos do texto teatral, um datado e dois sem data, com títulos diferentes: *Felismina Engole Brasa* (s.d.), e *Felismina Engole Brasa ou O inimigo dentro* (1972), *Felismina Engole Brasa ou A mulher que pediu um filho ao diabo* (s.d.).

*Felismina Engole Brasa* é um datiloscrito, com três folhas, escritas no reto e no verso, em fita vermelha, exceto a f.2rº, que é mimeografada a álcool. As folhas 1rº, 1vº, 3rº e 3vº são em papel jornal, medindo 325mm × 222mm, e 2rº, 2vº são em ofício, medindo 315mm × 215mm. A folha 2 desse documento possui papel diferente das demais folhas do testemunho. Foi inserida uma cópia do texto datado de 1972. O reto dessa folha foi aproveitado para dar prosseguimento à datilografia do texto. Ao ser perguntado sobre esse texto, Benvindo Sequeira (2007), em entrevista, esclareceu que era comum inserir, quando o texto achava-se incompleto, folhas correspondentes provavelmente a outras cópias para preencher a lacuna existente, buscando-se resgatar a totalidade da obra. Em geral o testemunho possui correções datiloscritas, falhas de datilografia, emenda datiloscrita e palavras canceladas.

*Felismina Engole Brasa ou O inimigo dentro* (1972) é um datiloscrito, em fita azul, texto mimeografado a álcool, escrito no reto, em oito folhas. No suporte há, em todas as folhas, marcas do uso de perfurador e grampeador. No carimbo do Serviço de Diversões Públicas Censura, lançado na margem superior esquerda, há, em tinta azul e manuscrito, a repetição da numeração das folhas e uma rubrica. Na capa do texto (L.10-13) e na folha 1 (L. 27-32) há um carimbo, com assinatura em tinta azul, de Nino Guimarães, um dos membros da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). Haydil Linhares (2007), em entrevista, comentou que o texto foi liberado no dia da estreia, após a autorização do censor, Francisco Pinheiro. Lembra

Linhares, que essa autorização foi escrita, às pressas, em uma folha de ofício (Cf. documento na edição digital). Em geral, o texto possui correções datiloscritas, emendas manuscritas, trechos sublinhados, em tinta azul e a lápis, falha de datilografia e trechos em destaque feito a lápis de cor vermelha, provavelmente pelo censor. Os trechos ou palavras cortadas pelo censor estão riscados a lápis de cor vermelha, alguns com o registro de traços na diagonal, nas folhas 4,5 e 6.

*Felismina Engole Brasa ou A mulher que pediu um filho ao diabo* (s.d.) é um datiloscrito em fita preta, mimeografado a óleo, cinco folhas, no recto, numeradas de 1 a 5. O papel mede 315mm × 216mm. Na margem esquerda de todas as folhas, há marcas do uso de perfurador e grampeador. O carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), lançado sempre à margem superior direita, possui formato retangular e, manuscrito em tinta azul, tem-se o nº 2433. Tal carimbo, o tipo de papel e o tipo característico da máquina de datilografar, permitem com o texto teatral a comparação com o texto *O barulho de Lampião no inferno* (T77), fezendo-nos supor que o texto *Felismina Engole Brasa ou A mulher que pediu um filho ao diabo* [1977] pode ter sido encaminhado para o Departamento de Censura na mesma época, para compor o espetáculo Teatro de Rua (1977). Em geral o testemunho possui emendas datiloscritas, correções datiloscritas e falhas de datilografia.

Os testemunhos de *Felismina Engole Brasa* foram analisados durante a pesquisa de mestrado. A época, concluiu-se que *Felismina Engole Brasa* (s.d.), datiloscrito em papel jornal, é considerado a primeira versão do texto teatral<sup>80</sup>. A partir da análise das modificações textuais de *Felismina Engole Brasa ou O inimigo dentro* (1972) e *Felismina Engole Brasa ou A mulher que pediu um filho ao diabo* [1977] considerou-se que tais textos são, respectivamente, a segunda e a terceira versão do texto teatral.

Apenas os textos *Felismina Engole Brasa ou O inimigo dentro* (1972) e *Felismina Engole Brasa ou A mulher que pediu um filho ao diabo* [1977] foram encaminhados para a Censura.

Entre os documentos referentes ao encaminhamento de *Felismina Engole Brasa ou O inimigo dentro* (1972), têm-se: ofício, requerimento elaborado por de Benvindo Serqueira e texto teatral, datado de junho de 1972. Dos documentos emitidos pela censura listam-se: 3 (três) pareceres, encaminhamento datado de 05 de julho de 1972 e 1 (um) certificado de censura

---

<sup>80</sup> Durante a pesquisa de mestrado, Benvindo Sequeira (2007) afirmou que João Augusto elaborava o primeiro texto da peça em papel jornal.

emitido em 30 de junho de 1972<sup>81</sup>. Os pareceres de *Felismina Engole Brasa ou O inimigo dentro* (1972) possui a seguinte estrutura: título da peça, parecer (classificação etária e texto). O parecer que traz a classificação etária 16 anos (com cortes), é datado de 27 de junho de 1972, e foi elaborado em dois blocos de análise: um descreve os argumentos; o outro traz as considerações para a classificação da peça. O parecer que traz a classificação etária 18 anos (peça condicionada ao ensaio com cortes), é datado de 27 de junho de 1972, e analisa o texto teatral em três blocos: enredo, análise e conclusão. O parecer (classificação etária 18 anos) datado de 28 de junho de 1972, apresenta do texto em dois parágrafos: um traz a descrição do texto teatral e o outro a avaliação do censor.

Dos documentos de *Felismina Engole Brasa ou A mulher que pediu um filho ao diabo* [1977] foram encaminhados pelo Grupo Teatro Livre da Bahia: um ofício e uma solicitação de Benvindo Serqueira. A censura emitiu apenas 01 (um) parecer datado de agosto de 1977 e um certificado em 29 de agosto de 1977. O parecer de *Felismina Engole Brasa ou A mulher que pediu um filho ao diabo* [1977] tem a seguinte estrutura: título, classificação etária, autor e texto do parecer. Nesse parecer, datado de 22 de agosto de 1977, o texto teatral teve classificação etária para 14 anos. O texto do censor, escrito em tópicos, remete a outros pareceres de 1972.

Ressalta-se que o grupo Teatro Livre da Bahia, em 1981, pouco mais de dois anos após a morte de João Augusto, encaminha o texto novamente para a Censura (cf. Lista de documentos no Apêndice D). A adaptação do texto de João Augusto, encenado em 1981, foi feita por Acyr Castro, conforme se lê nos documentos encaminhados pelo Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas-DCDP.

Com relação ao acervo fotográfico desse espetáculo, no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha há, apenas, um foto da encenação de *Felismina Engole Brasa*, encenada pela atriz Maria Adélia (Cf. documento na edição digital), provavelmente datada de 1972. Infelizmente, não há documentos que indiquem quais os atores participaram da encenação dos espetáculos.

Em relação ao processo de escritura de *Felismina Engole Brasa*, sabe-se apenas a partir da leitura do testemunho *Felismina Engole Brasa ou O Inimigo dentro* (1972) que para o processo de adaptação João Augusto toma como base o folheto *A mulher que pediu um filho ao*

---

<sup>81</sup> Ressalta-se que esse certificado não foi encaminhado pelo Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas-DCDP. Tal certificado pode ser encontrado no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha.

*Diabo*, de Galdino Silva.

Sabe-se pouco sobre a vida e a obra de Galdino Silva (1878-1958?). Os poucos estudos sobre ele limitam-se a data de nascimento e morte e a listagem de alguns folhetos publicados por esse poeta popular. Sobre a biografia desse poeta popular, encontraram-se apenas referências na Coleção Literatura Popular em verso (Antologia), pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Nela, tem-se também a edição do folheto *A mulher que pediu um filho ao Diabo*. Por não se ter notícia do folheto, toma-se a edição publicada pela Fundação Casa de Rui Barbosa, em 1977.

O dossiê de *Felismina Engole Brasa* está composto pelos seguintes documentos: o folheto *A mulher que pediu um filho ao Diabo* de Galdino Silva editado pela Fundação Casa de Rui Barbosa, os três testemunhos teatrais de João Augusto e os pareceres da censura emitido em 1972.

Para apresentação do texto crítico, escolhe-se a versão de 1972 por apresentar o texto, na íntegra, sem a retirada dos trechos cortados pela censura.

### 4.3.2 Texto crítico

Teatro livre da Bahia - Cordel nº2

#### FELISMINA ENGOLE-BRASA

ou  
“O inimigo dentro”

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

“Faço parte da oposição chamada vida  
(Balzac)

#### personagens:

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

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

[f.1]

- CANTADOR – Eu agora vou contar, uma história verdadeira, que fala duma mulher que um dia fez asneira: pediu um filho ao diabo. O filho nasceu de rabo. Mordeu a mão da parteira. Esta mulher se chama FELISMINA DE OROBÓ. Vivia a pobre, zangada, pois tanto tempo casada, nunca teve um filho só. (rindo) Quem sabe que seu marido...
- MULHER – (cortando) Largue de ser atrevido. Orêia de abaná fogo, cabeça de batê sola, pestana de porco ruivo, queixada de graviola, canela de maçarico, pé de macaco de Angola! Você conte a minha estória, mas largue de gozação. Conte a verdade todinha, e deixe de mangação. Largue desse desacato: cada qual é que sabe – onde lhe aperta o sapato. Vamo logo, desembucha, mas conte em riba das buchas.
- CANTADOR – Chico Inaço era o marido, e quando falava com ela, era assim sempre atendido.
- MULHER – Inaço – você entende que eu lhe sirvo de brinquedo? Eu zombo da tempestade. Corisco a mim não faz medo. Você espere a desgraça – que ela hoje chega cedo.
- MARIDO – Não fica desaforada. Quando falá comigo, não fica arrebatada. Se inchá a minhavêia – eu te passo logo a pêia.
- MULHER – Oia só esse jiboia !
- MARIDO – Cuidado, tirana boia!
- MULHER – Não me ameace de pêia, que me faz ficar danada. Eu num sou sua cativa. Nem também sua criada. Quando eu dano – tu sabe – fico mais piorada.
- MARIDO – Felismina não te exalta. Tu deixa dessa imprudência. Vigie que a miô virtude é calma com paciência.
- MULHER – Não sou massa de araruta. Nem batata de anoâ. Não choro sem apanhá. Nem corro, semvê de que. Deixa de manha comigo: vá duma vez se deitar. Me espere no pé da cama, enquanto vou me lavar. Hoje eu quero aquele filho, que tô sempre a desejar.

(Marido sai. Ela só – : )

São Gonçalinho, São Gonçalão  
beba-se um vinho – e haja Função!

- Cantador – Felismina, todo dia, pedia um filho ao marido. Entrava dia e saía. Saía, entrava e saía, e esse filho não vinha. Depois de cada função, a pobre desanimada, esperava – mas em vão. Ficava desesperada – como leoa ferida –. Chorava, lamuriava. Se lamentava da vida.

- MULHER – (poética) Eu sou como a terra seca. Espinhosa. Murcha. E êrma. Senhor!...que a rosa floresça. Abra um canteiro de rosas no meu corpo de frieza. Eu toda quero meu filho – desde meu pé à cabeça.
- CANTADOR – Felismina, todo dia, pedia um filho ao Senhor. Ela que era mulher, queria o fruto do amor.

[f.2]

- MARIDO – Mas pra que tanta desculpa? Sei lá de quem é a culpa? Sempre que você pede, eu compareço pra luta. Culpa? De mim, eu sei que não é. A Totonha tá aí. Pode falar – se quiser. Tá também a Joaquina, filha do Pedro Mané. Todas duas já penaram, pra de filho se livrar. Eu tô certo, Felismina – sempre estive em meu lugá.
- MULHER – Inaço, não me aperreie. Eu sempre falo certeiro. Vive falando e contando sua vida de sorteiro. Lezeiro!-
- MARIDO – Ai, vida – que lida! Nêga danada era a Joaquina – tanto se dava de banda, como se dava de quina. A Totonha nem se fala... Tirava a roupa, a Totonha, e tirava sem vergonha. Eu que ficava tonto. Tanto. Enchí foi ela de filho. A danada é que sabia – como relá um bom milho. Sabia não ter vergonha. Sabia, como ninguém valorizar a pamonha.
- MULHER – Inaço, tu para, peste. Largue de tanto render. Tu deixa de pabulagem. Me respeite. Não sevê? Hei de ter um dia um filho – conteça que acontecer.
- MARIDO – Uma coisa é querer com a cabeça. Outra – é o corpo responder.
- CANTADOR – Desesperada da vida, Felismina, sempre atenta numa esperança fugaz, com frases desconcertantes, como quem perdeu a paz – disse um dia enviesada:
- MULHER – Hei de ter um dia um filho – nem que for com satanás.
- MARIDO – Mulher tu toma tenência. Veja o que diz – o que faz. Fica falano besteira, depois tu mesmo te trai.
- MULHER – Inaço, eu sei o que digo. E sei o que quero ter. É necessário que o home tenha chance de escolher, entre bom e ser mau, até mesmo quando escolhe, o que dizem ser o mau. Privar o home da escolha – é transformá-lo em animal. Ninguém há que me oriente. Não há. E nem vai haver. Eu sou fria. E sou quente. Estou por dentro. E por fora – como é que deve ser. Eu que sei da minha dor.
- MARIDO – Sabe de uma coisa? Vá procurar um doutor!

BLACK

- MULHER – (rezando) Justo Juiz de Nazaré, filho da Virgem Maria, que em Belém foste nascido entre as idolatrias – eu vos peço Senhor – pelo vosso sexto dia, que meu corpo não seja preso, que meu corpo todo se abra, que meu corpo esteja exposto, aberto – ao sol, ao mar, à luz e à vida. Amém.
- DOUTOR – Santa Sofia tinha três filhas. Uma fiava. A outra – tecia. Outra falava demais. Se perdia. Perguntei: Santa Sofia, esse mal com que curaria?
- MULHER – Que respondeu Santa Sofia?
- DOUTOR – Cum reza nenhuma. Só com palavras de homem, na hora de Ave Maria.
- MULHER – Cum reza nenhuma...ai, infeliz que sou...
- DOUTOR – Minha filha, pessoa que vive se queixando-se de ser caipora, está atraindo má sorte. Deixe-se disso. Só atrai coisa ruim. Bem...vamo lá. Vamos ver seu caso. Quando foi que se casou-se?

[f.3]

- MULHER – Faz tempo já seu doutor.
- DOUTOR – A data. A hora. O dia. Isso é que tem valor. Seu casamento...tudo indica...foi é no quarto minguante. Isso dá azar na vida. Vai ver também, você dorme nua. É. Nunca se deve dormir nu. É. O anjo da guarda abandona a gente. Já imaginou? E já? Quem que pode viver sem anjo da guarda?
- MULHER – Não sou divertida. Meu anjo me guarda. Sempre durmo vestida.
- DOUTOR – Vai ver então...colocou a mão sobre a pedra do altar – na hora que se casou-se. Isso é horrível. Quem faz assim não tem filho. Não? Então...já sei – ao nascer não lavaram você em cuia. Foi. Foi isso. Vai vê foi. Não? Ah! Seu “costume”, seu “regulamento” vem sempre certo?
- MULHER – Sempre, doutô. O “mês” vem sempre certo.
- DOUTOR – Ih ...seu marido – não é ingalicado?
- MULHER – De jeito nenhum.
- DOUTOR – E você, minha filha, vai ao mato com frequência?
- MULHER – Certinho.
- DOUTOR – Já teve jarerê nas partes pudibundas?
- MULHER – Nunca.
- DOUTOR – Teve jato renitente?

- MULHER – Cuma?
- DOUTOR – Jato renitente. Correnças em frôxo maior, quando vai à cadeira furada, ou ao mato, já?
- MULHER – Cuma, doutô?
- DOUTOR – Minha filha, num me obrigue a fala prosaico, a fala grosseiro. Eu sou um doutor! (decidido) já teve diarreia?
- MULHER – Nunca.
- DOUTOR – Teve lomba? Lezeira?
- MULHER – Nho, não.
- DOUTOR – (descobrindo) Será que você já maninhou? Será que você é machorra, minha filha? Será?
- MULHER – (arrasada) Machorra, doutor? (chorando) Maninha...égua que não dá cria...não é?
- DOUTOR – (consolando) Não se avexe. Nem desencante. A madre do seu corpo deve ter algo. É isso. Mas não fique triste. Compreendo a sua dor. Hoje, mais do que nunca, as mulheres devem receber o sêmen. E devem saber – mais do que nunca – engendrar com ele a criatura pra conservação do gênero humano. Hoje – mais do que nunca – corremos o perigo de extinção. Extinção da raça humana. Escute aqui – andou tomando essas pirlas?
- MULHER – Mas eu, doutô?
- DOUTOR – Bem...nunca se sabe...Por arte. Por acaso. Caos. Caso e acaso. Olha. Olha, deve ser afogação. Sufocação da madre. É! Já teve madre de fora? Madre caída? Emborcada?
- MULHER – Não doutô.
- DOUTOR – Seu marido já teve moléstia do mundo?
- MULHER – Não que eu saiba.

[f.4]

- DOUTOR – Bem...Minha filha...Seja franca. Sincera. Você...você foi ofendida
- MULHER – Oxen! Casei virge, doutor. Ah! Demora muito ainda? Tá me dando uma agonia esse exame. Não sei se aguento. Detesto regionalismo!

- DOUTOR – Paciência. Paciença. E “passarinha” já teve?
- MULHER – Ó Filho de Meneceu poupa-me! Ô Senhor. Ô Zeus. Ô Lôxas. Oxalá, meu pai. Ô celeste Atena! Saravá Alá!
- DOUTOR – Calma, calma, minha filha. Eu vou cuidar de seu caso. Aonde é que mora pra atendimento. Onde?
- MULHER – Na terra a que chamam a Fócida. No ponto em que se encontram as estradas que vem Delfos e de Daulia. Em Pernambués.
- DOUTOR – Anotei. Bem... Hoje mesmo vamos começar. Agora. Olhe. Pegue um pinto.
- MULHER – Um pinto?
- DOUTOR – Sim. Pegue um pinto no momento em que ele...em que ele sair da casca do ovo. E faça com que ele dê o primeiro pio dentro da sua boca.
- MULHER – Dentro da boca?
- DOUTOR – Só vale se for assim. Vá por mim.
- CANTADOR – Qual no mundo é mulher, que um filho lindo não quer?  
Só uma mulher ruim, que não possui coração, só uma mulher sem alma, uma mulher sem paixão – é que não ama a criancinha – esta inocente avezinha que nos dá tanta emoção!  
Felismina tinha razão. Só queria ser feliz. Queria um ente inocente, para amá-lo eternamente. Porém, Deus...assim não quis.
- MULHER – Oh, vida! OH, triste vida! Deus do céu, ouvi meu brado. Vós que sois abnegado dai-me a criança pedida!
- VELHA – É bom que ocê queira filhos. Mas se não tem, por que essa ânsia toda?
- MULHER – Não penso no amanhã. Penso no hoje. No agora. Agora e na hora. Olha aqui, estás velha, minha velha, e ves tudo como um livro lido. Eu penso que tenho sêde e não tenho liberdade. Quero um filho nos braços para dormir tranquila. (para si). Cheia. Pesada. Prenha. Ah, esse pesadelo, esse fantasma sentado, anos e anos no meu peito.
- CANTADOR – Desesperada da vida, numa súplica terrível, falou numa coisa horrível: pediu filho a satanás.
- SATAN – Deixa comigo e verás.
- BLACK**
- MULHER – Estamos na lua nova. Quando chegar a outra lua – ou já estarei cheia. Redonda. E cheia. Pesada. Prenha.

Desfila mulheres grávidas num “sonho”,  
As mulheres preparam Felismina.

CANTADOR – Um dia, naquela hora, senti uma coisa estranha: algo anormal diferente.

[f.5]

CANTADOR – ...movia na sua entranya. A barriga foi crescendo. E ela foi logo veno que aquilo não era banha.

MULHER – Virge Maria – tô prenha!

**BLACK: Felismina e o enxoval.**

AMIGA 1 – Ô de casa. Vou entrar. A boa nova que ouví, vim aqui pra confirmar.

MULHER – Entre logo e se abanque. Se chegue e não se espante.

AMIGA 1 – Eta Brasil de guerra! Venha de lá um abraço! Filho de onça nasce com pinta que nem a mãe.

AMIGA 2 – Amo as crianças e acredito que ver crescerem os filhos é a coisa mais maravilhosa com que uma mulher pode sonhar.

AMIGA 3 – A imortalidade infantil, entre nós, é de 100 crianças para cada grupo de mil.

AMIGA 1 – Oxente, que que tem a ver a água do joelho com a sêde do Ceará.

AMIGA 2 – Mãe! Divino! (para a la) Crótalo!

AMIGA 3 – Mãe! Olho e fôlego! Olho e fôlego, enquanto guaraná não for Coca-Cola!

AMIGA 1 – God bless the children! Não se esqueça, Felismina, desde os primeiros passos de sua educação a criança deve experimentar a alegria da DESCOBERTA.

AMIGA 2 – Mãe! A criança! Da forma nasce a ideia. (para a la) Crótalo!

AMIGA 3 – Facilmente aceitamos a realidade. Talvez porque intuímos que nada é real.

AMIGA 1 – Quando se pretende viver de si par si – sente-se tédio sempre. A fossa. Não há prazer senão nos outros. Só há prazer social. Ai, a vida social!

AMIGA 2 – Crótalo!

AMIGA 3 – O amor e a fome governam o mundo!

- AMIGA 1 – Mãe! Ser mãe é padecer no paraíso. É desfilar fibra por fibra o coração...
- AMIGA 2 – Crótalo é a serpente que conhecemos com o nome vulgar de cascavel, sendo muito abundante no Brasil. Seu nome científico é derivado de grego. Na Grécia também há muita serpente. Cada!
- AMIGA 3 – A primeira nave espacial 93% brasileira (1987) espalhará, para deus-e-o mundo. A Banda e a protofanía de O Guarany!
- CANTADOR – Numa noite, Felismina, triste como a noite fria, uma voz ouviu dizer:
- FILHO – Mãe! Me Bote prá fora. O calor aqui aqui devora. Estou sentindo agonia.
- CANTADOR – Era uma coisa medonha. Na barriga o troço mau, esperneava e pulava. Dizia:
- FILHO – Que coisa pau. Eu quero sair daqui. Ainda hoje não comi. Quero um balde de mingau.
- CANTADOR – Um ano de gravidez Felismina suportou. E quando chegou o tempo, a grande dôr lhe apertou. O trem dentro da barriga, dizia:

[f.6]

- FILHO – Quanta lombriga! Heureca – a hora chegou!
- CANTADOR – Esperneou lá no ventre, que a mãe chegava a gritar:
- MULHER – Bahia! Bahia! Bahia!
- FILHO – Diga a parteira que não venha me pegar, senão eu mordo a mão dela. E pode dizer a ela que sei por onde passar.
- CANTADOR – A parteira, de teimosa, insistiu e disse assim:
- PARTEIRA – Bichinho ousado esse aqui. Pois eu vou é te pegar. (grita) AI, peste danada, quase que me arranca o polegar. Parece até um jaguar! Minino, antes do parto, na barriga já falando? Isto é coisa do diabo, se eu não estou me enganando. Credo-em-cruz. Ave Maria. Deus do céu é que me guia. Eu já estou me arrepiando. Mulher tá prenha do cão. É arte de Caifás. Vôte, mostro terrível. Quem és tú, bicho voraz, que já antes de nascer, já tens dentes para morder? Es filho de Ferrabrás.
- CANTADOR – Quando o vigário chegou, disse para o sacristão:
- VIGÁRIO – Segure aí o rosário, que eu vou espantar o cão. Façam o sinal da cruz. Chamem o nome de Jesus. Invoquem de coração.
- TODOS – Jesus Cristo, Jesus Cristo, Jesus Cristo eu estou aqui!

- CANTADOR – E pegou da água benta e jogou em Felismina. Esta deu um grande grito e disse, que triste sina:
- MULHER – Seu Padre, por Deus, se apresse, que tanto já me amofina.
- CANTADOR – O padre se ajoelhou. Fez o mesmo o sacristão. E o capeta saiu pinoteatdo no chão. Tinha dois chifres na testa. Um rabo muito comprido. Os seus olhos cintilavam. O padre já prevenido, fazendo o sinal da cruz, disse:
- VIGÁRIO – Em nome de Jesus, diabo, estás vencido!
- FILHO – (tiste) Restam as foto-novelas e as novelas de TV. É o que resta hoje em dia como narrativas puras para o público, que só atende a arte como representação. Quem quiser que aproveite, porque as histórias vão acabar. Com o que se lê nas revistas e jornais sobre a prática, já comum do genocídio, seria bom acreditar que fossem invenções fantásticas. Levi Strauss diz que o Epos virou Fábulas. E agora a Fábula vai virar o que? Quod Eramus Demonstrandum! (sai)
- CANTADOR – Dentro de casa ficou, quase todos, assombrados. Ele deixou após si, um cheiro amaldiçoadão. Todos sentiram de chôfre, fedor de chifre, de enxofre e casca de ovo queimado. Senhores vou terminar esta minha narração. Por falar nisso, lá fora na entrada do teatro, tem – em resumo o relato. Quem não comprar o livrinho, vai sofrer perseguição: qualquer filho que tiver, por ordem de Lúcifer, nasce aleijado ou anão!

#### 4.4 A MULHER/AS BAGACEIRAS DO AMOR

Apresenta-se, nessa seção, a história do texto *A mulher /As bagaceiras do amor* e o texto crítico.

##### 4.4.1 Tradição e transmissão do texto

Os textos *A mulher* e *As bagaceiras do amor* foram encenados em momentos distintos da carreira de João Augusto. *A mulher* foi produzido pelo Companhia Teatro dos Novos (CTN) em 1966, no espetáculo *Estórias de Gil Vicente*, e *As bagaceiras do amor* foi produzido pelo grupo Teatro Livre da Bahia (TLB) para os espetáculos *1,2,3, Cordel*, em 1974 e *Cordel 3*, em 1975.

Os testemunhos desses textos estão depositados no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha. Tanto *A mulher* quanto *As bagaceiras do amor* são textos escritos em um ato e trazem em sua narrativa o diálogo entre o cantador e um homem, em torno da descrição das mulheres de forma pejorativa, no início, e elogiosa, no final da encenação.

*A mulher* é um datiloscrito em duas folhas. O suporte está amarelado e danificado pelo tempo. O texto traz, na folha 1, o título da peça e, em seguida, uma lista dos folhetos usados para a adaptação. Em relação ao processo de escritura, o datiloscrito apresenta, em geral, algumas correções datiloscritas.

*As bagaceiras do amor* foi encaminhado para a censura, em 1974. O datiloscrito tem quatro folhas. Em todas as folhas, há, na margem superior esquerda, o carimbo do Departamento de Polícia Federal (D.P.F.). A capa traz o título da peça, o nome do autor, uma lista dos folhetos adaptados e a indicação das personagens. Na folha 1, repete-se o título da peça e inicia-se o texto teatral. Nessa folha, o censor cortou a palavra *galhudo* (f.1,L.23) e a frase *uma coisa tá querendo antes de se casar* (f.1, L.26-27). A folha 2 traz, em parêntese, o nome da atriz Haydil Linhares. A folha 3, no final, traz o local e a data da escrita da peça.

*As bagaceiras do amor* foi encaminhado para a censura, em conjunto com mais dois textos teatrais: *Quem não morre num vê Deus* e *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*, para compor o espetáculo *1,2,3, Cordel*, em 1974. Entre os documentos encaminhados têm-se: ofício datado de 26 de outubro de 1974, requerimento datado de 19 de agosto de 1974 e os três textos teatrais. A censura emitiu dois pareceres: ambos descrevem as três peças em análise e, em seguida, apresentam a avaliação. Os textos, com cortes, foram liberados com classificação etária para 18 anos. Entretanto, João Augusto preferiu não encenar as peças por

causa dos cortes feitos pela censura. O texto *As bagaceiras do amor* só foi encenada em 1975, no espetáculo *Cordel 3*, no Festival de Nancy.

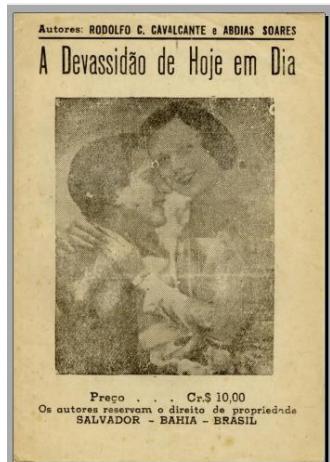
Infelizmente, nos arquivos pesquisados, não há registros fotográficos e nem documentos que indiquem quais artistas participaram da encenação de *A mulher* e de *As bagaceiras do amor*.

Em relação ao processo de escritura dos textos *A mulher* e *As bagaceiras do amor*, têm-se adaptações dos folhetos: *A devassidão de hoje em dia*, de Rodolfo Coelho Cavalcante e Abdias Soares; *A bagaceira do Amor*, de João Martins de Atayde; *A mais completa e verdadeira malícia e maldade das mulheres*, de J. A. Cardoso Jorge; *O julgamento de Marcos Dantas*, de Cuíca de Santo Amaro; *O exemplo de mocidade*, de Satyro Brandão. Não foram encontrados registros biográficos sobre Abdias Soares e J. A. Cardoso Jorge. Para os demais, Rodolfo Coelho Cavalcante, Cuíca de Santo Amaro, João Martins de Atayde e Satyro Brandão, têm-se breves registros da vida e da obra desses poetas populares, em estudos de Edilene Matos (Rodolfo e Cuíca), Sebastião Nunes da Silva (Rodolfo, João Martins e Cuíca), Eno Teodoro Wanke (Rodolfo), Mark J. Curran (Cuíca), Marco Haurélio (Satyro Brandão) e nas Antologias publicadas pela Fundação Casa de Rui Barbosa. (Cf. Apêndice E).

Entre os folhetos, até o momento, encontraram-se, apenas, *A devassidão de hoje em dia*, de Rodolfo Coelho Cavalcante e Abdias Soares, e *O exemplo de mocidade*, de Satyro Brandão, ambos no site da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Em *A devassidão de hoje em dia*, tem-se uma anotação de que tal folheto foi enviado para o centro de pesquisa pelo próprio Rodolfo Coelho Cavalcante.

**Figura 18 – Folheto *A devassidão de hoje em dia* de Rodolfo Coelho Cavalcante**



Enviado p. Rodolfo Coelho Cavalcante  
em 22. junho. 63  
(Nota da CPCRB)

Fonte: Acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa

*O exemplo de mocidade* parece ter pertencido a Alzira Guimaraes Menezes, pois tal nome aparece na capa do folheto e nos fólios 1, 3, 8 e na última folha. O folheto foi impresso pela Tipografia São Francisco de José Bernardo da Silva, conforme a Figura 19.

**Figura 19 – Folheto *O exemplo de mocidade* de Satyro Brandão**



Fonte: Acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa

O dossiê de *A mulher/As bagaceiras do amor* trará os seguintes documentos: folhetos *A devassidão de hoje em dia* e *O exemplo de mocidade*, os testemunhos dos textos teatrais *A mulher* e *As bagaceiras do amor* e o parecer do espetáculo 1,2,3, *Cordel*, em 1974. Para apresentação do texto crítico, escolhe o texto *As bagaceiras do amor*, por ter sido encaminhado ao Serviço de Censura, portanto, passado a limpo.

#### 4.4.2 Texto crítico

#### AS BAGACEIRAS DO AMOR

1 ato de João Augusto

desentranhado dos folhetos:

“A devassidão de hoje em dia” de Rodolfo Coelho Cavalcante e A. Soares

“A bagaceira do amor” de J. Martins de Atayde

“A mais completa e verdadeira malícia e maldade das mulheres” de J. A. Cardoso Jorge

“O julgamento de Marcos Dantas” de Cuíca de Santo Amaro

“O exemplo da Mocidade de Satyro Brandão

#### personagens

RAPAZ

CANTADOR

### AS BAGACEIRAS DO AMOR

[f.1]

- RAPAZ – Você cantador me diga – fale agora das mulheres. Fale como é a vida.
- CANTADOR – Não falo da vida alheia. Não tenho a língua ferina. Termina levando peia, quem nasce com essa sina.
- RAPAZ – Fale só para distrair. Se o poeta tem licença, diz tudo  
Aquilo que pensa, o que lhe vem na surdina. Não é essa a sua sina?
- CANTADOR – O velho mundo hoje em dia, está muito adiantado,  
na corrupção e nas artes. Já é bem civilizado.  
Não há mais quase alegria. Já morreu a poesia.  
Não há mais sonho dourado.
- RAPAZ – Mas a mulher, trovador? Não concerta ela o mundo? Não o enfeita tão bela, como no jardim a flor?
- CANTADOR – Concordo com o que diz. A mulher é uma flor.  
E também a parte fraca. Mas algumas para o home  
são verdadeiras macacas. Tem mulheres que nos deixa  
verdadeira urucubaca ! Mulher é como “malícia”  
que murcha quando se pega. (Desfile de LOLA)  
Mulher pequena e faceira, que gosta saber de tudo  
esta engana qualquer home, deixando o sujeito mudo .  
Dá a vida por uma festa. Quem se casar com uma dessas  
pode dizer que já é galhudo. (Desfile de SONIA)  
Mulher de corpo roliço, que que anda toda pintada,  
Repare pros olhos dela – que gosta de ser beijada.  
Se andar se remexendo, uma coisa tá querendo  
antes de ser casada.  
A mulher é como um pássaro. Vive só de liberdade.

[f.2]

- CANTADOR – ...Mas é indecente a mulher que faz o que tem vontade.  
Assim que nasce a mulher, nasce a malícia também.  
São capazes de enganar a todos que lhe convém.  
Enquanto é criancinha – algum desconto lhe dou.

(Desfile de HAIDIL)

A malicia que ela tem é do ventre que a gerou.

Quantas novas, rabugentas – que ninguém pode aturar.  
 Quantas velhas, santo Deus – são piores que o jaguar.  
 Quando chega aos 15 anos, sofre rindo e tece enganos.  
 Em solteiro a sua vida – é comer e namorar,  
 até encontrar um home, que ganhe para sustentar.  
 Passa manhãs ao espelho, a compor-se e a enfeitar-se.  
 Vai depois para a janela – mas é só para mostrar-se.

(As 4 na janela)

Se passa um rapaz na rua – sem reparar na janela  
 tosse ou finge que se assoa – para ele olhar para ela.  
 Depois é só para mostrar – o seu cabelo ondulado.  
 Fica toda bem faceira. O corpo de violão  
 na rua muito fagueira – com a sua suvaqueira  
 no meio da molequeira – anda chamando atenção.  
 São todas no fundo igual.  
 Das mulheres meretrizes – tiro apenas minha avó.  
 Tenho parentes na vida – porém tiro ela só.  
 O mais que tudo se desgrace: o Satanás que as lace  
 com um laço de 15 nó.

RAPAZ – Mas se não fosse a mulher...

CANTADOR – Se não fosse a mulher o home não vivia.  
 Eu mesmo num tava aqui – com a minha algaravia.  
 Se não fosse a mulher – nada acontecia.  
 Senão fosse a mulher – não havia enxovia.

[f.3]

CANTADOR – ...Se não fosse a mulher – sabem muito bem  
 que ela a própria mulher – não existia também.  
 E o mundo era habitado – eu digo então por Ninguém.

Salvador – agosto de 74.

#### 4.5 O MARIDO QUE PASSOU O CADEADO NA BOCA DA MULHER

Apresenta-se, nessa seção, a história do texto *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* e o texto crítico.

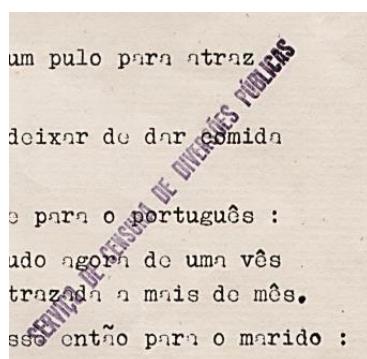
##### 4.5.1 Tradição e transmissão do texto

*O marido que passou o cadeado na boca da mulher* foi apresentado pelo grupos Companhia Teatro dos Novos, no espetáculo *Teatro de Cordel* (1966), e pelo Teatro Livre da Bahia nos espetáculos *1,2,3 Cordel* (1974) e *Cordel 3* (1975). O texto, em uma ato, traz a história de um homem que coloca um cadeado na boca de sua mulher, por não aguentar mais os atos de ciúmes. A narrativa é constituída pelos personagens: *Cantador* (narrador da história), *José* (marido), *Maria* (mulher ciumenta) e o *Vizinho*.

No *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha, têm-se duas versões desse texto: um datado de [1966] outro de 1974.

*O marido que passou o cadeado na boca da mulher* [1966] é um datiloscrito com 2 folhas, escritas em duas colunas. O texto encaminhado para a Censura, possui carimbo do Serviço de Censura de Diversões Públicas, nas duas folhas.

**Figura 20 – Carimbo da censura no texto *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* [1966]**



Fonte: acervo documental do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória* do Teatro Vila Velha

*O marido que passou o cadeado na boca da mulher* (1974) é um datiloscrito, com 5 folhas. A folha 1 apresenta o título do texto, lista de personagem; as folhas 2-5, o texto, com numeração, margem superior, à direita. O texto apresenta erros de datilografia, como *poróm* em lugar de *porém* (f.3, L.11).

O documento possui marcas de grampos, à margem esquerda. Encaminhado para a censura, o texto traz o carimbo da Soc(iedad) Brasileira de Autores Teatrais – SBAT, em formato circular.

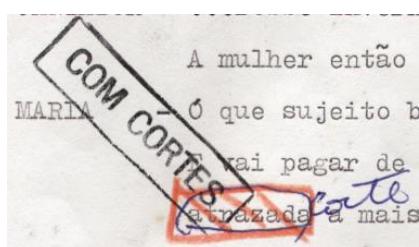
**Figura 21 – Carimbo da Censura no texto *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* (1974)**



Fonte: acervo documental do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, do Teatro Vila Velha

Em relação ao documentos provenientes do Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas-DCDP, têm-se apenas os pareceres do espetáculo *1,2,3 Cordel* (1974)<sup>82</sup>. O Teatro Livre da Bahia enviou os seguintes documentos: ofício datado de 26 de outubro de 1974, requerimento datado de 19 de agosto de 1974, os três textos teatrais. Da documentação censória têm-se: dois pareceres que trazem a avaliação de três peças *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*, *Quem não morre num vê Deus* e *As bagaceiras do amor*. Os textos, com cortes, foram liberados com classificação etária para 18 anos. *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* possui cortes destacados na cor vermelha, envolvidos em um retângulo, com barras inclinadas, seguidos do carimbo com a inscrição COM CORTES, às folhas 2 e 3.

**Figura 22 – Corte da censura em *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* (1974), f.2 e f.3**



Fonte: Acervo documental do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, do Teatro Vila Velha

<sup>82</sup> Atenta-se para o fato que se trata do mesmo parecer escrito para o texto *As bagaceiras do Amor*.

Do acervo fotográfico do espetáculo, infelizmente, encontrou-se apenas uma fotografia divulgada nas matérias de jornal.

**Figura 23 – Fotografia da encenação de *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* publicada na imprensa**



Fonte: Acervo documental do Nós, *Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, do Teatro Vila Velha

Não há documentos que descrevam quais atores participaram da encenação de *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*, para os espetáculos Teatro de Cordel (1966), 1,2,3 Cordel (1974) e Cordel 3 (1975).

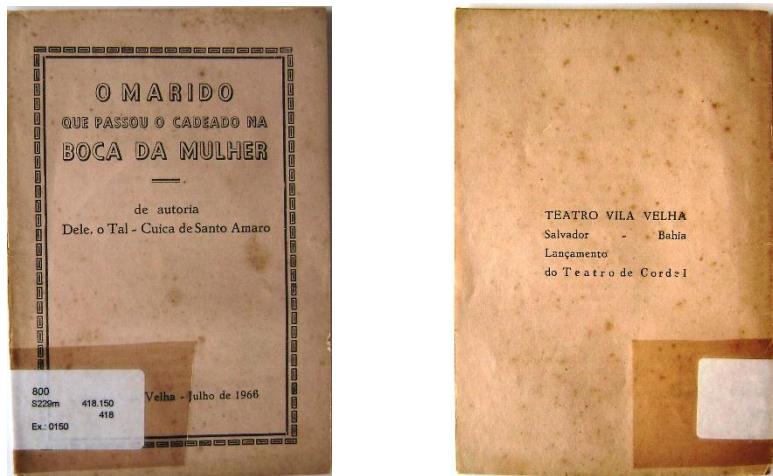
*O marido que passou o cadeado na boca da mulher* é um texto adaptado do folheto homônimo de Cuíca de Santo Amaro (1907-1964). A riqueza cultural dos seus folhetos e a abordagem de temas atuais, além do tom satírico de sua obra, levou João Augusto a homenagear esse poeta popular. Para Jorge Amado (1971), Cuíca de Santo Amaro era

[a]utor, editor, chefe de publicidade e livreiro ambulante. Um poeta que se basta e que tem um grande público [...]. Cuíca de Santo Amaro é uma organização: escreve seus versos, manda imprimi-los, desenha ele mesmo os cartazes de propaganda que conduz sobre os ombros, vende os folhetos com os poemas e canta os melhores para atrair a freguesia. Homem célebre na Rampa do Mercado dos saveiros, a verdade é que Cuíca de Santo Amaro exerce importante função social. Seus folhetos, lidos em grupos, são jornais e livros, informações e cultura, comentário social e econômico, ironia e crítica, poesia e panfleto. Assim é Cuíca de Santo Amaro, poeta do Mercado Modelo, no cais da Bahia (AMADO, 1971, p.192).

Para Matos (1998, p. 48), “[...] Sua produção abrangia a reportagem do dia-a-dia, a notícia sensacionalista, a crítica e a desmoralização de pessoas e/ou instituições, em linguagem satírica e violenta que ridicularizava a realidade baiana de sua época [...]”.

Em todos os acervos pesquisados não se encontrou o folheto *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* publicado pelo poeta Cuíca de Santo Amor, tem-se somente o folheto publicado pelo Teatro Vila Velha, em 1966, época da encenação do espetáculo Teatro de Cordel (cf. Figura 24).

**Figura 24 – Folheto *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* publicado pelo Teatro Vila Velha**



Fonte: Acervo documental do Nós, *Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, do Teatro Vila Velha

O dossiê arquivístico de *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*, está composto pelos seguintes documentos: folheto *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* publicado pelo Teatro Vila Velha, textos teatrais *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*, as duas versões de 1966 e 1974, e os pareceres da censura do espetáculo *1,2,3 Cordel* (1974).

A seguir apresenta-se, como texto crítico *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*. Escolhe-se a versão de 1974, por ter feito parte do espetáculo *1,2,3 Cordel*, proibido pela Censura.

#### 4.5.2 Texto crítico

O MARIDO QUE PASSOU O CADEADO NA BOCA DA MULHER

1 ato de João Augusto

do folheto homônimo de  
Cuíca de Santo Amaro

personagens

Cantador  
José  
Maria  
Vizinho

Salvador – Bahia  
agosto de 1974.

## O MARIDO QUE PASSOU O CADEADO NA BOCA DA MULHER

[f.1]

CANTADOR

- Peço a força de Sansão e a paciência de Jó  
o talento de David e o poder do Faraó  
para dizer em folheto – quem foi Maria Bó.  
Mora lá em Cachoeira uma mulher perigosa  
muito pior que a de Brotas, pois é bastante tinhosa.  
Afirmam os seus vizinhos, que ela é também manhosa.  
É mesmo que jararaca esta mulher faladeira  
Não deixa nem o marido, dormir a noite inteira,  
a ponto do camarado, sempre sair nas carreiras.  
Faz sempre um reboliço, que a casa toda estremece.  
Roda o home no seu quarto, como quem o enlouquece.  
E nem siquer o coitado, quando corre veste as calças  
Pois do tempo até se esquece. (ação e corrida)

JOSÉ

- Deixa está que qualquer dia, pego um cacete assim  
corro atrás dessa sacana, que vive a bater em mim  
e dou-lhe é um tabefe, que afinal encontra o fim.

CANTADOR

- O marido da fulana, que era um bom português,  
viu-se tão aborrecido, que disse pra um freguês:

JOSÉ

- Meu amigo, lá em casa, eu só vou de mês em mês. O diabo da  
mulher é mesmo que satanás. Ela só anda dizendo, que eu  
tenho “filiais”.  
Se tenho ela é culpada, pois enciúma demais.  
De tanto falar a gaja, já nem mais me satisfaz.  
Imagine meu amigo, que triste a situação:  
à noite quando me deito, ela me joga no chão.  
Trepa em cima de mim, como se fosse colchão.

[f.2]

MARIA

- (lado oposto) São vários tipos de amor, que tem por aí  
a fora. Um deles é o fingido, que se acha toda hora.  
Mas o amor verdadeiro, não se compra com dinheiro  
se suplica, se implora. (vai até ele) Só lhe peço o meu  
direito, já que sua esposa. Tu é meu, de mais ninguém.  
Me pertence, e só a mim! Você mesmo é o culpado, de eu  
viver falando assim.  
Venha. Volte pra casa, e não reclame de mim!

CANTADOR

- Um dia ela entendeu, de lhe falar em navalha  
bem às 3 da madrugada.

MARIA

- Escuta aqui, seu canalha – ou você anda direito  
ou eu lhe corto a fornalha. Você tem é me deixado  
aqui no mundo da lua. Só vive dando comida  
às tais mulheres na rua. E eu aqui no arvéo, só comendo  
carne crua.  
Se você me desprezar, lhe digo que é patota.  
Cortarei o seu pescoço, botarei dentro das botas.  
Você deve estar lebrado, da tal fulana de Brotas.

- CANTADOR — O pobre do português, quando viu este aviso, olhou para a mulher e fez pra ela um sorriso.
- JOSÉ — (fingindo) Quantas vezes te beijei, entre as flores e o capim.  
E tu, morta em meus braços, dizia baixinho a mim!
- MARIA — Ó Manel me beije mais, porque eu só tenho paz quando me deixas assim. (Ele finge que vai, cai e escapa)
- CANTADOR — Passou-se uma semana, sempre na mesma agonia.  
O pobre do português, sair siquer não podia.  
Pensava nas “filiais”, que tanto bem as queria  
Assim mesmo a tal mulher, não estava conformada.

[f.3]

Seu marido estava em dia, mas ela estava atrasada.  
Por isso todos os dias, ficava mais é danada.

(Pensa nas filiais, se despe para dormir)

Na verdade o português, já andava prevenido:  
fosse inverno ou verão, só dormia era vestido.  
A mulher então dizia:

- CANTADOR — Porém o português – só queria se vingar  
afinal a mais de um mês – não podia se deitar,  
pois a mulher não dormia – só vivia a lhe espiar  
Acontece que um dia, ela foi se distrair:  
foi à casa duma amiga – e começou a engulir.  
Assim que chegou em casa – foi para cama dormir.  
O portuga quando viu – a sua mulher deitada  
cheirou a sua boca – viu que estava embriagada.  
Disse então feliz da vida:
- MARIA — Ó que sujeito bandido! Vais me pagar tudo agora.  
E vai pagar de uma vez. Pra você não me deixar  
atrasada a mais de mês. (Sai)
- VISINHO — Meu amigo tenha calma. Você ande prevenido. Olhe que a sua mulher tá jogando de bandido. Você tenha cautela.  
Nunca durma sem toalha.  
Se puder use couraça. Nada disso lhe atrapalha.  
Se você facilitar – cai ligeiro na navalha.
- CANTADOR — Porém o português – só queria se vingar  
afinal a mais de um mês – não podia se deitar,  
pois a mulher não dormia – só vivia a lhe espiar.  
Acontece que um dia, ela foi se distrair:  
foi à casa duma amiga – e começou a engulir  
assim que chegou em casa – foi para a cama dormir.  
O portuga quando viu – a sua mulher deitada  
cheirou a sua boca – viu que estava embriagada.  
Disse então feliz da vida:

- JOSÉ — Tu vais ver a navalhada!
- CANTADOR — Foi lá no fundo da mala, agarrou um cadeado.  
Butou gás na fechadura, porque estava enferrujado.  
e quando chegou no quarto já estava preparado.  
A mulher tava dormindo, com a boca bem aberta.  
O português retirou, de cima dela a coberta.  
Agarrou um furador e ficou ali alerta.  
Ensopou em amoníaco – um bocado de algodão –
- [f.4]
- botou no nariz da chande. Tapou-lhe a respiração.  
Depois com toda a calma, trepou-lhe um agulhão.  
Segurou o beiço dela, que estava escancarado.  
enfiou o agulhão e fez um rombo danado.  
Sem dó e sem compaixão, enfiou o cadeado. Depois tirou a  
chave e lá no mato jogou. Depois desse trabalho, pra  
Bahia viajou.  
Nem quis esperar pra ver – quando a mulher acordou.
- JOSÉ — (imitando Maria) Uma vez cada minuto, eu queria te abraçar  
De segundo em segundo – desejava te beijar.  
Se eu morrer te beijando – não sinto a morte chegando  
não sinto o desencarnar. (Ao natural) Me beija, me beija  
agora, com seu biquinho calado. O seu pobre maridinho,  
não é mais pobre coitado.  
Eu conheço aquela gaja – se eu continuar por lá  
um dia ela me encontra. Vou me mandar pra bem longe  
pro Reino do Vai-não-Torna, pra Terra do Vento-em popa.  
Vou viver na água morna. A vida agora é uma sopa!
- CANTADOR — Quando ela abriu os olhos, e viu o que aconteceu,  
pelejou pra abrir a boca – que era mesmo que breu.  
Como nada conseguisse – saiu da cama e correu.  
Isto é o que acontece à mulher ciumenteira,  
quando mora com um trouxa, e começa com a asneira.  
A burra se estrepou-se. Vive só em Cachoeira!

#### 4.6 LEITURA CRÍTICO-FIOLÓGICA DOS TEXTOS: UM ESTUDO DO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO

Para fazer uma leitura crítica dos textos teatrais que compõem o *Teatro de Cordel* de João Augusto, foi necessário considerar as seguintes características da produção dramatúrgica desse autor.

Em primeiro lugar é necessário esclarecer que o texto de João Augusto, aqui revisitado, é visto como **documento de memória**: memória de sujeitos, de lugares, de uma época, e também como memória da encenação. Nas condições dialéticas entre texto e encenação (GRÉSILLON, 2006), reconhece-se que o texto teatral de João Augusto foi **feito tão somente para a encenação**, não havendo, pois, preocupação com a publicação, com a edição desses textos que eram modificados a cada apresentação. A edição é portanto, uma forma de atualizar essa memória, de tornar pública a produção textual desse dramaturgo.

Esclarece-se que a maioria de seus textos foram produzidos nos anos de chumbo, da ditadura militar no Brasil, e submetidos aos órgãos de censura. Dessa forma, tais textos são considerados **textos passados a limpo**, revisados pelo autor para encaminhamento à DCDP. Não havia, após a avaliação dos censores, uma nova escritura do texto. O que se percebe, são modificações datiloscritas e/ou manuscritas, ou campanhas de revisão feitas no texto submetido à censura.

As informações de artistas que fizeram parte da vida de João Augusto revelam que no processo de escritura desse dramaturgo, **parecia não haver espaço para rascunhos e manuscritos**. Sobre o processo de feitura do texto, Benvindo Sequeira (2007) afirmou que os textos de João Augusto eram feitos à máquina, noites a dentro, durante as insônias do dramaturgo: eram elaborados os rascunhos, escrevia-os e deixava-os “amadurecer” na gaveta e depois reescrevia e apresentava aos atores. Parece que tais rascunhos eram jogados fora, pois nos acervos pesquisados, encontra-se, somente, o rascunho de *Felismina Engole-Brasa*<sup>83</sup> em que se tem um datiloscrito, em papel jornal, uma prática, que, segundo Benvindo Sequeira, poderia ser considerado como a primeira escritura do autor, e a informação de que em *A História de Jerônimo e Maria*

João Augusto levou dois anos (52 e 53) escrevendo “A História de Jerônimo e Maria”, inspirado em um tema da literatura de cordel, em uma dessas histórias ingênuas e fantásticas que andam pelo Nordeste, em livretos baratos e na boca dos violeiros. A peça ficou mais dois anos na gaveta Saiu para o concurso (PEÇA...,1956?).

---

<sup>83</sup> Cf. tal situação textual em Jesus (2008).

Além de serem textos passados a limpo, são também **textos produzidos em um momento e aproveitados para os espetáculos em outros momentos**. O texto *Felismina Engole-Brasa*, por exemplo, fez parte dos espetáculos *Cordel 2* (1972), *Um, dois, Três Cordel* (1974), *Cordel 3* (Festival de Nancy, 1975); todos foram encenados a partir do testemunho “primeiro” enviado para a Censura, datado de 1972. *Felismina Engole-Brasa* só ganhou nova escritura em 1977, para o espetáculo *Teatro de Rua*.

Outro aspecto a ser discutido observado nos textos teatrais de João Augusto, é referente à forma como João Augusto trabalha na produção de seus textos. A obra de João Augusto traz dezenas de **textos teatrais que foram adaptados** da literatura de cordel. Para analisar a dramaturgia de João Augusto, principalmente a construção dos textos adaptados da literatura de cordel, faz-se necessário entender como essas práticas intertextuais estão presentes na escritura desse autor.

Para Samoyault (2008, p.67), a intertextualidade é uma prática literária em que a literatura dialoga consigo mesma, permitindo, assim, “[...] uma reflexão sobre o texto, colocado assim numa dupla perspectiva: relacional (intercâmbio entre os textos) e transformacional (modificação recíproca dos textos que se encontram nesta relação de troca)”. No processo de criação de um texto literário, Willemart (2009, p.57), abordando sobre as questões de intertextualidade, afirmou que esse processo não pode ser somente compreendido como “[...] comunicação entre dois textos que se copiam [...] ou a transmigração de um texto por outro, mas ela será uma nova hierarquia estabelecida entre dois ou vários textos na qual o último se apropriou dos anteriores estabelecendo outra compreensão”, outras intenções, outros diálogos.

O processo de adaptação é um processo de escritura de textos produzidos “[...] a partir de outros textos que originalmente não pertencem ao gênero dramático, tais como romances, contos, cartas, memórias etc” (GUINSBURG; FARIA; LIMA,2006, p.16). Em *Uma teoria da adaptação*, Hutcheon (2011) aborda as questões de adaptação como adaptações, refletindo tal processo como obra inherentemente ‘palimpsestuosa’. Hutcheon retoma o termo palimpsesto de Gérard Genette (2006) que, analogicamente, associa a intertextualidade como uma escritura de segunda mão, assim como os palimpsestos, “[...] cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo” (GENETTE, 2006, p.6).

Nas palavras de Pavis (1999 apud GUINSBURG; FARIA;LIMA,2006, p.17), a definição de adaptação tem o sentido ampliado, pois pode ser caracterizada como o processo de escritura em que o adaptador possui “extrema liberdade” em relação ao texto original, a

maior ou menor fidelidade ao texto dependerá dos objetivos do dramaturgo, do encenador ou do grupo teatral. Esse processo de escritura, essa intervenção textual, transferência de gêneros, seja da tradução ao trabalho de reescrita dramática é uma recriação, pois implica na produção de outros sentidos (PAVIS 1999, apud GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p.17). Nesse ponto de vista é mais prudente compreender o texto teatral, mesmo sendo uma adaptação, como um outro texto, um texto construído/produzido a partir da compilação ou da adaptação. Enfim um texto (re)criado, (re)significado por dramaturgos, por encenadores, pelos atores que darão, novos sentidos a esse texto.

Na intenção de dar novos sentidos ao texto e também de atrair público para o teatro, a partir das histórias dos folhetos, é que João Augusto elabora seus textos, considerando os seguintes aspectos:

1. Conserva a narrativa do folheto de cordel, porém ora faz saltos ou cortes, criando uma nova situação textual, como, por exemplo, modificação do final da história.
2. Mantém a maioria das personagens, retirando-as e/ou acrescentando-as algumas vezes.
3. Modifica a estrutura do texto em verso, transformando-o em prosa, porém mantém as rimas quando possível;
4. Elabora os diálogos do texto teatral a partir de paráfrases (direta ou indireta) do folheto de cordel, paródias, ou pelo processo de citação.
5. Altera o texto, após a ação da censura.

Tais situações serão, aqui, melhor exemplificadas a partir da análise dos textos *O Exemplo edificante de Maria Nocaute ou os valores do homem primitivo*, *Felismina Engole-brasa*; *O marido que passou o cadeado na boca da Mulher* e *A mulher/As bagaceiras do amor*, escolhidos para a edição filológica.

A seguir, enumeram-se as cinco situações que caracterizam o processo de adaptação dos textos teatrais do *Teatro de Cordel* de João Augusto.

#### **4.6.1 Situação 1: conservação da narrativa do folheto, saltos na história e modificações textuais**

Nos textos do *Teatro de Cordel*, João Augusto opta por conservar a narrativa do folheto selecionado para adaptação. No entanto, do folheto para o texto teatral, ocorre algumas modificações como saltos na narrativa e, até modificações no final da história.

Em *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo*, por exemplo, João Augusto conserva a história do folheto *A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo* de Minelvino Francisco Silva, no entanto, do folheto de cordel para o texto teatral notam-se algumas modificações textuais. No folheto, Minelvino Francisco Silva descreve o casamento de Maria. No texto teatral, João Augusto dá um salto na narrativa e do pedido ao pai de Maria passa para o momento em que o bandido leva a moça para a Serra, sem festa de casamento.

### Cordel

Agora vamos falar  
O Casorio de Maria  
Aquela Martir donzela  
Que desde o primeiro dia  
Naquelas grandes tragedias  
Só mesmo Deus protegia

[...]

[f.14]

Maria casou-se enfim  
Num dia de sexta-feira  
Foi uma festa animada  
Brincaram a semana inteira  
Somente a pobre Maria  
Não gostou da brincadeira.

No outro dia seguiram  
Levando a pobre Maria  
Pra o ponto determinado  
Nisso o bandido dizia:  
A sôpa caiu no mel  
Isto mesmo é o que eu queria

(SILVA, f. 13-14)

### Texto teatral

MARIA –Meu pai eu posso casar,  
mas me caso obrigada, para lhe  
satisfazer. Sei que nessa embrulhada,  
muita lágrima vou verter. Mas enfim  
– marque logo o casamento. Se tem  
que ser – seja logo. *Nada de novado,*  
*nem festa, nem ousamento.*

[f.4]

GASPAR–Serás feliz, minha filha.

JULIETA–Felicíssima, Maria!

MOÇO–A sopa caiu no mel. Isto  
mesmo é que eu queria.

### BLACK

MARIA– (a cavalo) Subimos por  
uma serra. Descemos um  
despenhadeiro. Passamos aquela  
mata. Saímos num taboleiro.

MOÇO–Estás casada comigo, é pra  
me obedecer. Vá logo se  
acostumando. Sou osso duro de roer.

(JOÃO AUGUSTO. 1972, f.4-5, grifo  
nosso).

Há ainda outros saltos no texto *A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo* como a oração de Maria, antes da ação do ladrão (f.6), a chegada das autoridades na casa de Maria (f.10), a ida do ladrão à caverna depois de Maria ter mutilado a mão dele (f.13), a fuga de Maria da caverna (f.19) e a volta de Maria à caverna e o encontro com a velha (f.25-28).

Em *Felismina Engole-Brasa*, João Augusto também conserva a narrativa da história de Felismina, uma mulher estéril que pediu um filho ao Diabo, porém opta por não colocar algumas falas do cantador, em todos os testemunhos (Tsd, T71, T77). Trata-se da relação entre Deus e o Diabo (L.15-L.42), transcrita a seguir.

### Cordel

Esta mulher se chamava  
Felismina do Orobó  
**10** Casada com Chico Inaço  
No sertão do Chorrochó  
Ela vivia zangada,  
Pois tanto tempo casada  
Nunca teve um filho só.

**15** *Quem pede a Deus e tem fé  
Será dado, tarde ou cedo  
Quem pede a Deus há de ter  
Quem tem fé move rochedo  
E quem pede a Satanás*  
**20** *Só tem de cair pra trás  
Pois tudo dele faz medo.*

*O diabo é rancoroso  
Só tem consigo maldade  
Êle só vive atentando*  
**25** *Perseguinto a humanidade  
Embargando os nossos passos  
Armando tocaia e laço  
Pra quem foge da verdade.*

[...]

Felismina todo o dia  
Pedia um filho ao Senhor  
**45** Ela também era mulher  
Queria o fruto do amor!  
Qual no mundo é a mulher  
Que um filho lindo não quer  
Pra beijá-lo com fervor?

(GALDINO. v.8-49,  
grifo nosso)

### Texto teatral

CANTADOR—Eu agora vou contar uma história verdadeira que fala de uma mulher que um dia fez asneira: pediu um filho ao diabo, o filho nasceu de rabo e mordeu a mão da parteira. Esta mulher se chamava Felismina do Orobó, casado com Chico Inaço do Alto Cocorobó. Vivia a pobre zangada, pois tanto tempo casada nunca teve filhos só. Quem sabe se seu marido...

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

CANTADOR—Chico Inaço era o marido e quando falava com ela era assim sempre atendido:

[...]

CANTADOR—Felismina todo dia pedia um filho ao Senhor. Ela que era mulher queria o fruto do amor.

(JOÃO AUGUSTO, 1972)

Em *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*, João Augusto também conserva a narrativa do marido que, cansado do ciúme da mulher resolve colocar um cadeado na sua boca. No entanto, opta por deixar de colocar apenas um verso em que o cantador descreve a situação do Marido de Maria:

E assim o Português  
 Que se chamava José  
 Com esta perseguição  
 Não arranjava prá café  
 De tanto tomar trompasso  
 Fedia até chulé.

(SANTO AMARO, *O marido que passou o cadeado na boca da Mulher*)

Além da opção de não colocar essa descrição do Português, João Augusto resolve, no texto, modificar o final. No folheto Maria morre, no texto teatral ela sai da cama e corre.

### Cordel

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

(SANTO AMARO, grifo  
 nosso)

### Texto teatral

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

(JOÃO AUGUSTO. 1974, grifo  
 nosso)

Em *A mulher/As bagaceiras do amor* tem-se uma situação textual diferente. Em todos os outros textos — *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo, Felismina Engole-Brasa; O marido que passou o cadeado na boca da mulher* — houve adaptação de um folheto, em *A mulher/As bagaceiras do amor* a adaptação foi feita a partir de vários folhetos. Nesse caso, nota-se que João Augusto opta por construir a narrativa a partir de trechos de cada folheto, mantendo o tema central: a mulher.

De forma geral, no que tange à narrativa do texto, João Augusto escolhe conservar o enredo e as ações do folheto de cordel. As mudanças do folheto para o texto teatral são mínimas, porém significativas do ponto de vista da encenação. Percebe-se que os cortes ou saltos foram feitos de forma que se adequassem ao estilo de João Augusto, ou melhor, ao propósito de cada encenação.

#### 4.6.2 Situação 2: mantém as personagens principais, retira e/ou acrescenta outras personagens

Na dramaturgia de João Augusto, as personagens em sua maioria são mantidas, porém algumas são retiradas e outras criadas.

Na capa de *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo* João Augusto informa que as personagens são: José Gaspar, Maria Noucaute, Julieta, Guiomar, Ladrão, Moço, Velha e Fazendeiro. No entanto, o dramaturgo não indica todas as personagens. No texto, tem-se ainda o Cantador, Aristeu (capanga do ladrão), e as Bruxa 1, Bruxa 2 e Bruxa 3. João Augusto ainda se confunde colocando ladrão e moço como duas personagens mas na verdade o ladrão e o moço são a mesma personagem. Do folheto para o texto teatral, retira a personagem Menino e acrescenta as Bruxas.

O menino, no folheto, é quem avista Maria na terra do Fazendeiro. No texto teatral, após fugir da velha, Maria viaja um dia inteiro e é acolhida nessa fazenda. Não aparece a personagem do Menino, como intermediário entre a fuga de Maria e o encontro com o tio dela na fazenda. Por outro lado, no folheto não existem as Bruxas. Elas aparecem apenas no texto de João Augusto. No folheto, Minelvino escreveu que o ladrão e seu capanga encontraram Maria “Por meio de suas ciências”; no texto teatral ela foi encontrada após a consulta ao oráculo. Os personagens Ladrão, Aristeu e Velha vão à procura das Bruxas para tentar achar uma pista do paradeiro de Maria.

No entanto, as Bruxas, em seus diálogos, podem ser consideradas como porta-voz de um discurso característico do dramaturgo João Augusto. Um discurso crítico, em tom subliminar e pontual sobre a situação do país, sobre o fazer teatral. Em uma de suas falas, elas dizem:

- BRUXA 1 – Aqui se sabe é rir. E pouco importa a dor que há de roer.  
Venham, venham!
- BRUXA 2 – Ouça o silêncio, é um pássaro de avessos.  
Venham, venham!  
[...]
- BRUXA 2 – Um morto é um morto.
- BRUXA 3 – Não consigo achar O Enforcado. Não consigo.  
[...]
- BRUXA 1 – Bem aventureado o que alimenta um mal secreto, porque pode telefonar à hiena, e convidá-la para jantar.

Em *Felismina Engole-Brasa* ocorre uma situação parecida: João Augusto insere, no texto teatral, as personagens Amiga 1, Amiga 2, Amiga 3. As Amigas entram em cena para participarem do enxoval de Felismina. No diálogo entre as Amigas e Felismina, João Augusto traz um pouco do discurso sobre o Brasil, as crianças do Brasil e a importância da educação e da descoberta, e sobre a relevância de se viver em sociedade.

- AMIGA 1 – Ô de casa. Vou entrar. A boa nova que ouví, vim aqui pra confirmar.
- MULHER – Entre logo e se abanque. Se chegue e não se espante.
- AMIGA 1 – Eta Brasil de guerra! Venha de lá um abraço! Filho de onça nasce com pinta que nem a mãe.
- AMIGA 2 – Amo as crianças e acredito que ver crescerem os filhos é a coisa mais maravilhosa com que uma mulher pode sonhar.
- AMIGA 3 – A imortalidade infantil, entre nós, é de 100 crianças para cada grupo de mil.
- AMIGA 1 – Oxente, que que tem a ver a água do joelho com a sêde do Ceará.
- AMIGA 2 – Mãe! Divino! (*para a la*) Crótalo!
- AMIGA 3 – Mãe! Olho e fôlego! Olho e fôlego, enquanto guaraná não for Coca-Cola!
- AMIGA 1 – God bless the children! Não se esqueça, Felismina, desde os primeiros passos de sua educação a criança deve experimentar a alegria da DESCOBERTA.
- AMIGA 2 – Mãe! A criança! Da forma nasce a ideia. (*para a la*) Crótalo!
- AMIGA 3 – Facilmente aceitamos a realidade. Talvez porque intuímos que nada é real.
- AMIGA 1 – Quando se pretende viver de si par si – sente-se tédio sempre. A fossa. Não há prazer senão nos outros. Só há prazer social. Ai, a vida social!
- AMIGA 2 – Crótalo!
- AMIGA 3 – O amor e a fome governam o mundo!
- AMIGA 1 – Mãe! Ser mãe é padecer no paraíso. É desfilar fibra por fibra o coração...
- AMIGA 2 – Crótalo é a serpente que conhecemos com o nome vulgar de cascavel, sendo muito abundante no Brasil. Seu nome científico é derivado de grego. Na Grécia também há muita serpente. Cada!
- AMIGA 3 – A primeira nave espacial 93% brasileira (1987) espalhará, para deus-e- o mundo. A Banda e a protofanía de O Guarany!

Além das personagens Amigas, João Augusto insere, também, na narrativa as personagens Doutor, Velha e as Mulheres.

O diálogo entre Doutor e Felismina é marcado pela desconstrução do discurso científico. O Doutor analisa a situação de Felismina com base em diversas superstições e credices,

populares como: a má sorte em um casamento realizado na lua de quarto minguante, o ato de dormir nua, ter colocado a mão na pedra do altar na hora que foi se casar, além de listar algumas doenças que poderiam ser causa para o problema de Felismina.

- DOUTOR – A data. A hora. O dia. Isso é que tem valor. Seu casamento...tudo indica...foi é no quarto minguante. Isso dá azar na vida. Vai ver também, você dorme nua. É. Nunca se deve dormir nu. É. O anjo da guarda abandona a gente. Já imaginou? E já? Quem que pode viver sem anjo da guarda?
- MULHER – Não sou divertida. Meu anjo me guarda. Sempre durmo vestida.
- DOUTOR – Vai ver então...colocou a mão sobre a pedra do altar – na hora que se casou-se. Isso é horrível. Quem faz assim não tem filho. Não? Então...já sei – ao nascer não lavaram você em cuia. Foi. Foi isso. Vai vê foi. Não? Ah! Seu “costume”, seu “regulamento” vem sempre certo?

As outras personagens Velha e as Mulheres pouco aparecem. A Velha aparece apenas em um diálogo:

- MULHER – Oh, vida! OH, triste vida! Deus do céu, ouvi meu brado. Vós que sois abnegado dai-me a criança pedida!
- VELHA – É bom que ocê queira filhos. Mas se não tem, por que essa ânsia toda?
- MULHER – Não penso no amanhã. Penso no hoje. No agora. Agora e na hora. Olha aqui, estás velha, minha velha, e ves tudo como um livro lido. Eu penso que tenho sêde e não tenho liberdade. Quero um filho nos braços para dormir tranquila. (*para si*). Cheia. Pesada. Prenha. Ah, esse pesadelo, esse fantasma sentado, anos e anos no meu peito.

E as mulheres aparecem, no texto, no sonho de Felismina: “Desfila mulheres grávidas num “sonho”, As mulheres preparam Felismina”.

Do folheto *A mulher que pediu um filho ao diabo*, João Augusto mantém as personagens Cantador, Mulher (Felismina), Marido (Inaço), Satanás, Filho, Parteira, Vigário e Sacristão. Todas com as mesmas características do folheto do poeta Galdino Silva.

Em *O marido que passou o cadeado na boca da Mulher*, João Augusto mantém quase todas as personagens: Cantador, Marido, Mulher, Freguês e Vizinho. Salienta-se que no último testemunho escrito, de 1974, ele nomeia as personagens Marido, Mulher de José e Maria, respectivamente. Outra modificação do folheto de cordel ao texto teatral, é notada quando no testemunho datado de 1974, João Augusto substitui a fala do carteiro pelo do vizinho<sup>84</sup>.

### Cordel

Um *carteiro* foi passando  
Disse então para o marido  
Meu amigo tenha calma  
Você ande prevenido  
Olhe que sua mulher  
Está jogando de bandido.

Você tenha cautela  
nunca durma sem toalha  
Se puder use couraça  
Nada disso lhe atrapalha  
Se você facilitar  
Cai ligeiro na navalha.

(SANTO AMARO, *O marido que passou o cadeado na boca da Mulher*, grifo nosso)

### Texto teatral

<i>VISINHO</i>	<p>– Meu amigo tenha calma. Você ande prevenido. Olhe que a sua mulher tá jogando de bandido. Você tenha cautela. Nunca durma sem toalha. Se puder use couraça. Nada disso lhe atrapalha. Se você facilitar – cai ligeiro na navalha.</p>
----------------	---

(JOÃO AUGUSTO. 1974, grifo nosso)

Em *A mulher/As bagaceiras do amor* não há modificações quanto às personagens do texto teatral. Ambos possuem em seu texto apenas as personagens Cantador e Rapaz.

A observação das inserções e retiradas de personagens na dramaturgia de João Augusto mostrou que esse é um dos focos do processo de construção do texto teatral.

---

<sup>84</sup> No testemunho de 1966 de *O marido que passou o cadeado na boca da Mulher*, a personagem Carteiro é mantida no texto teatral.

#### 4.6.3 Situação 3: Modifica o texto em verso, transforma-o em prosa, mas mantém as rimas

O texto teatral de João Augusto é construído com base nos versos dos folheto de cordel. No entanto, ao analisarem-se seus textos, percebe-se que adequando-os à estrutura do texto dramático, em diálogos, marcação cênica, João Augusto opta, na maioria das vezes por manter o texto em prosa, preservando, quando possível, a estrutura da rima, como se observa nos exemplos citados, a seguir.

- RAPAZ – Você cantador me diga – fale agora das mulheres.  
Fale como é a vida.  
CANTADOR – Não falo da vida *alheia*. Não tenho a língua *ferina*.  
Termina levando *peia*, quem nasce com essa *sina*.

(JOÃO AUGUSTO. *As bagaceiras do amor*, grifo nosso)

- MARIA – Corremos todas *perigo*. Estamos numa embuscada.  
Siam todas do *abriga*. Acordem ligeiramente pra enfrentar o inimigo.

(JOÃO AUGUSTO. *O Exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo*, 1972, grifo nosso).

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

(JOÃO AUGUSTO. *Felismina Engole-Brasa*, 1974, grifo nosso).

No texto *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* têm-se duas situações. O testemunho de 1966 traz o texto muito próximo do folheto, em verso. O testemunho de 1974, no entanto, mantém a rima, porém traz o texto em estrutura de prosa, como se pode ver nos excertos que se seguem:

**Cordel**

Mora lá em Cachoeira  
 Uma mulher perigosa  
 Muito peior que a de Brotas  
 Pois é bastante manhosa  
 Afirmam os seus vizinhos  
 Que ela é preguiçosa

É mesmo que jararaca  
 Esta mulher faladeira  
 Não deixa nem o marido  
 Dormir nunca a noite inteira  
 A ponto do camarada  
 Sempre sair nas carreiras

O marido da fulana  
 Que era português  
 Viu-se tão aborrecido  
 que disse pra um freguês:  
 Meu amigo lá em casa  
 Eu só vou de mês em mês. (SANTO AMARO, 1966)

**Texto teatral**

NARRADOR —

Mora lá em Cachoeira  
 uma mulher perigosa  
 Muito peior que a de Brotas  
 pois é bastante manhosa  
 Afirmam os seus vizinhos  
 que ela é preguiçosa  
 É mesmo que jararaca  
 Esta mulher faladeira  
 Não deixa nem o marido  
 Dormir nunca a noite inteira  
 a ponto do camarada  
 sempre sair nas carreiras  
 O marido da fulana  
 que era português  
 viu-se tão aborrecido  
 que disse pra um freguês (JOÃO AUGUSTO, 1966)

**Texto teatral**

CANTADOR —

Peço a força de Sansão e a paciencia de Jó  
 o talento de David e o poder do Faraó  
 para dizer em folheto — quem foi Maria Bó.  
 Mora lá em Cachoeira uma mulher perigosa  
 muito pior que a de Brotas, pois é bastante tinhosa.  
 Afirmam os seus vizinhos, que ela é também manhosa.  
 É mesmo que jararaca esta mulher faladeira  
 Não deixa nem o marido, dormir a noite inteira,  
 a ponto do camarada, sempre sair nas carreiras.  
 Faz sempre um rebolico, que a casa toda estremece.  
 Roda o home no seu quarto, como quem o enlouquece.  
 E nem siquer o coitado, quando corre veste as calças  
 Pois do tempo até se esquece. (ação e corrida)  
 (JOÃO AUGUSTO, 1974)

Diante disso, pode-se afirmar que a dramaturgia de João Augusto, no que concerne aos textos adaptados do cordel conserva a estrutura do folheto, construindo seus textos ora em verso ora em prosa-verso.

#### 4.6.4 Situação 4: construção dos diálogos por paráfrase (direta e indireta), paródia e citação

Após observar a estrutura do texto teatral de João Augusto em verso ou em prosa-verso, a construção da narrativa, a construção das personagens parte-se, agora, para analisar aquilo que, de fato, é de mais característico da dramaturgia de João Augusto: a construção dos diálogos na narrativa.

Na edição dos textos teatrais, buscou-se observar de que forma o folheto de cordel se aproxima e/ou se afasta do texto teatral. De forma geral, identificaram-se dois processos de construção/adaptação do texto: a paráfrase (direta e indireta) e a citação.

Carlos Ceia, em *E-Dicionário de Termos literários*, define a paráfrase como “[a] arte de desenvolver o conteúdo de um texto lido mantendo sua ideia principal”, ou como “alusão em seu próprio texto à outro autor, para isso, reescreve-se com palavras diferentes (pelo menos em parte) a mensagem principal do referido”. Affonso Romano de Sant’Anna (2007, p.28), define o termo paráfrase como “intertextualidade da semelhança”, “[n]a paráfrase alguém está abrindo mão de sua voz para deixar falar a voz do outro” (SANT’ANNA, 2007, p.29).

Na dramaturgia de João Augusto, ocorre a paráfrase quando há transposição do texto do folheto, de forma direta, *ipsis litteris*, ou indireta.

Cordel	Texto teatral
<p>Residia antigamente No Sertão do Ceará Um homem bastante rico Por nome José Gaspar Caritativo e bondoso De uma maneira sem par</p> <p>(SILVA, <i>O Exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo</i> v. XXX)</p>	<p>GASPAR – Eu morei antigamente no sertão do Ceará. Sou homem bastante rico. Meu nome é José Gaspar. Sou vivo, mas sou viúvo.</p> <p>(JOÃO AUGUSTO, <i>O Exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo</i>, 1972, f.1)</p>

**Cordel**

O diabo da mulher  
 É mesmo que satanaz  
 Ela só anda dizendo  
 Que eu tenho filiais  
 Porém ela é culpada  
 Porque não me satisfaz

Imagine meu amigo  
 Que triste situação  
 A noite quando me deito  
 Ela me joga no chão  
 Trepa em cima de mim  
 Como se fosse colchão

(SANTO AMARO. *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*)

**Texto teatral**

MARIDO — Meu amigo, lá em casa  
 eu só vou de mês em mês.  
 O diabo da mulher  
 é o mesmo que satanaz  
 Ela só anda dizendo  
 que eu tenho filiais  
 porém ela é a culpada  
 porque não me satisfaz  
 Imagine meu amigo  
 que triste situação  
 à noite quando me deito  
 ela me joga no chão  
 Trepa em cima de mim  
 Como se eu fosse colchão.

(JOÃO AUGUSTO, *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* [1966])

Além da paráfrase, identifica-se a paródia como outro processo de construção dos diálogos das personagens. Carlos Ceia define a paródia como termo literário que se refere ao “[...] processo de imitação textual com intenção de produzir um efeito de cômico”. Para Sant’Anna (2007, p.28) a paródia é a “intertextualidade das diferenças”, é a “fala recalcada do outro” (SANT’ANNA, 2007, p.28), é uma “[r]e-presentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica” (SANT’ANNA, 2007, p.31).

O efeito crítico e cômico é observado nos textos do Teatro de Cordel de João Augusto como em *Felismina Engole-Brasa*, em que aparecem referências ao hino do Esporte Clube Bahia e a canção de *Jesus Cristo* de Roberto Carlos, respectivamente.

- |          |   |   |
|----------|---|---|
| FILHO    | — | Quanta lombriga! Heureca – a hora chegou!   |
| CANTADOR | — | Esperneou lá no ventre, que a mãe chegava a gritar:   |
| MULHER   | — | <i>Bahia! Bahia! Bahia!</i>   |
| FILHO    | — | Diga a parteira que não venha me pegar, senão eu mordo a mão dela. E pode dizer a ela que sei por onde passar.  |
| CANTADOR | — | A parteira, de teimosa, insistiu e disse assim:   |
| PARTEIRA | — | Bichinho ousado esse aqui. Pois eu vou é te pegar. (grita) AI, peste danada, quase que me arranca o polegar. Parece até um jaguar! Minino, antes do parto, na barriga já falando? Isto é coisa do diabo, se eu não estou me |

enganando. Credo-em-cruz. Ave Maria. Deus do céu é que me guia. Eu já estou me arrepiando. Mulher tá prenha do cão. É arte de Caifás. Vôte, mostro terrível. Quem és tú, bicho voraz, que já antes de nascer, já tens dentes para morder? Es filho de Ferrabrés.

- CANTADOR – Quando o vigário chegou, disse para o sacristão:
- VIGÁRIO – Segure aí o rosário, que eu vou espantar o cão. Façam o sinal da cruz. Chamem o nome de Jesus. Invoquem de coração.
- TODOS – *Jesus Cristo, Jesus Cristo, Jesus Cristo eu estou aqui!*
- (JOÃO AUGUSTO. *Felismina Engole-Brasa*, 1972, grifo nosso)

Outro traço característico da obra de João Augusto, quanto à construção dos diálogos das personagens é observada a partir do processo de citação. Compagnon (2007, p.22) em *O trabalho da citação*, destaca que

[a] citação é um elemento privilegiado da acomodação, pois ela é um lugar de reconhecimento, uma marca de leitura.

[...]

é um lugar de acomodação previamente situada no texto. Ela o integra em um conjunto ou em uma rede de textos, em uma tipologia das competências requeridas para a leitura [...]"

A citação é, também, reconhecida como “mutilação”, uma espécie de extração de que o leitor-autor se apropria, preservando o texto do outro, utilizando-o em um momento considerado oportuno, na construção de sentidos do texto. Nesse sentido, João Augusto toma posse do texto de autores como Paulo Mendes Campos, João Cabral de Mello Neto, Dante Alighieri e de Máximo Górkí.

De Paulo Mendes Campos, João Augusto fez uso da poesia-sermão *Sermão do Diabo*, em duas falas da personagem Bruxa 1, em *O exemplo edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo*:

- BRUXA 1 – Bem aventureado o que alimenta um mal secreto, porque pode telefonar à hiena, e convidá-la para jantar.  
[...]
- BRUXA 1 – Benaventurados os suicidas porque chegam de armas na mão, ao outro lado.
- (JOÃO AUGUSTO, *O exemplo edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo*, grifo nosso)

De João Cabral de Melo Neto trouxe trechos da poesia *Os três mal-amados*.

BRUXA 2 – *O amor comeu meu nome. Comeu minha identidade. Comeu minha certidão de idade. Comeu minha altura. Comeu meu peso a cor dos meus olhos. Me comeu. Me comeu!*

(JOÃO AUGUSTO, *O exemplo edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo*, grifo nosso)

Trecho de *A divina Comédia* de Dante Alighieri aparece transcrita na porta de entrada do Oráculo em *Felismina Engole-Brasa*:

ARISTEU – Olhe ali uma porta. E tem algo escrito nela.  
LADRÃO – Leia depressa o que diz!  
VELHA – “*Deixai toda esperança – vós que entrais aqui!*”

(JOÃO AUGUSTO, *Felismina Engole-Brasa*, grifo nosso)

De Mário Górkí escolhe trechos de *Contos Soviéticos*<sup>85</sup>.

AMIGA 3 – *O amor e a fome governam o mundo!*

(JOÃO AUGUSTO, *Felismina Engole-Brasa*, grifo nosso)

Ainda na construção de seus diálogos, João Augusto cita: a) personalidades como cantora paraibana Penha Maria<sup>86</sup>, eleita a melhor de rádio e TV por 5 anos (1961-1965), b) lugares da cidade de Salvador, c) personagens de outras obras literárias como *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*, além de outras como Sansão, Jó, David e Faraó.

a) Personalidades, cantora paraibana Penha Maria

MARIA – Já sei. Saiu pra buscar o outro. Quando voltarem os dois. Adeus meu braço. Eu traço! Minha tia tá cansada. Me solte que racho a lenha.  
VELHA – A[h] você que me contaram ser a Maria da Penha?

(JOÃO AUGUSTO, *O exemplo edificante de Maria noucaute ou Os valores do homem primitivo*, 1972)

<sup>85</sup> Mário Górkí (28 de março de 1868 – Moscovo, 18 de junho de 1936), pseudônimo de Aleksei Maksimovich Peshkov foi romancista, dramaturgo, contista e ativista político russo. Um escritor da escola naturalista que formou uma espécie de ponte entre as gerações de Tchekhov e Tolstoi, e a nova geração de escritores soviéticos. Cf. em GÓRKI (1980, p. 133).

<sup>86</sup> Maria da Penha Soares, mas conhecida como Penha Maria, foi eleita por 5 anos seguidos a melhor cantora de rádio e TV (1961-1965). Cf. informação em Jaime Palinha (2012).

d) bairro de Salvador, Bonocô

Ladrão – E onde é que é isso? No Bonocô? No Tiziú?

(JOÃO AUGUSTO, *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo*, 1972)

e) personagem Ali Babá

Tudo isso é muito estranho. Só agora me contaram. Essa história de barrica, é plágio mais que barato. Alí Babá já fazia, esse golpe há muito tempo. Nem vou ver. Só vou cheirar. Nessa barrica tem bomba, deve ser descomunal. Querem destruir a casa, me mandar pro Bananal. Mas deixa está, sacripanta. Teu fim será é fatal! Fazendeiro, vem aqui. Venha e venha ligeiro.

(JOÃO AUGUSTO, *O exemplo edificante de Maria nocaute ou Os valores do homem primitivo*, 1972)

CANTADOR – Peço a força de Sansão e a paciencia de Jó  
o talento de David e o poder do Faraó  
para dizer em folheto – quem foi Maria Bó

(JOÃO AUGUSTO, *O marido que passou cadeado na boca da mulher*, 1966)

A partir da análise da construção dos diálogos na dramaturgia de João Augusto, observa-se que o texto dramático é elaborado pelos processos de paráfrase, paródia e citação. Para melhor compreender esses processos, utiliza-se da definição de Ceia, em *E-Dicionário de Termos literários*, ilustrado do quadro a seguir.

**Quadro 25 – Processos intertextuais do Teatro de Cordel de João Augusto**

PARÁFRASE	PARÓDIA	CITAÇÃO
desenvolve, referencia, mas não deforma, não censura, não imita e não transcreve (antes reescreve) um texto preexistente.	deforma, censura, imita (criativamente), desenvolve, referencia e não transcreve um texto preexistente.	transcreve, imita e referencia, mas não deforma, não censura e não desenvolve um texto preexistente.

Fonte: Ceia, em *E-Dicionário de Termos literários*

A análise do processo de adaptação dos textos teatrais de João Augusto revelou que esse dramaturgo constrói os diálogos das suas personagens a partir de paráfrases (diretas e indiretas)

do texto do folheto, além de inserir no contexto da narrativa do texto teatral, outras práticas intertextuais como a paródia e a citação de outros autores.

#### 4.6.5 Situação 5: modifica o texto, após a ação da censura

A última situação identificada referente ao processo de adaptação dos textos teatrais de João Augusto, é a modificação dos seus textos após a ação da censura. Tal situação só pôde ser analisada, apenas, com o texto *Felismina Engole-Brasa*, pois esse possui dois pareceres: o primeiro datado de 1972 e o segundo de 1977, o que possibilita o processo de comparação dos textos.

*Felismina Engole-Brasa* foi encenada em 1972, no espetáculo *Cordel 2*. Nos documentos censórios, tem-se três avaliações da peça.

O parecer 1, descreve o texto como “[...] inspirada em conto da nossa literatura popular, onde os diálogos se envolvem num linguajar tipicamente regionalista” e classifica a peça como imprópria para menores de 16 anos e sugere cortes no texto.

Sugerimos sua liberação para maiores de 16 anos, pois o tema abordado e a maneira como é feita, não é apropriada a jovens antes desta faixa etária. Solicitamos todavia, cortes à pag. 2 do texto, nas passagens grifadas, onde o marido fala sobre seus casos amorosos, com detalhes chocantes e desnecessários, que derivam para a pornografia. (BRASÍLIA, 1972a).

No texto teatral é possível identificar as sugestões do censor, marcada no testemunho de *Felismina Engole-brasa*, como se ilustra na figura 25.

**Figura 25 – Trecho censurado de *Felismina Engole-Brasa***

MARIDO - Ai, vida - que lida ! Nêga danada era a Joaquina - tanto se dava de banda, como se dava de quina. A Totonha nem se fala ... Tirava a roupa, a Totonha, e tirava sem vergonha. Eu que ficava tonto. Fanto. Enchi foi ela de filho. A danada é que sabia - como relâ um bom milho. Sabia não ter vergonha. Sabia, como niguém, valorizar a pamonha.

Fonte: JOÃO AUGUSTO (1972), acervo documental do Nós, *Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

O parecer 2, resume o enredo da peça da seguinte forma: “Felismina deseja a todo custo ter um filho. Apesar de casada, a maternidade não vem. Recorre então a Satanás e acaba gerando um diabinho”. O censor classifica a peça como imprópria para menores de 18 anos e sugere os seguintes cortes:

**CONCLUSÃO:** obedecendo os cortes recomendados, assinalados às p. 4,5,6 por seu teor pornográfico; e mais os da p. 4,5,6, por seu teor contestatório às instituições políticas e sociais vigentes, opinamos por sua liberação para maiores de 18 anos, condicionada ao ensaio geral (BRASÍLIA, 1972b).

Os cortes sugeridos pelo censor, no parecer 2, estão sinalados no testemunho, em cor vermelha como se ilustra na figura 26.

**Figura 26 – Ação da censura no texto *Felismina Engole-Brasa* (1972)**

AMIGA 1 - Excente, que que tem a ver a agua do joelho com a seca do Ceará ?

AMIGA 2 - Mae ! Divino ! (para a la) Crotalo !

AMIGA 3 - Mae ! Olho e folêgo ! Olho e folêgo, enquanto guaraná não for coca-cola!

AMIGA 1 - God bless the children ! Não se esqueça, Felismina, desde os primeiros passos de sua educação a criança deve experimentar a alegria da DES-COBERTA.

AMIGA 2 - Mae ! A criança ! Da forma nasce a ideia. (para a la.) Crotalo !

AMIGA 3 - Facilmente aceitamos a realidade. Talvez porque intuimos que nada é real.

AMIGA 1 - Quando se pretende viver de si para si - sente-se tédio sempre. A fossa. Não há prazer senão nos outros. Só há prazer social. Ai, a vida social !

AMIGA 2 - Crotalo !

AMIGA 3 - O amor e a fome governam o mundo !

AMIGA 1 - Mae ! Ser mãe é padecer no paraíso. E desfiar fibra por fibra o coração...

AMIGA 2 - Crotalo é a serpente que conhecemos com o nome vulgar de cascavel, sendo muito abundante no Brasil. Seu nome científico é derivado do grego. Na Grécia também há muita serpente. Cada ;

AMIGA 3 - A primeira nave espacial 93% brasileira (1967) espalhará, para deus-e-o mundo A Banda e a protofonia de O Guarany !

CANTADOR - Numa noite, Felismina, triste como a noite fria, uma voz ouviu dizer :

FILHO - Mae ! Me bote pra fora. O calor aqui aqui devora. Estou sentindo agonia.

CANTADOR - Era uma coisa medonha. Na barriga o trôco mau, esporneava e pulava. Dizia :

FILHO - Que coisa pau. Eu quero sair daqui. Ainda hoje não comi. Quero um balde de mingau.

CANTADOR - Um ano de gravidez Felismina suportou. E quando chegou o tempo, a grande dor lhe apertou. O trem dentro da barriga, dizia :

Fonte: JOÃO AUGUSTO (1972), acervo documental do Nós, *Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

O parecer 3, traz inicialmente um resumo do texto, descrevendo que “[a] presente peça teatral focaliza a estória de Felismina, mulher típica nordestina que em vão tenta obter um filho, dado a sua esterilidade”. Ao final o censor, registra a sua percepção sobre as críticas de cunho social no texto e libera somente para o público maior de 18 anos.

Ao que tudo indica, o autor inteligentemente, mostra através da presente obra o drama de uma mulher que utiliza de todos os processos, válidos ou não, lícitos ou ilícitos para obter a sua maior glória, ou seja, dar a luz a um filho. Paralelamente, tece uma crítica de cunho social, sobretudo pelo excesso de população no Nordeste e a fome que existe em todo mundo. Em vista do tema ser incompatível para determinada faixa etária, sobretudo, por encenar o problema com bastante realeza e rudeza, somos de opinião que o espetáculo somente deverá ser liberado para o público maior de 18 anos (BRASÍLIA, 1972c).

Em 1977, João Augusto submete novamente o texto à censura, para o espetáculo Teatro de Rua. O texto é reescrito e todos os cortes feitos pelos censores foram acatados pelo dramaturgo. No único parecer, o censor descreve o seguinte:

Procedendo ao confronto do texto em epígrafe com o constante do processo, verificamos o seguinte:

- A peça foi liberada inicialmente aos maiores de 18 (DEZOITO) anos, tendo seu prazo de validade expirado em 30.06.77.

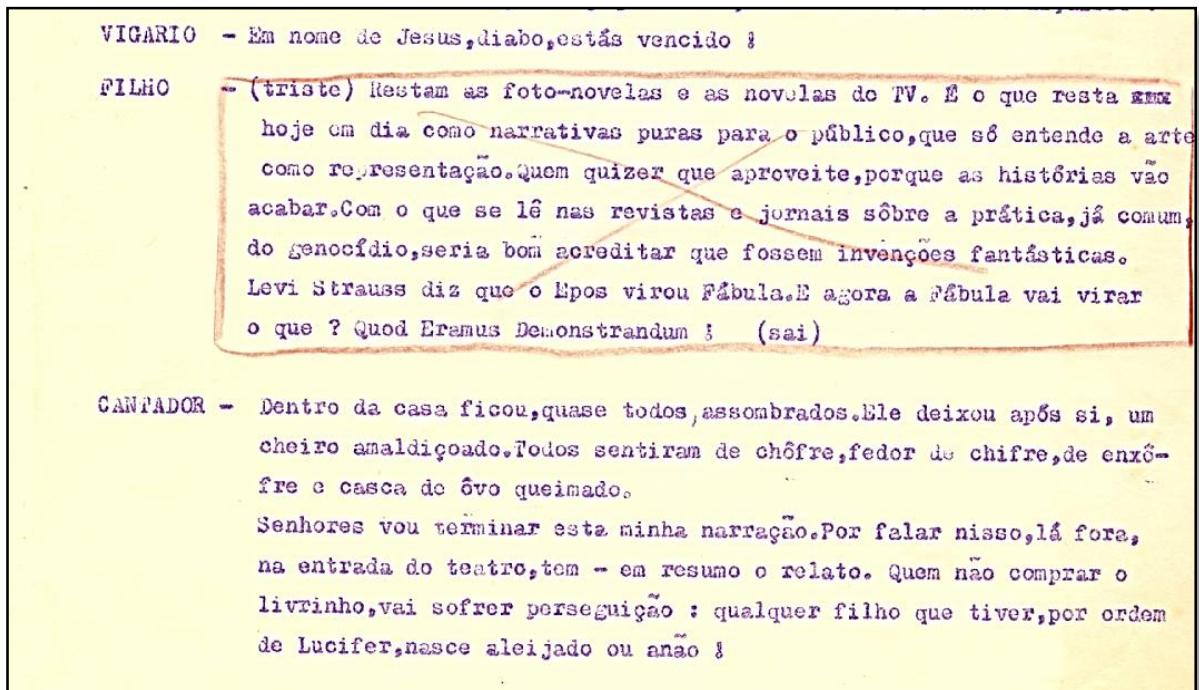
[...]

- Algumas das passagens, que anteriormente mereceram restrições, foram no texto, ora examinado, suprimidas pelo próprio autor, o que amenizou, sensivelmente o seu conteúdo.

Face ao exposto, opinamos pela liberação do espetáculo aos maiores de 14 anos (QUATORZE) anos, condicionada ao Ensaio Geral (BRASÍLIA, 1977).

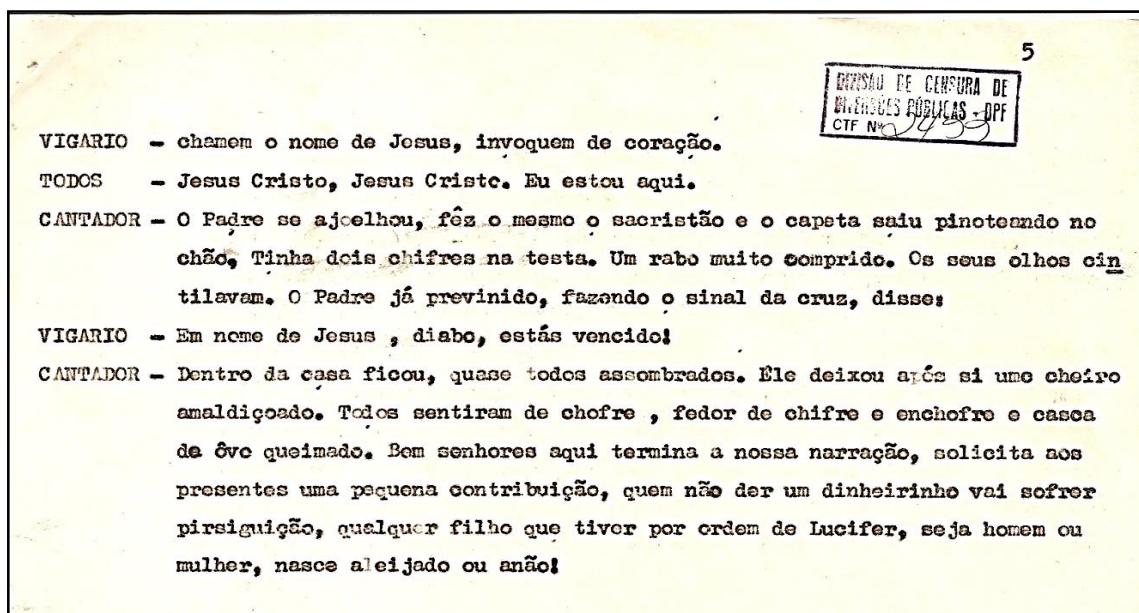
Ao comparar os testemunhos de *Felismina Engole-Brasa* escrito em 1972 e 1977, pode-se observar todas as modificações feitas por João Augusto, após a ação da censura. As figuras 27 e 28 ilustram essa situação textual.

Figura 27 – Felismina Engole-Brasa (1972)



Fonte: JOÃO AUGUSTO (1972), acervo documental do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

Figura 28 – Felismina Engole-Brasa (1977)



Fonte: JOÃO AUGUSTO (1977), acervo documental do *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória*, Teatro Vila Velha

Na imagem pode-se notar que a fala do Filho, censurada no texto de 1972, já não mais aparece no texto datado de 1977.

Infelizmente, não há como fazer esse tipo de análise em todos os textos encaminhados para a censura. No entanto, diante das cinco situações apresentadas, acredita-se que se tenha mostrando um breve panorama sobre o processo de adaptação dos textos do Teatro de Cordel de João Augusto, no que tange aos processos de produção e de transmissão dos seus textos adaptados da Literatura de Cordel.

## 5 ÚLTIMAS PALAVRAS

No estudo do processo de escritura dos textos do *Teatro de Cordel* de João Augusto notou-se, de forma geral, que, nos textos editados, o dramaturgo quando adapta apenas um folheto, conserva a narrativa, as personagens principais, e até transcreve trechos do folheto para o texto teatral, modificando sempre que possível o final. Quando se trata de adaptar vários folhetos, nota-se que o processo de escritura partia do princípio da eleição de um folheto e da transposição dos outros folhetos.

Outra característica do processo de escritura de João Augusto são as inserções de citações entre as falas das personagens. Entre as citações encontradas nos textos, destacaram-se as de autores, como: João Cabral de Melo Neto, Paulo Mendes Campo, Máximo Górkí, entre outros encontrados em textos teatrais que não foram aqui editados, como: Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Rimbaud, Gregório de Matos, Norbert Wiener, Luigi Pirandello. As citações foram inseridas no discurso de João Augusto, como forma de luta, de contestação e de crítica do sistema social, político e cultural do país.

Os textos escolhidos para edição, embora possuam apenas um, ou dois e até três testemunhos, foram editados um a um, considerando a especificidade de cada produção textual, cada momento histórico da prática de escritura de João Augusto. Para isso, decidiu-se apresentar os textos em uma *Hiperedição* (cf. a edição em DVD).

O cordel na dramaturgia de João Augusto, foi sempre fonte de pesquisa para a produção de seus textos teatrais, seja com os grupos de teatro com os quais trabalhou no Rio de Janeiro, o Teatro Sem Nome, seja com os grupos de teatro de Salvador, Companhia Teatro dos Novos e Teatro Livre da Bahia. Na adaptação dos textos, João Augusto opta por folhetos de gracejos e de crítica social, escolhendo entre outros poetas, como Cuíca de Santo Amaro, Galdino Silva, Minelvino Silva, Rodolfo Coelho Cavalcante. A adaptação, segundo ele, era uma forma de homenagear a rica produção desses poetas, desses atores brechtnianos, que viviam da sua arte, da produção e da venda de seus folhetos.

Os folhetos dos poetas populares, embora em sua maioria sejam encontrados em acervos de literatura de cordel ou em acervos particulares, são parte, também, do acervo de João Augusto, pois suas histórias estão materializadas nos textos teatrais desse dramaturgo. Os acervos, como lugar de interpretação das práticas de escritura do sujeito, são fontes que interessam ao filólogo para a leitura crítica do texto, do processo de escritura, da história e da transmissão desse texto, da sua circulação social, e também do processo editorial, aqui contemplado com a edição e o estudo crítico do texto do Teatro de Cordel de João Augusto.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Martins Editora, 1971.
- AMARAL FILHO, Lindolfo Alves. *Na trilha do cordel: a dramaturgia de João Augusto*. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênica, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- ANTOLOGIA DE LITERATURA DE CORDEL. Ceará: Secretaria de Cultura, 1978.
- ARTES DE JOSÉ COSTA LEITE. *Entrevista com o poeta popular, xilografo e editor de cordel José Costa Leite*. 20 maio 2011 (Entrevista concedida a Arievaldo Viana, em Juazeiro do Norte-CE, no dia 17 de Janeiro de 2000, às 8:00h da manhã, no Hotel São Francisco, para a Revista SINGULAR). Disponível em: <<http://acordacordel.blogspot.com.br/2011/05/as-artes-de-jose-costa-leite.html>>. Acesso em: 30 maio 2012.
- AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BATISTA, Sebastião. *Antologia da Literatura de Cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.
- BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- BORDINI, Maria da Glória. Memória Literária e novas tecnologias. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literária da PUCRS*, Porto Alegre, v.7, n.2, p.31-35, jun.2001.
- BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo. Filologia e Edição de Texto. In: BORGES, R.; SOUZA, A. S.; MATOS, E. S. D.; ALMEIDA, I. S. *Edição de textos e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p.15-59.
- BURTIN-VINHOLES S. *Dicionário francês-português, português-francês*. Porto Alegre: Globo, 1970.
- CARVALHO, Rosa Borges Santos. A Filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. *Phillogus*, Rio de Janeiro: CIFEFIL, ano 9, n.26, p.44-50, maio/ago.2003. Disponível em:<[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/9\(26\)03.htm](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/9(26)03.htm)>. Acesso em: 20 mar. 2012>.
- CAVALCANTE. Rodolfo Coelho Cavalcante. *A Feira da Bahia em S. Paulo: A Festa do coração*, 1974.
- CAVALCANTE. Rodolfo Coelho Cavalcante. *ABC de João Augusto o criador do Teatro de cordel*, 1973.
- CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/>>. Acesso em: 15 jan. 2013.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- CUNHA, Celso. *Uma política do idioma*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Acervos: Gênese de uma nova crítica. In: MIRANDA, Wander Melo (org.) *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995. p.53-63.
- DERRIDA, Jaques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

- DICIONÁRIO BRASILEIRO DE LITERATURA DE CORDEL – ABLC. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2005, p.42.
- DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de Crítica Textual*. Lisboa, Universidade Nova Lisboa, [1997-]. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/>>. Acesso em: 30 set. 2012.
- FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & liberdade de expressão*. São Paulo: Edital, 1974.
- FARIA, Maria Isabel; PERIÇÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico*. São Paulo: Edusp, 2008.
- FERRAZ, Ana Rita Queiroz. *Caminhar, encontrar e celebrar: o riso e a arte bufa no projeto pedagógico de Carlos Roberto Petrovich*. 2006. 179p. Dissertação (Mestrado em Educação, sociedade e práxis pedagógica) – Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal da Bahia, 2006. Disponível em: <[http://repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/11880/1/Dissertacao\\_Ana%20Rita%20Ferraz.pdf](http://repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/11880/1/Dissertacao_Ana%20Rita%20Ferraz.pdf)>. Acesso em: 15 abr. 2012.
- GALERIA DE EX-SECRETÁRIOS. Márcio Meirelles. Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/galeria-de-ex-secretarios/>>. Acesso em: 20 maio 2012.
- GASPAR, Lúcia. *João Martins de Athayde*. Recife, 28 nov. 2008. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index>>. Acesso em: 20 abr. 2013.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/labed/vivavoz.html>>. Acesso: 20 set. 2011.
- GÓRKI, Mário. *O primeiro Amor*. Contos soviéticos. Tradução Sampaio Marinho. Edições Progresso, 1980, p. 133.
- GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da Gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. Tradução Jean Briant. Estudos Avançados, São Paulo, v. 9, n. 23, abr. 1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 10 out. 2012.
- GUERRA DE CANUDOS. Portal São Francisco. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/guerra-de-canudos/guerra-de-canudos.php>>. Acesso em: 20 jan. 2013.
- GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves. *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2006.
- HAURÉLIO, Marco. *Cordel Atemporal*. 2011. Disponível em: <<http://marcohaurelio.blogspot.com.br/2011/06/dicionario-basico-de-autores-de-cordel.html>>. Acesso em: 20 mar. 2012.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2011.
- JESUS, Ludmila Antunes de. *A dramaturgia de João Augusto: edição crítica de textos produzidos na época da ditadura militar*. 2008. 203p. Dissertação (Mestrado em Letras e Lingüística) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal da Bahia, 2008.
- LASSÈRRE, Luiz. *Yumara Rodrigues: uma alegre canção feita de luz*. Salvador: SS Produções, 2013.

- LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão et all. 5. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- LEÃO, Raimundo Matos de. *Abertura para outra cena: o moderno teatro na Bahia*. Salvador: Fundação Gregório de Matos/Edufba, 2006.
- LITERATURA POPULAR EM VERSO: Estudos/Colaboração de Manuel Diegues Júnior [et all]. [Rio de Janeiro]: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. (Coleção de textos da língua portuguesa moderna, 4).
- MAIOR TEMPO ADMINISTRANDO UM TEATRO DE GRANDE PORTE. *Theodomiro Queiroz*. Disponível em: <<http://www.rankbrasil.com.br>>. Acesso em: 15 abr. 2012.
- MATOS, Edilene. *Cuíca de Santo Amaro: o boquirroto de megafone*. Rio de Janeiro: Manati, 2004.
- MATOS, Edilene. *Cuíca, o tal: notícias de um boquirroto*. Habitus, Goiânia, v.5, n.1, p.169-186. jan./jun. 2007. (Comunicação oral).
- MATOS, Edilene. *Ele, o tal Cuíca de Santo Amaro*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 1998.
- MATOS, Edilene. Introdução. In: SILVA, M. *Minelvino Francisco Silva*. São Paulo: Hedra, 2000. Seleção e edição dos textos por Edilene Matos.
- MAXADO, Franklin. O cordel como voz na boca do sertão. *Revista de literatura e diversidade cultural*, Salvador, v.4, n.3. Légua & Meia, 2005, p.232-247.
- MELCOPE, Toinho. J. Borges (xilografo) - Patrimônio Vivo de Pernambuco. Disponível em: <<http://www.nacaocultural.com.br/j-borges-xilografo-patrimonio-vivo-de-pernambuco>>. Acesso em: 12 jul 2013.
- MEMORIAL BRASIL DE ARTES CÊNICAS: cena nordestina. Disponível em: <<http://www.memorialdeartescenicas.com.br/site/teatro-c2/155-bemvindo-sequeira.html>>. Acesso em: 20 abr. 2012.
- MERCADO MODELO. *História do Mercado Modelo, década de trinta*. Disponível em: <<http://www.portalmercadomodelo.com.br/historia-do-mercado-modelo-de-salvador/capitulo-3.html>>. Acesso em: 19 abr. 2013.
- MORRÁS, M. Informática y crítica textual: realidades y deseos, *Filología e informática Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*, Barcelona: Universidad Autónoma de (Seminário de Filología e Informática, Departamento de Filología Española), p.189-210, 1999.
- MORRE Carmen Bittencourt, uma das fundadoras do teatro VILA VELHA. Cultura: *A Tarde*. com. br., 08 jun. 2012 Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/cultura/noticias/1094920-morre-carmen-bittencourt,-uma-das-fundadoras-do-teatro-vila-velha>>. Acesso em: 30 set. 2012.
- O TABLADO. *Maria Clara Machado/Obra*. Disponível em: <<http://otablado.com.br/o-tablado/montagens-teatrais>>. Acesso em 20 abr.2012.
- OLIVEIRA, António Braz de. Arquivística literária notas de memória e perspectiva. Veredas, Porto Alegre n. 8, 2007. p.373-382.
- PALINHA, Jaime. *Penha Maria*. Disponível em: <<http://lifestyleovadia.blogspot.com.br/2012/03/urgente-penha-maria-procura-se.html>>. Acesso em: 29 ago. 212.
- PELLEGRINI FILHO, Américo. *Comunicação Popular Escrita*. São Paulo: EDUSP, 2009.

- RAMOS, Everaldo. *Biografia José Costa Leite*. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/JoseCostaLeite/joseCostaLeite\\_biografia.html](http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/JoseCostaLeite/joseCostaLeite_biografia.html)>. Acesso em: 10 mar. 2013.
- SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 2007.
- SANTANA, Jussilene. *Impressões modernas: compreensão e debate sobre teatro na cobertura dos jornais A Tarde e Diário de notícias entre 1956 e 1961*. Salvador: EDUFBA 2006. p.61.
- SANTO AMARO, Cuíca. *O marido que passou o cadeado na boca da Mulher*. Salvador: Teatro Vila Velha, 1966.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento*. Campinas-SP: Editora Unicamp, 2003.
- SILVA, Minelvino Frnacisco. *A história edificante de Maria Noucaute ou Os valores do homem primitivo*, [196-].
- VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas: Pontes, 1991.
- VIVER BAHIA. *O encontro de Viver Bahia com Rodolfo Coelho Cavalcante*. Ano 2, n.14. Salvador: Bahiatura, [nov.1974], p.29.
- WANKE, Eno Teodoro. *Vida e luta do trovador Rodolfo Coelho Cavalcante*. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1983.
- WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação: na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- YUMARA RODRIGUES no conversas plugadas. Disponível em: <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/noticias/yumara-rodrigues-no-conversas-plugadas>>. Acesso em: 30 set. 2011.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2007.

## REFERÊNCIAS (DOSSIÊ)

### Acervos

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL, *Acervo digital*. Disponível em: <http://www.ablc.com.br>. Acesso em 20 fev. 2012.
- BIBLIOTECA ATILA ALMEIDA. *Acervo digital*. Universidade Federal de Pernambuco, UFPB. Disponível em: <http://www.uepb.edu.br/biblioteca-atala-almeida-amplia-acervo-com-chegada-de-cordeis-de-autores-cearenses>. Acesso em 30 abr. 2012.
- BIBLIOTECA SETORIAL MONSENHOR RENATO DE ANDRADE GALVÃO MUSEU CASA DO SERTÃO, *Acervo documental*, folhetos de cordel. Universidade Estadual de Feira de Santana, UEFS.
- ESPAÇO XISTO BAHIA, *Acervo documental*, Textos teatrais, Salvador/BA.
- FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Acervo digital*, Coleção de cordéis. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID\\_S=320](http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=320)>. Acesso em: 15 mar. 2012.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA (FUNCEB). *Acervo documental e digital*, textos teatrais de João Augusto, 1960-1979. Disponível em: [www.fundacaocultural.ba.gov.br](http://www.fundacaocultural.ba.gov.br). Acesso em 10 jan. 2012. Salvador/BA.

NÓS, POR EXEMPLO – CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA. Teatro Vila Velha. Salvador, *Acervo documental*, 1959-1979. Salvador/BA.

PROGRAMA DE ESTUDO E PESQUISA DA LITERATURA POPULAR, PEPLP. *Folhetos de cordel*. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

### Documentos (varia)

[JOÃO AUGUSTO]. *Peça encenada pelo teatro dos novos*. [Teatro Vila Velha], Salvador, [1966?].

JOÃO AUGUSTO, *Isso é aquilo: a arte o enfarte*. Salvador, [196-]. [Carta Aberta ao Governador Lomanto Junior].

JOÃO AUGUSTO, *Plano de trabalho nº1*. Salvador: Teatro Vila Velha, [196-]a.

JOÃO AUGUSTO, *Plano de trabalho nº2*. Salvador: Teatro Vila Velha, [196-]b.

JOÃO AUGUSTO, *Plano de trabalho nº3*. Salvador: Teatro Vila Velha, [196-]c.

JOÃO AUGUSTO, *Teatro Livre da Bahia*. Relatório. Salvador: Teatro Vila Velha, [1974?].

JOÃO AUGUSTO. [Correspondência enviada a Gilberto Gil]. Salvador, 26 dez. 1965.

JOÃO AUGUSTO. [Correspondência enviada a Palmira]. Salvador, 1971.

JOÃO AUGUSTO. [Correspondência enviada a Thereza Sá]. Salvador, 8 out. 1968.

JOÃO AUGUSTO. *Como surgiu o teatro dos novos*. [Salvador], [196-]. [rascunho].

O MARIDO que trocou a mulher por uma vaca. *Folheto de divulgação do espetáculo O marido que trocou a mulher por uma vaca*. Salvador: Teatro Vila Velha, 1982.

OXENTE, CORDEL de novo?. Revista do Teatro Vila Velha. Salvador: Teatro Vila Velha, 2003.

SEQUEIRA, Benvindo. *Projeto João Augusto (Edição das obras Teatrais e Arquivo Memória)*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), 30 abr. 1981.

TEATRO ARMANDO GONZAGA. *A história da mulher e da vaca* (folheto de divulgação do espetáculo). [Rio de Janeiro], [1959].

TEATRO LIVRE DA BAHIA. *Festival de São Cristóvão* (Programa do espetáculo). Universidade Federal de Sergipe: Associação Cultural Brasil- Estados Unidos, Salvador-Bahia, 23 a 25 set. 1977.

### Documentos do processo censórios

BRASÍLIA. Parecer nº3504, de 22 de agosto de 1977. Arquivo Nacional – COREG. Processo censório da peça Felismina Engole-Brasa.

BRASÍLIA. Parecer s.n., de 27 de junho de 1972a. Arquivo Nacional – COREG. Processo censório da peça Felismina Engole-Brasa.

BRASÍLIA. Parecer s.n., de 27 de junho de 1972b. Arquivo Nacional – COREG. Processo censório da peça Felismina Engole-Brasa.

BRASÍLIA. Parecer s.n., de 28 de junho de 1972c. Arquivo Nacional – COREG. Processo censório da peça Felismina Engole-Brasa.

### Entrevistas

DEDA, Harildo: depoimento [nov.2006]. Entrevistadores: Eduardo Dantas, Ludmila Antunes, Isabela Almeida. 2006. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.

CHECCUCCI, Deolindo: depoimento [dez.2006]. Entrevistadores: Eduardo Dantas, Ludmila Antunes, Isabela Almeida. 2006. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.

FRANCO, Aninha: depoimento [dez.2006]. Entrevistadores: Eduardo Dantas, Ludmila Antunes, Isabela Almeida. 2006. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.

LIMA, Edvalter: depoimento [mar. 2007]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2007. 1CD-Rom.

LINHARES, Haydil: depoimento [mar.2007]. Entrevistadores: Eduardo Dantas, Ludmila Antunes, 2007. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.

SEQUEIRA, Benvindo: depoimento [nov.2007]. Entrevistadores: Fabiana Prudente, Isabela Almeida, Ludmila Antunes, Rosa Borges, 2007. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.

BIÃO, Armindo: depoimento [dez.2007]. Entrevistadores: Ludmila Antunes, Isabela Almeida. 2007. 1CD-Rom. Entrevista concedida ao Grupo de edição estudo de textos teatrais censurados.

MEIRELLES, Márcio: depoimento [jun. 2010]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2010. Entrevista verbal.

LIMA, Edvalter: depoimento [mar. 2011]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2011. 1CD-Rom.

CARIOSIO, Marcelo: depoimento [nov. 2011]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2013. Entrevista verbal.

SEQUEIRA, Benvindo: depoimento [nov.2011]. Entrevistadores: integrantes do GEET, 2011. Entrevista verbal.

HAURÉLIO, Marco: depoimento [28 set. 2012]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2012. Entrevista concedida por e-mail.

GADELHA, Mário: depoimento [mar. 2013]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2013. 1CD-Rom.

LEÃO, Raimundo Matos: depoimento [mar. 2013]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2013. 1CD-Rom.

LEITE, Sônia: depoimento [mar. 2013]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2013. 1CD-Rom.

MARFUZ, Luiz: depoimento [mar. 2013]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2013. 1CD-Rom.

ROBATTO, Sônia: depoimento [mar. 2013]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2013. 1CD-Rom.

TEIXEIRA, João Gabriel: depoimento [mar. 2013]. Entrevistador: Ludmila Antunes de Jesus. 2013. 1CD-Rom.

### Matérias de Recortes de Jornais

A TARDE, 11 nov. 1959. Recorte de jornal.

BARRETO, Francisco. O consertador de brinquedos. *[A Tarde]*, Salvador, [1966a].

BARRETO, Francisco. Um espetáculo que preenche as medidas: Teatro de Cordel. *A Tarde*, Salvador, 3 ago. 1966b.

BONS BAIANOS. *Visão*. 6 mar. 1978. Recorte de jornal.

CERLES, Robert. *Cordel 3: enfim le messie*. Dijon, Nancy, 11 jun 1975.

CORDEL 3. Salvador, [1975]. Recorte de jornal.

CORDEL é teatro bom, onde a alegria e a tristeza se encontram nos 9 atos. Salvador, [1966]. Recorte de jornal.

CORDEL SIM. porque não?. *Correio da Bahia*, Salvador: 1 set. 1984.

DÉBITO ameaça Vila Velha que faz campanha cultural. *Jornal da Bahia*, Salvador, 14 jan.1966.

DISCOS: Arena Canta a Bahia. – RCA VICTOR – [1966]. Recorte de jornal.

EM NOTAS de Cr\$1. *Veja*, Salvador, 13 jul.1977, p.69.

ESPETÁCULOS. Estória de Gil Vicente. I.C. [Salvador], 13 fev. 1966. Recorte de jornal.

ESTÓRIAS de Gil Vicente pode continuar, a pedidos. *Jornal da Bahia*, Salvador, 13,14 mar. 1966.

FESTIVAL do autor novo: O ‘Teatro Sem Nome’ apresentará dois autores: João Augusto e Geraldo Markham. *Correio da Manhã*, [Rio de Janeiro], 28 nov. 1952.

FLORES e lágrimas na despedida do ator e teatrólogo J. AUGUSTO. *Jornal da Bahia*, Salvador: 27 nov. 1979.

FRANCIS, Paulo. Boletim do Front. [Rio de Janeiro], 20 ago. 1957. Recorte de jornal.

FUNDAÇÃO Cultural reconstitui a memória do teatro na Bahia *A Tarde*, Salvador, 19 maio de 1986.

GENTIL, Sóstrate. Gil Vicente: poeta do povo. Salvador, [1966a]. Recorte de jornal.

GENTIL, Sóstrates. Perspectiva boa em 66. Salvador, [1966b]. Recorte de jornal.

GUIMARÃES, Lázaro. Estórias de Gil Vicente misturam o religioso e o profano com harmonia. Salvador, [1966]. Recorte de jornal.

HI-SO. Flashe. Salvador, 19 jul.1977. 2 Caderno. p.3. Recorte de jornal.

- JOÃO AUGUSTO, As origens do Cordel no Brasil. *Jornal da Bahia*, Salvador, 14 abril. 1975.
- JOÃO AUGUSTO, Corda, Cordão, Cordel. Salvador, [1966]. Recorte de jornal.
- JOÃO AUGUSTO, Folheto faz por onde. *Jornal da Bahia*, Salvador, 11 jul. 1966a.
- JOÃO AUGUSTO, Sobre as ‘folhas’ – os folhetos. Salvador, [196-]. Recorte de jornal.
- JOÃO AUGUSTO. O teatro popular e suas categorias. *A Tarde*, Salvador, 1977.
- JOÃO AUGUSTO. Os folhetos, - as folheterias. *Jornal da Bahia*, Salvador, 27 jul. 1966b.
- JOÃO AUGUSTO. Teatro. *A Tarde*, Salvador, 7 abril 1975.
- JOÃO AUGUSTO. Teatro. *A Tarde*, Salvador, 5 maio 1975.
- JOÃO AUGUSTO, Teatro. *A Tarde*, Salvador, 26 jul. 1975.
- (JOÃO AUGUSTO. Teatro. *A Tarde*, Salvador, 9 jan. 1976.
- JOÃO AUGUSTO. Teatro. *A Tarde*, Salvador, 28 maio 1976.
- JOÃO AUGUSTO. Teatro. *A Tarde*, Salvador, 20 out. 1976.
- JOÃO AUGUSTO. Teatro. *A Tarde*, Salvador, 27 out. 1976.
- JOÃO AUGUSTO. Teatro. *A Tarde*, Salvador, 10 dez. 1976.
- JOÃO AUGUSTO, Teatro. *A Tarde*, Salvador, 28 fev. 1977.
- JOÃO AUGUSTO, Teatro. *A Tarde*, Salvador, 28 mar. 1977.
- JOÃO AUGUSTO. Teatro. *A Tarde*, Salvador, 13 maio 1977.
- JOÃO AUGUSTO, Teatro. *A Tarde*, Salvador, 2 dez. 1977.
- JOÃO AUGUSTO, Teatro. *A Tarde*, Salvador, 10 fev. 1978.
- JOÃO AUGUSTO, Teatro. *A Tarde*, Salvador, 30 mar. 1979.
- JORNAL DE LETRAS. João Augusto de Azevedo: autor, ator, crítico teatral militante.[Rio de Janeiro], 14 set. 1956. Recorte de jornal.
- LIMA, Marita. A Crítica teatral é louca desvairada. *Tablóide*, Rio de Janeiro, 1957.
- LUIZ, Macksen. Geléia Geral, Oxente. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 fev. 1978, p.4.
- MAGNO, Paschoal Carlos. ‘Debora e o Capataz’ e ‘A Matrona de Épheso’, pelo Teatro Sem Nome. *Correio da Manhã*, [Rio de Janeiro], [195-].
- MENESES, Rogério. O palco é a rua. *Revista Movimento*, Salvador, 8 out.1977.
- MORRE o homem, fica a fama. *Correio da Bahia*, Salvador, 24 nov. 1979.
- NÃO HÁ URSO mau que possa vencer o herói de Briguela. [Rio de Janeiro], 1948. Recorte de jornal.
- O TEATRO DE BRIGUELA existe no sub-solo da casa de nossa senhora da paz. Rio de Janeiro, set. 1949. Recorte de jornal.
- O TRABALHO de um homem pelo teatro brasileiro. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 28 nov.1979.
- OSCAR, Henrique. O Teatro na Bahia. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 mar. 1966.
- PEÇA de João Augusto premiada em concurso. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, [1956].
- SALLES, David. Teatro de Cordel. Salvador: *Jornal da Bahia*, 19 jul.1966.

- SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. [1966]. Recorte de jornal.
- TEATRO DA BAHIA em Nancy. Salvador, [1975]. Recorte de jornal.
- TEATRO DE CORDEL é teatro para o povo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 17,18 jul. 1966.
- TEATRO SEM NOME. [Rio de Janeiro], 12 set. 1952. Recorte de jornal.
- ÚLTIMAS apresentações do ‘teatro de cordel’. *A Tarde*, Salvador, 17 set. 1966a.
- ÚLTIMAS apresentações, hoje, do teatro de cordel. J. C. [Salvador], 18 set. 1966b.
- VINCENT Claude. O Teatro sem nome. [Rio de Janeiro], [1948?]. Recorte de jornal.
- VIEIRA NETO. A Bahia está de luto com o adeus a João Augusto. *A Tarde*, Salvador, 2 dez. 1979.
- VINCENT, Claude. A Matrona de Éfeso. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 3 dez. 1952.
- VINCENT, Claude. O ‘Tablado’ de Maria Clara Machado Conçalves [sic], *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 19 dez. 1957.
- VINCENT, Claude. O ‘Teatro Sem Nome’. [Tribuna da Imprensa], Rio de Janeiro, [195-].
- VINCENT, José. Travestis Brésiliens. *Dijon*, Nancy, 11 juin. 1975.

### Textos teatrais

- JOÃO AUGUSTO. *A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário*, 1966.
- JOÃO AUGUSTO. *A mulher*. [1966].
- JOÃO AUGUSTO. *As bagaceiras do Amor*. 1974.
- JOÃO AUGUSTO. *Felismina Engole Brasa* [197?].
- JOÃO AUGUSTO. *Felismina Engole Brasa ou A mulher que pediu um filho ao diabo*. 1972.
- JOÃO AUGUSTO. *Felismina Engole Brasa ou o Inimigo Dentro*. [1977].
- JOÃO AUGUSTO. *O exemplo edificante de Maria nocaute ou os valores do homem primitivo*, 1972.
- JOÃO AUGUSTO. *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*. [1966].
- JOÃO AUGUSTO. *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*. 1974.

# Apêndices

**APÊNDICE A:** Cronologia dos textos teatrais produzidos por João Augusto

<b>DATA</b>	<b>ESPETÁCULOS/ TEXTOS TEATRAIS</b>
<b>1948</b>	<i>A Matrona de Epheso</i>
<b>1951-1952</b>	<i>O moço bom e obediente</i>
<b>1954</b>	<i>A história de Jerônimo e Maria</i>
<b>1958</b>	<i>Maria Cilivana/A história do marido que trocou a mulher por uma vaca</i> (1959)
<b>1959</b>	<i>A interessante e graciosa história do marido que trocou sua mulher por uma vaca</i>
<b>1961-1962</b>	<i>História da paixão do Senhor</i>
<b>1962</b>	<i>Auto de natal dos ciganos</i>
<b>1963</b>	<i>Auto da liberdade e da independência da Bahia</i>
<b>1964</b>	<i>Eles não usam bleque-tai</i>
<b>1965</b>	<i>A história paixão segundo os retirantes</i>
<b>1966a</b>	<i>Huis clos</i>
<b>1966b</b>	<i>História da paixão do Senhor</i>
<b>1966c</b>	<b>ESTÓRIAS DE GIL VICENTE<sup>1</sup></b> <i>A chegada de Lampião no inferno</i> <i>A mulher</i> <i>O Casamento do Vigário</i>
<b>1966d</b>	<i>Romanceiro da paixão</i>
<b>1966e</b>	<b>TEATRO DE CORDEL</b> <i>A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário</i> <i>Romances das vezes do cão</i> <i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> (primeira versão) <i>Valentia e paixão de três irmãs</i> <i>História do soldado jogador</i> <i>O exemplo da moça que virou cobra</i> <i>Intriga do cachorro com o gato</i>
<b>1967</b>	<i>A escola de maridos</i>
<b>1968a</b>	<i>Quincas Berro D'água/ A morte de Quincas Berro d'Água</i>
<b>1968b</b>	<i>O banquete</i>
<b>1968c</b>	<i>Stopem Stopem</i>
<b>1970</b>	<i>GRRRrrrr!</i>
<b>1971</b>	<i>Suite dos orixás</i>
<b>1972</b>	<i>Quincas Berro D'água</i>
	<b>CORDEL 2<sup>2</sup></b>
	<i>Oxente gente ou a mulher que perdeu a simetria</i>

1Neste espetáculo tem a colagem de outros textos de Gil Vicente, Padre Anchieta, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, além de outras poesias de poetas populares e cantadores do folclore brasileiro. Revista do Teatro Vila Velha (2003, p. 17).

2 Consta, ainda neste espetáculo, o texto *A função do casamento*, escrito por Haydil Linhares.

	<i>O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo</i>
1972-1973	<i>Dentro de lá, den'd'água</i>
	<i>Antônio, Meu Santo ou A fogueira da carne</i>
	<i>A mulher que se casou dezoito vezes ou O mundo não vale meu lar</i>
	<i>Felismina Engole-Brasa</i>
	<i>O filho do assassino ou Os Homens preferem as louras</i>
1972	<i>Pinóquio</i>
1973a	<i>Os sete pecados capitais</i>
	<b>CORDEL 3</b>
	<i>A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido</i>
1973b	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada</i></li> <li>• <i>Só o amor constrói ou O cabra que furou o pandeiro velho</i></li> <li>• <i>As irmãs tenebrosas ou A moça que foi se confessar de mini saia</i></li> <li>• <i>O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i></li> <li>• <i>O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i></li> <li>• <i>Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão</i></li> <li>• <i>A história de Adão e Eva ou O direito de encher</i></li> </ul>
1974a	<i>Balangandã tem tem baiano</i>
1974b	<b>1,2,3 CORDEL<sup>3</sup></b> <i>Quem não morre num vê Deus</i> <i>Felismina engole brasa</i> <i>Oxente gente</i> <i>Antônio, meu santo</i> <i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> <i>As bagaceiras do amor</i> <i>O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i>
1975	<b>CORDEL 3 (Festival de Nancy)</b> <i>Oxente gente</i> <i>Quem não morre num vê Deus</i> <i>Felismina engole brasa</i> <i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher (Segunda versão)</i> <i>Qualquer coisa para eles</i> <i>As bagaceiras do amor</i> <i>A Chegada de Lampião no inferno</i>
1977a	<b>TEATRO DE RUA<sup>4</sup></b> <i>Felismina Engole Brasa</i> <i>A chegada de Lampião no inferno</i> <i>Oxente, gente!</i>
1977b	<b>OXENTE GENTE, CORDEL<sup>5</sup></b>

3 Segundo Benvindo Sequeira em entrevista aos integrantes do ETTC, em 29 de agosto de 2007, o espetáculo *Um, Dois, Três Cordel* não se nomeou *Cordel 4*, porque João Augusto era supersticioso e não gostava do número 4.

4 Consta, também, neste espetáculo, o texto *As aventuras de João Errado*, adaptado por Benvindo Sequeira.

	<i>A verdadeira história da chegada de Lampião no inferno</i>
	<i>Oxente gente ou A mulher que perdeu a simetria</i>
	<i>As artes do Crioulo Doido ou A história epopéica do povo de Quijipó enquanto esperava o milagre<sup>6</sup></i>
<b>1977c</b>	<i>Cordel 5 (não foi encenado)</i>
<b>1978</b>	<i>Mulheres de Tróia</i>

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

6 Este texto foi feito em parceria com Bráulio Tavares.

**APÊNDICE B:** Relação dos textos teatrais de João Augusto que se encontram no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia

<b>Relação dos textos teatrais que se encontram no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia, sem indicação de autoria, porém segundo documento de Benvindo Sequeira, esses textos foram escritos por João Augusto</b>		
Cordel 01	<i>O malandro e a Graxeira no chumbrego da orgia</i>	1 datiloscrito, 13f. s.d.
Cordel 02	<i>Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão</i> <i>As irmãs tenebrosa ou A moça que foi se confessar de mini saia</i>	1 datiloscrito, 9f. s.d. 1 datiloscrito, 17f. s.d.
Cordel 03	<i>Aproveitamentos dos folhetos de cordel</i>	1 datiloscrito, 13f. s.d.
Cordel 04	<i>O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i>	1 datiloscrito, 5f. s.d. 1 datiloscrito, 6f. 1974.
Cordel 05	<i>Só o amor constrói</i>	1 datiloscrito, 7f. s.d.
Cordel 06	<i>O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada</i>	1 datiloscrito, 8f. 1973. 1 datiloscrito, 9f. 1974.
Cordel 07	<i>A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido</i>	1 datiloscrito, 8f. s.d. 1 datiloscrito, 8f. s.d. cópia com anotações manuscritas
Cordel 08	<i>A história de Adão e Eva ou O direito de encher</i>	1 datiloscrito, 6f. s.d.
Cordel 09	<i>O marido que trocou a mulher por uma televisão</i>	1 datiloscrito, 5f. s.d.

<b>Relação dos textos teatrais que se encontram no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia, escritos por João Augusto</b>		
<b>Localização no acervo</b>	<b>Texto teatral</b>	<b>Testemunho(s)</b>
71A	<i>Oxente gente ou a mulher que perdeu a simetria</i>	1 datiloscrito, 4f, 1972, 4 cópias desse testemunho.
72A	<i>O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i>	1 datiloscrito, 13f, 1973.
73A	<i>Quem não morre num vê Deus</i>	1 datiloscrito, 23 f, 1974, com cortes.
74 A	<i>O barulho de Lampião no inferno</i>	1 datiloscrito, 4 f. s.d, sem carimbo. 1 datiloscrito, 4 f. s.d, com carimbo.
75A	<i>Quincas Berro d'água</i>	1 datiloscrito, 62f. 1972, xerox.
76A	<i>Os sete pecados capitais</i>	1 datiloscrito, 15 f. 1973, xerox.
76A	<i>As bagaceiras do amor</i>	1 datiloscrito, 3 f. s.d, com cortes.
77A	<i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i>	1 datiloscrito, 5 f. 1974, com cortes.
78A	<i>O filho do assassino ou Os</i>	1 datiloscrito, 8f. 1971.

	<i>homens preferem as louras</i>	
79A	<i>O exemplo edificante de Maria no caute ou os valores do homem primitivo</i>	1 datiloscrito, 43 f. 1971, xerox.
81A	<i>Mulheres de Tróia</i>	1 datiloscrito, 38f. 1978
82A	<i>Maria Cilivana/A história do marido que trocou a mulher por uma vaca</i>	1 datiloscrito, 43f, s.d., xerox
83A	<i>História da paixão do Senhor</i>	1 datiloscrito, 12f., s.d. 1 datiloscrito, 13f., s.d.
84A	<i>GRRRrrrr!</i>	1 datiloscrito, 16f., s.d., xerox.
85A	<i>Felismina Engole Brasa</i>	1 datiloscrito, 7 f., 1972, xerox. 1 datiloscritos, 5 f., s.d, 3 <sup>a</sup> via enviada para a censura
86A	<i>Dentro de lá, den'd'água</i>	1 datiloscrito, 9f., 1971, xerox.
87A	<i>Cordel 5</i>	1 datiloscrito, 22f., 1977, xerox.
88A	<i>As artes do Crioulo Doido:</i>	1 datiloscrito, 11f., s.d., xerox.
89A	<i>Antônio, meu santo</i>	1 datiloscrito, 10 f., 1971 1 datiloscrito, 8 f., s.d. xerox, 3 testemunhos com anotações manuscritas.
90A	<i>A mulher que se casou dezoito vezes</i>	1 datiloscrito, 27f., s.d, xerox.

**APÊNDICE C** – Relação dos textos teatrais de João Augusto que se encontram no *Nós, Por Exemplo – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha*<sup>1</sup>

<b>Texto teatral</b>	<b>Testemunho</b>
<i>A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário</i>	1 datiloscrito, 4f. [1966]
<i>A chegada de Lampião no inferno</i>	1 datiloscrito, 3f. [1966]
<i>A escola de maridos</i>	1 datiloscrito, 35f. 1967
<i>A história de Adão e Eva ou O direito de encher</i>	1 datiloscrito, 19f., [1974]
<i>A história de Jerônimo e Maria</i>	1 datiloscrito, 69f. Rio, 1954.
<i>A morte de Quincas Berro d'Água</i>	1 datiloscrito, 38f. [1972]
<i>A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido</i>	1 datiloscrito, 10f., [1974]
<i>A mulher que se casou dezoito vezes ou O mundo não vale meu lar</i>	1 datiloscrito, 6f., [1972]
<i>Antônio, meu santo</i>	1 datiloscrito, 13f., 1971 1 datiloscrito, 10f., [1974]
<i>As artes do Crioulo Doido ou a história epopéica do povo de Quijipó enquanto esperava o milagre<sup>2</sup></i>	1 datiloscrito, 11f., [1977]
<i>As irmãs tenebrosas ou A moça que foi se confessar de mini saia</i>	1 datiloscrito, 15f., 1974
<i>Auto da liberdade e da independência da Bahia</i>	1 datiloscrito, 40f, 1963
<i>Auto de natal dos ciganos</i>	1 datiloscrito, 35f, 1962
<i>Cordel 5</i>	1 datiloscrito, 22f., 1977
<i>Dentro de lá, den'd'água</i>	1 datiloscrito, 9f., 1971
<i>Eles não usam bleque-tai</i>	1 datiloscrito, 16f. [1964]
<i>Felismina Engole-Brasa</i>	1 datiloscrito, 6f., [s.d.] 1 datiloscrito, 7f., 1972 1 datiloscrito, 5f., [1977]
<i>GRRRrrrr!</i>	1 datiloscrito, 17f., 1970
<i>História da paixão do Senhor</i>	1 datiloscrito, 12f., s.d. 1 datiloscrito, 13f., s.d.
<i>História do soldado jogador</i>	1 datiloscrito, 2f. [1966]
<i>Huis clos</i>	1 datiloscrito, 28f., 1966
<i>Intriga do cachorro com o gato</i>	1 datiloscrito, 3f. [1966]
<i>Maria Cilivana/A história do marido que trocou a mulher por uma vaca (1959)</i>	1 datiloscrito, 43f s.d.

1 Lista de textos teatrais em ordem alfabética.

2 Este texto foi feito em parceria com Bráulio Tavares.

<i>Mulheres de Tróia</i>	1 datiloscrito, 38f., 1978
<i>O barulho de lampião no inferno</i>	1 datiloscrito, 3f.[1977]
<i>O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i>	1 datiloscrito, 8f., [1974] 1 datiloscrito, 4f., 1973
<i>O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada</i>	1 datiloscrito, 13f., 1973
<i>O exemplo da moça que virou cobra</i>	1 datiloscrito, 3f. [1966]
<i>O exemplo edificante de Maria no caute ou os valores do homem primitivo</i>	1 datiloscrito, 9f., 1971, 2 <sup>a</sup> via encaminhada para a Censura 1 datiloscrito, 9f., 1971, 3 <sup>a</sup> via encaminhada para a Censura
<i>O filho do assassino ou Os homens preferem as louras</i>	1 datiloscrito, 8f., 1971
<i>O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i>	1 datiloscrito, 10f., 1973
<i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i>	1 datiloscrito, 2f. [1966] 1 datiloscrito, 5f. 1974
<i>Os sete pecados capitais</i>	1 datiloscrito, 9f., 1973
<i>Oxente gente</i>	1 datiloscrito, 4f., 1971
<i>Pinóquio</i>	1 datiloscrito, 10f., [1972]
<i>Quem não morre num vê Deus</i>	1 datiloscrito, 22f., [1974]
<i>Quincas Berro D'água</i>	1 datiloscrito, 36f. [1968]
<i>Romances das vezes do cão</i>	1 datiloscrito, 5f. [1966]
<i>Stopem Stopem</i>	1 datiloscrito, 55f. [1968]
<i>Valentia e paixão de três irmãs</i>	1 datiloscrito, 3f. [1966]

**Apêndice D – Relação dos documentos da dramaturgia de João Augusto na Divisão de Censura de Diversões Públicas-DCDP**

<b>Texto teatral</b>	<b>Documentos enviados para a censura</b>	<b>Documentos emitidos pela censura</b>
<i>A morte de Carmem Miranda</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofício nº58-TCDP/PS 23/04/1969 encaminhamento do delegado regional do DPF/BA/SE ao Diretor Geral do DPF.</li> <li>• Requerimento [1969].</li> <li>• Texto teatral, abril 1969, 27f.</li> </ul>	Não há documentos emitidos pela Censura.
<i>O exemplo de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Requerimento,20/03/1972, elaborado por Sônia dos Humildes.</li> <li>• Texto teatral, julho 1971, 9f.</li> <li>• Memorando nº 334 28/04/1972</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 (três) pareceres Parecer s/n, 23/04/1972; Parecer s/n, 05/04/1972; Parecer s/n, 24/04/1972. • Certificado nº 4.819/72, 25/04/1972.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofício nº298[1]/74/GB/SESEC/CECUT, 17/06/1974, pedido de liberação do espetáculo.</li> <li>• Carta, 31/05/1974, para o representante da Sociedade Brasileira de Autores teatrais, com uma relação de peças teatrais.</li> </ul> <p>Obs: Companhia e grupos credenciados pelo MOBRAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Não há parecer.</li> <li>• Certificado, 2/07/1974.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Documentos do grupo Teatro Novo Universitário</b></li> <li>• Ofício nº06/79-TONUS. Natal, 4/07/1979</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parecer nº2895/79, 12/07/1979.</li> <li>• Certificado nº4.819/79, 16/07/1984.</li> </ul>

Texto teatral	Documentos enviados para a censura	Documentos emitidos pela censura
<i>Felismina Engole Brasa ou inimigo dentro</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Carta de solicitação, 18/06/1972.</li> <li>• Requerimento elaborado por de Benvindo Sequeira.</li> <li>• Texto teatral, junho 1972, 7f.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Memorando nº564/72, 5/07/1972</li> <li>• 3 (três) pareceres: Parecer s/nº, 27/06/1972 (classificação 16 anos); Parecer s/nº, 27/06/1972 (classificação 18 anos); Parecer s/nº, 28/06/1972 (classificação 16 anos).</li> <li>• Certificado nº 5.144/72, 30/06/1972 (classificação 18 anos).</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofício nº 02937, 09/08/1977</li> <li>• Solicitação de Benvindo Sequeira, 04/08/1977.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 (um) parecer nº3504/77, agosto 1977.</li> <li>• Certificado nº5.144, 29/08/1977.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofício nº03409/81 – SCDP/SR/DPF/BA, 26/11/1981.</li> <li>• Requerimento nº05/11/81, 5/11/1981.</li> <li>• Carta SBAT, 23/10/1981</li> <li>• Texto teatral, de autoria de João Augusto, adaptado por Acyr Castro<sup>1</sup>, 8f.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relatório do Ensaio Geral, 16/11/1981.</li> <li>• 2 (dois) certificados:6/11/1981 e 11/1981.</li> <li>• Radiograma nº052/SCDP, 06/11/1981.</li> <li>• Radiograma nº1187/DCDP, 09/11/1981</li> </ul>
<i>Auto de Natal dos ciganos</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofício nº4.141 SCDP/SR/BA, 4/12/1974.</li> <li>• Requerimento, 3/12/1974, elaborado por Sônia dos Hulmides.</li> <li>• Texto teatral, s.d., 17f. (ilegível).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 (um) parecer nº1392 –SC/DCDP, 12/12/1974 (o texto foi devolvido por ilegibilidade).</li> <li>• Ofício s/nº 17/12/1974.</li> </ul>

1 No Acervo do Espaço Xisto Bahia, pode-se encontrar um testemunho desse texto teatral.

Texto teatral	Documentos enviados para a censura	Documentos emitidos pela censura
<i>História da paixão do Senhor</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ofício nº1624/SCDP/SR/BA, 12/06/1978.</li> <li>Requerimento, 20/02/1978, elaborado por Jurandy Ferreira de Araújo.</li> <li>Texto teatral, s.d., 12f.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>1 (um) parecer nº2.154/78, 22/06/1978.</li> <li>1 (um) certificado nº 8.844/78, 30/06/ 1978.</li> </ul>
<i>Um, dois, três cordel</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ofício nº 2838 SCDP/SR/BA, 26/08/1974.</li> <li>Carta de encaminhamento, 19/08/1974, elaborado por Sonia Crispiniana dos Humildes, com uma cópia.</li> <li>Textos teatrais:  <i>O Marido que passou o cadeado na Boca da Mulher</i>, 1974, 5f.  <i>As Bagaceiras do Amor</i>, s.d., 4f.  <i>Quem não morre não vê Deus</i>, julho 1974, 25f.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>2 (dois) pareceres.            Parecer nº19590/14, 11/09/1974;            Parecer nº1954/14, 12/09/1974;</li> <li>1 (um) certificado nº003/74, 18/09/1974.</li> </ul>
<i>GRRRrrrrrr</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Encaminhamento, 17/09/1970.</li> <li>Solicitação, 29/12/1970.</li> <li>Texto teatral, s.d. 16f.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Certificado nº3221/70, 29/12/1970.</li> <li>2 (dois) pareceres:            Parecer s/nº, 2/12/1970            Parecer s/nº, 14/12/1970</li> <li>3 (três) cópias de um documento para controle de arquivamento, 21/09/1970.</li> </ul>

<b>Texto teatral</b>	<b>Documentos enviados para a censura</b>	<b>Documentos emitidos pela censura</b>
<i>Antônio meu santo</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Texto teatral, julho 1972, 11f.</li> <li>• Memorando nº299, 19/04/1972.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 (três) pareceres: Parecer s/nº, 04/04/1972 (classificação 14 anos) Parecer s/nº, 10/04/1972 (classificação 18 anos) Parecer s/nº, 12/04/1972 (classificação 14 anos) Certificado nº4.824/72, 7/04/1972.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofício nº2981/74/GB/SEEXEC/CECUT, 17/06/1974</li> <li>• Carta para SBAT, com a relação a relação das peças teatrais, 31/05/1974.</li> <li>• Radiograma nº055655, 25/09/1975.</li> </ul> <p>Obs: espetáculo para o MOBRAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Não há parecer. Certificado, 2/07/1974 (classificação 14 anos).</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Encaminhamento nº0088968, 17/02/1976.</li> <li>• Ofício nº944/76 – SCDP 12/04/1976.</li> </ul> <p>obs: Grupo do Paiol (Curitiba)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 (um) parecer nº1454/76, 11/03/1976.</li> <li>• Certificado nº4824/76 17/03/1981 (classificação 14 anos).</li> <li>• Relatório s/n SCDP/SR/PR, 12/04/1976.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofício nº34/75/SCDP/SR/MA, 9/10/1975.</li> <li>• Carta da SBAT, 12/09/1975</li> <li>• Texto teatral, s.d. 10f.</li> </ul> <p>obs: Grupo teatral do Maranhão</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>2 (dois) pareceres: Parecer nº8998/1975, 24/10/1975 (classificação 10 anos). Parecer nº8999/1975, 26/10/1975 (classificação 10 anos). Certificado nº6.344, 30/10/1975 (classificação 10 anos).</li> </ul>

Texto teatral	Documentos enviados para a censura	Documentos emitidos pela censura
<i>Antônio meu santo</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofício nº035/76 – SCDP/DPF/DF, 18/06/1976.</li> <li>• Carta de encaminhamento, 3/06/1976, elaborado pelo Diretor do Grupo TEABRA.</li> </ul> <p>Obs: Grupo TEABRA (Brasília)</p>	3 (três) pareceres: Parecer s/nº, 16/06/1976 (classificação 14 anos). Parecer s/nº, 16/07/1976 (classificação 14 anos). Parecer s/nº, 18/08/1976 (classificação 18 anos). Certificado nº6.344/76, 19/07/1981 (classificação 14 anos).
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofício nº006/79 – SCDP/SR/DPF/PA, 28/02/1979.</li> <li>• Ofício TEB/004/79, 23/02/1979.</li> </ul> <p>Obs: GRUPO TEP - TEATRO DE EQUIPE DO PARÁ.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 (um) parecer nº813/79, 14/03/1979 (classificação 14 anos).</li> <li>• Certificado nº6344/79, 19/07/1981.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofício nº06/79, 1/07/1979 (texto ilegível).</li> <li>• Carta ao chefe de DPF, 18/07/1979.</li> <li>• Texto teatral, s.d. 15f.</li> </ul> <p>Obs: TEATRO NOVO UNIVERSITÁRIO (Rio Grande do Norte)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 (um) parecer nº2896/79, 13/07/1979 (classificação 14 anos).</li> <li>• Certificado, 18/07/1984.</li> <li>• Ofício nº368/79-AS/DCDP, 18/07/1979.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Oficio nº66/SCDP/SR/SE, 23/10/1980</li> <li>• Requerimento, nº4.426/70-SE/DCDP, 8/10/1980.</li> <li>• Declaração do acervo Posto Cultural do Mobra,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 (um) parecer nº3799/80, 31/10/1980 (classificação 14 anos).</li> <li>• 1 (um) certificado, 11/11/1980</li> </ul>

	<p>s.d.</p> <p>Obs: GRUPO AMADOR DE ESPETÁCULOS (Aracaju-SE)</p>	
<b>Texto teatral</b>	<b>Documentos enviados para a censura</b>	<b>Documentos emitidos pela censura</b>
<i>Antônio meu santo</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Requerimento, 26/06/1982</li> <li>• Encaminhamento, 27/08/1982</li> <li>• Texto teatral, 10f. s.d.</li> </ul> <p>Obs: GRUPO EXPERIMENTAL DO TEATRO DO CESULON (Londrina-PR)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 (três) pareceres: Parecer nº 180/82 – SCDP, 14/07/1982. (classificação 14 anos). Parecer nº 181/82 – SCDP/SR/PR, 13/07/1982 (classificação 14 anos). Parecer nº 175/82, 01/07/1982 (classificação 14 anos). Relatório nº 08/82- SCDP/DPF/LDA de Ensaio Geral, 26/08/1982.</li> <li>• 1 (um) certificado provisório, 16/07/1982.</li> <li>• 1 (um) certificado, 16/07/1982</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Encaminhamento nº 2069/82, 13/09/[1982]</li> <li>• Ofício nº 5443182 –SCDP, 6/09/1982</li> <li>• Requerimento, 9/08/1982.</li> <li>• Pedido nº 11/82, feito pela Fundação Cultural de Curitiba, 21/05/1982.</li> <li>• Texto teatral, s.d., 8f.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 4 (quatro) pareceres: Parecer nº 295/82-SCDP, 03/09/1982 (classificação 14 anos). Parecer nº 241/82-SCDP, 16/08/1982 (classificação 14 anos). Parecer nº 245/82-SCDP/SR/PR, 16/08/1982 (classificação 14 anos). Parecer nº 255/82, 18/08/1982 (classificação 14 anos). 1 (um) certificado provisório, 18/08/1982</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>Obs: GRUPO TEATRAL CENTRO I (Curitiba-PR)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>1 (um) certificado, 17/09/1987</li> </ul>
<b>Texto teatral</b>	<b>Documentos enviados para a censura</b>	<b>Documentos emitidos pela censura</b>
<i>Antônio meu santo</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ofício nº019/84-SCDP, 8/05/1984.</li> <li>Ofício nº05/TEB/84, 30/04/1984.</li> <li>Carta da SBAT, 26/04/1984</li> <li>Texto teatral, s.d., 11f.</li> </ul> <p>Obs: TEATRO DE EQUIPE DO PARÁ –TEP</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ofício nº2244/82 –SE/DCDP, 1/10/1982.</li> <li>1 (um) parecer nº1379/84, 18/05/1984</li> <li>1 (um) certificado nº4.824, 18/05/1984 (classificação 14 anos).</li> <li>2 (dois) relatórios de exame do Ensaio Geral, 06/08/1984 e 07/08/1984.</li> <li>Ofício nº 050/84 – SCDP, do relatório do Ensaio Geral, 12/09/1984.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ofício nº083/88 –SCDP/SR/DPF, 27/09/1988</li> <li>Requerimento, 21/09/1988.</li> <li>Texto teatral, s.d. 13 folhas.</li> </ul> <p>Obs: COMPANHIA TEATRAL DE SÃO CRISTOVÃO</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Despacho, 21/09/1988.</li> <li>1 (um) parecer nº121/88, 4/10/1988 (classificação 14 anos).</li> <li>1 (um) certificado nº1.824, 4/10/1988.</li> </ul> <p>Encaminhamento nº586/88 – SE, de Ensaio Geral, s.d.</p>

## APÊNDICE E – Relações entre poetas populares, folhetos e textos teatrais

### SIGLAS

NC- Nada consta

MCS - MUSEU CASA DO SERTÃO – UEFS

FUCEB – FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA

TVV- *Nós, por exemplo* – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha

FCRB- Fundação Casa de Rui Barbosa

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

IEB – Instituto de Estudos Brasileiros – USP

FOLHETOS, POETAS POPULARES E ACERVOS				TEATRO DE CORDEL	
POETAS POPULARES	NOTAS BIOGRÁFICAS	FOLHETOS	ACERVO	TEXTOS TEATRAIS	ESPETÁCULOS
Alípio Bispo dos Santos	Franklin Maxado Mark J. Curran	<i>A eleição do Diabo</i>	NC	NC	NC
Anônimo	NC	<i>O cabeleira</i>	NC	NC	NC
Anônimo	NC	<i>ABC do lavrador</i>	NC	NC	NC
Anônimo	NC	<i>História completa do grande João Soldado</i>	NC	<i>A chegada de Lampião no inferno</i>	Estórias de Gil Vicente 1964
Anônimo	NC	<i>A filha assassina</i>	NC	<i>O filho do assassino ou Os Homens preferem as louras</i>	Cordel 2 (1972-73)
Antônio Batista Guedes	Literatura Popular em verso (Antologia)	<i>Valentia e paixão de três irmãs</i>	NC	NC	NC
Antônio Eugenio da Silva	Literatura Popular em verso (Antologia)	<i>O cavaleiro Roldão</i>	NC	NC	NC
Arthur Alves de Oliveira	Universidade Federal da Paraíba	<i>Exemplo de uma moça vaidosa ou A porca que nasceu de baton</i>	NC	<i>As irmãs tenebrosas ou A moça que foi se confessar de minisaia</i>	Cordel 3 (1973)
Chico Goiano	Mark J. Curran (História do Brasil em Cordel)	<i>Comunicação de Lampião</i>	NC	NC	NC
FOLHETOS, POETAS POPULARES E ACERVOS				TEATRO DE CORDEL	

POETAS POPULARES	NOTAS BIOGRÁFICAS	FOLHETOS	ACERVO	TEXTOS TEATRAIS	ESPETÁCULOS
Cuíca de Santo Amaro	Edilene Matos Sebastião Nunes Batista Mark J. Curran Literatura Popular em verso (Antologia)	<i>O marido que passou cadeado na boca da mulher</i>	FUCEB TVV	<i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i>	<i>Teatro de Cordel</i> (1966) <i>1,2,3 Cordel</i> (1974) <i>Cordel 3</i> (1975)
		<i>A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário</i>	TVV – xerox	<i>O casamento do Vigário</i>	Estória de Gil Vicente (1964)
		<i>O julgamento de Marcos Dantas</i>	NC	<i>As bagaceiras do Amor</i>	<i>1,2,3 Cordel</i> (1974) <i>Cordel 3</i> (1975 Festival de Nancy)
		<i>O direito de encher Deus...O diabo e a Humanidade</i>	NC	<i>A história de Adão e Eva ou O direito de encher</i>	<i>Cordel 3</i> (1973)
Eroltides Miranda dos Santos	Franklin Maxado	<i>O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada</i>	MCS TVV- xerox FUCEB UFPB	<i>O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada</i> (1973)	<i>Cordel 3</i> (1973)
Expedito Ferreira Silva	Academia Brasileira de Literatura de Cordel	<i>A moça que foi se confessar de mini-saia</i>	UFPB	<i>As irmãs tenebrosas ou A moça que foi se confessar de menisaia</i>	<i>Cordel 3</i> (1973)
Firmino Teixeira do Amaral	Academia Brasileira de Literatura de Cordel	<i>Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho</i>	MCS TVV FUCEB	<i>Peleja de mané grosso com Maria sapatão</i>	<i>Cordel 3</i> (1973)
Francisco Firmino de Paula	Sebastião Nunes da Silva Marco Haurélio	<i>A história de boi Leitão ou O vaqueiro que não mentia</i>	TVV	<i>Dentro de lá, den'd'água</i>	<i>Cordel 2</i> (1972-73)
Galdino Silva	Literatura Popular em verso (Antologia)	<i>A mulher que pediu um filho ao diabo</i>	FCRB (edição crítica)	<i>Felismina Engole Brasa</i>	<i>Cordel 2</i> (1972-73) <i>1,2,3 Cordel</i> (1974) <i>Cordel 3</i> (1975 Festival de Nancy) <i>Teatro de Rua</i> (1977)
FOLHETOS, POETAS POPULARES E ACERVOS				TEATRO DE CORDEL	

POETAS POPULARES	NOTAS BIOGRÁFICAS	FOLHETOS	ACERVO	TEXTOS TEATRAIS	ESPETÁCULOS
H. Romeu	Franklin Maxado	<i>O casamento de uma moça macho e femea com um rapaz femea e macho</i>	TVV- xerox	<i>O casamento de uma moça macho fêmea com um rapaz fêmea e macho</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>
		<i>Seu Mané da Ponta Grossa</i>	TVV- xerox	<i>O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>
J. Cardoso Jorge	NC	<i>A mais completa e verdadeira malícia e maldade das mulheres</i>	NC	<i>As bagaceiras do Amor</i>	<i>1,2,3 Cordel (1974)</i> <i>Cordel 3 (1975 Festival de Nancy)</i>
João de Cristo Reis	Literatura Popular em verso (Antologia) Márcio Rosário Pinto (Casa de Rui Barbosa)	<i>História de uma meretriz que foi ao inferno viva</i>	NC	<i>As irmãs tenebrosas ou A moça que foi se confessar de menisaia</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>
João Ferreira de Lima	NC	<i>História de Mariquinhas e José de Sousa Leão</i>	MCS	NC	NC
João José da Silva	NC	<i>Peleja de Ana Rouxinha com Maria Rouxinha</i>	NC	<i>Peleja de Mané Grosso com Maria sapatão</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>
		<i>Peleja de Severino Simeão com Maria Rouxinha</i>	NC	<i>Peleja de Mané Grosso com Maria sapatão</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>
		<i>A eleição do Diabo e a posse de Lampião no Inferno</i>	MCS (tem A eleição do diabo e a posse de Lampião no inferno OLIVEIRA, Severino Gonçalves de)	NC	NC
<b>FOLHETOS, POETAS POPULARES E ACERVOS</b>				<b>TEATRO DE CORDEL</b>	

POETAS POPULARES	NOTAS BIOGRÁFICAS	FOLHETOS	ACERVO	TEXTOS TEATRAIS	ESPETÁCULOS
João Martins de Atayde	Sebastião Nunes da Silva Literatura Popular em verso (Antologia) Casa de Rui Barbosa	<i>A bagaceira do amor</i>	NC	<i>As bagaceiras do Amor</i>	1,2,3 <i>Cordel</i> (1974) <i>Cordel 3</i> (1975)
José Bernardo da Silva	Sebastião Nunes da Silva Literatura Popular em verso (Antologia)	<i>História da filha que matou a mãe</i>	NC	<i>O filho do assassino ou Os homens preferem as louras</i>	<i>Cordel 2</i> (1972-73)
		<i>Peleja de Ventania com Pedra Azul</i>	NC	<i>Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão</i>	<i>Cordel 3</i> (1973)
		<i>Descrição das mulheres conforme seus sinais</i>	MCS (tem A descrição das mulheres conforme seus sinais. PACHECO, José.)	<i>Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão</i>	<i>Cordel 3</i> (1973)
José Cordeiro	NC	<i>Visita de Lampião a Juazeiro no ano de 1926</i>	NC	NC	NC
José Costa Leite	Sebastião Nunes da Silva Literatura Popular em verso (Antologia)	<i>A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido</i>	TVV- xerox	<i>A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido</i>	<i>Cordel 3</i> (1973)
José Gustavo	NC	<i>Peleja de José Gustavo com Maria Rouxinha da Bahia</i>	IEB FUCEB TVV	<i>Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão</i>	<i>Cordel 3</i> (1973)
José Martins dos Santos	Arrite Vilela FUNDAJ	<i>A moça que pisou Santo Antônio no pilão para se casar com um boiadeiro</i>	NC	<i>Antônio, meu santo</i>	<i>Cordel 2</i> (1972-73) 1,2,3 <i>Cordel</i> (1974)
<b>FOLHETOS, POETAS POPULARES E ACERVOS</b>				<b>TEATRO DE CORDEL</b>	

POETAS POPULARES	NOTAS BIOGRÁFICAS	FOLHETOS	ACERVO	TEXTOS TEATRAIS	ESPETÁCULOS
José Pacheco	Sebastião Nunes da Silva Academia Brasileira de Literatura de Cordel Marco Haurélio	<i>A chegada de Lampião no Inferno</i>	MCS TVV FUCEB	NC	NC
		<i>Intriga do cachorro com o gato</i>	MCS TVV FUCEB	NC	NC
José Pedro Pontual	Antologia da Poesia Popular de Pernambuco	<i>O malandro e a piniqueira no chumbrego da orgia</i>	MCS	<i>O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>
Leandro Gomes de Barro	Antologia da Poesia Popular de Pernambuco	<i>A história do Soldado Jogador</i>	MCS (título: <i>O soldado jogador</i> )	NC	NC
		<i>Suspiro de um sertanejo</i>	NC	NC	NC
		<i>Peleja de Ventania com Pedra Azul</i>	NC	NC	NC
		<i>Descrição das mulheres conforme seus sinais</i>	MCS	NC	NC
Manoel A. Campina	Antologia da Poesia Popular de Pernambuco	<i>Discussão de um fiscal com a fateira</i>	MCS TVV-xerox FUCEB	<i>Oxente gente ou a mulher que perdeu a simetria</i>	<i>Cordel 2 (1972-73)</i>
Manoel Tomaz de Assis	Antologia da Poesia Popular de Pernambuco	<i>O fim do mundo está próximo</i>	MCS TVV-xerox FUCEB	<i>O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>
Minelvino F. Silva	Edilene Matos Sebastião Nunes da Silva	<i>A história do mau ladrão ou Os Sofrimentos de Maria</i>	NC	<i>O exemplo edificante de Maria nocaute ou os valores do homem primitivo</i>	<i>Cordel 2 (1972-73)</i>
Pedro Armando dos Santos	NC	<i>Como triunfa o amor</i>	NC	<i>Só o amor constrói ou O cabra que furou o pandeiro velho</i>	<i>Cordel 3 (1973)</i>

FOLHETOS, POETAS POPULARES E ACERVO				TEATRO DE CORDEL	
POETAS POPULARES	NOTAS BIOGRÁFICAS	FOLHETOS	ACERVO	TEXTOS TEATRAIS	ESPETÁCULOS
Pedro Quaresma	Antologia da Poesia Popular de Pernambuco	<i>A viúva que amarrou Santo Antônio num foguete para se casar a 2<sup>a</sup> vez</i>	NC	<i>Antônio, meu santo</i>	Cordel 2 (1972-73) 1,2,3 Cordel (1974)
Rodolfo Coelho Cavalcante	Edilene Matos Sebastião Nunes da Silva Eno Teodoro Wanke	<i>O vendedor de rola assada</i>	NC	<i>O malandro e a graxeira no chumbrego da orgia</i>	Cordel 3 (1973)
		<i>A devassidão de hoje em dia</i>	NC	<i>As bagaceiras do Amor</i>	1,2,3 Cordel (1974) Cordel 3 (1975)
		<i>[O Barulho de Lampião no inferno]</i>	NC	<i>O barulho de Lampião no inferno</i>	Teatro de rua 1977
Satyro Xavier Brandão	Marco Haurélio	<i>O exemplo da mocidade</i>	NC	<i>As bagaceiras do Amor</i>	1,2,3 Cordel (1974) Cordel 3 (1975)
Severino Gonçalves de Oliveira	Antologia da Poesia Popular de Pernambuco	<i>O exemplo da moça que virou cobra</i>	NC	NC	NC
		<i>O exemplo da moça que vendeu os cabelos ao Diabo e visitou o Inferno</i>	NC	<i>As irmãs tenebrosas ou A moça que foi se confessar de menisaia</i>	Cordel 3 (1973)
Teodoro Ferraz da Camara	Antologia da Poesia Popular de Pernambuco	<i>Os martírios de Rosa de Milão</i>	MCS (título: História de Rosa de Milão. CÂMARA, Theodoro Ferraz)	NC	NC

FOLHETOS, POETAS POPULARES E ACERVOS				TEATRO DE CORDEL	
POETAS POPULARES	NOTAS BIOGRÁFICAS	FOLHETOS	ACERVO	TEXTOS TEATRAIS	ESPETÁCULOS
Valeriano Felix dos Santos	Fundação Casa de Rui Barbosa	<i>A mulher que se casou dezoito vezes</i>	MCS TVV-xerox FUCEB	<i>A mulher que se casou dezoito vezes ou O mundo não vale meu lar</i>	Cordel 2 (1972-73)
Zé Limeira	Orlando Tejo	Versos	TVV-xerox	<i>Quem não morre num vê Deus</i> <i>Cordel 5</i>	<i>1,2,3 Cordel</i> (1974) <i>Cordel 3</i> (1973) <i>Cordel 5</i> (1977)



**APÊNDICE F – Documentos relacionados ao Teatro de Cordel (texto teatral, folhetos e processos censórios)**

TEXTO TEATRAL			DOCUMENTOS	
TÍTULO	ESPETÁCULO (S)	Nº DE TEST.	FOLHETO DE CORDEL	PROCESSO CENSÓRIO
<i>A história de Jerônimo e Maria (1954)</i>		1	Não	Não
<i>Maria Cilivana/A história do marido que trocou a mulher por uma vaca (1959)</i>	<i>Maria Cilivana/A história do marido que trocou a mulher por uma vaca (1959)</i>	1		
<i>A chegada de Lampião no inferno</i>	<i>Estórias de Gil Vicente (1966)</i> Sociedade do Teatro dos Novos	1	<i>História completa do grande João Soldado</i> , autor anônimo	Não
<i>O barulho de Lampião no inferno</i>	<i>Teatro de Rua (1977)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>A chegada de Lampião no inferno</i> , Rodolfo Coelho Calvacante	
<i>Oxente, gente! (1971)</i>	<i>Cordel 2 (1972-1973)</i> Teatro Livre da Bahia	2	<i>Discussão dum fiscal com uma Fateira</i> , Manoel A. Campina	Não
<i>O exemplo edificante de Maria nocauta ou os valores do homem primitive</i>	<i>Cordel 2 (1972-1973)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>A história do mau ladrão ou Os Sofrimentos de Maria</i> , Minelvino F. Silva	Sim (1972)
<i>Dentro de lá, den'd'água</i>	<i>Cordel 2 (1972-1973)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>A história de boi Leitão ou O Vaqueiro que não mentia</i> Francisco Firmino de Paula	Não

TÍTULO	ESPETÁCULO (S)	Nº DE TEST.	FOLHETO DE CORDEL	PROCESSO CENSÓRIO
<i>O filho Assassino ou Os Homens preferem as Louras</i>	<i>Cordel 2 (1972-1973)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>A filha Assassina</i> Autor anônimo <i>História da filha que matou a mãe</i> José Bernardo da Silva	Não
<i>Antônio, meu santo ou a Fogueira da carne</i>	<i>Cordel 2 (1972-1973)</i> Teatro Livre da Bahia  <i>1,2,3 Cordel (1974)</i> Teatro Livre da Bahia	1 1	<i>A viúva que amarrou Santo Antônio n'um foguete para se casar a 2<sup>a</sup> vez</i> Pedro Quaresma  <i>A Moça que pisou Santo Antônio no pilão para se casar com um boiadeiro</i> José Martins dos Santos	Sim (1972)
<i>A mulher que se casou dezoito vezes ou O Mundo não vale meu lar</i>	<i>Cordel 2 (1972-1973)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>A mulher que se casou dezoito vezes</i> Valeriano Félix dos Santos	Não
<i>Felismina Engole Brasa</i>	<i>Cordel 2 (1972-1973)</i> Teatro Livre da Bahia <i>1,2,3 Cordel (1974)</i> Teatro Livre da Bahia <i>Cordel 3 (1975)</i> Teatro Livre da Bahia <i>Teatro de Rua (1977)</i> Teatro Livre da Bahia	3	<i>A mulher que pediu um filho ao Diabo</i> Galdino Silva	Sim
<i>A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido</i>	<i>Cordel 3(1973)</i> Teatro Livre da Bahia	2	<i>A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúmes do marido</i> José Costa Leite	Não

TÍTULO	ESPETÁCULO (S)	Nº DE TEST.	FOLHETO DE CORDEL	PROCESSO CENSÓRIO
<i>O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada</i>	<i>Cordel 3(1973)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada</i> Erotildes Miranda dos Santos	Não
<i>Só o amor constrói</i>	<i>Cordel 3(1973)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>Como triunfa o amor</i> Pedro Armando dos Santos	Não
<i>O casamento de uma moça macho e femea com um rapaz femea e macho</i>	<i>1,2,3 Cordel (1974)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>O casamento de uma moça macho e femea com um rapaz femea e macho</i> H. Romeu	Não
<i>A história de Adão e Eva ou O direito de encher</i>	<i>Cordel 3(1973)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>Deus ...O diabo e a Humanidade</i> <i>O direito de Encher</i> Ambos de Cuíca de Santo Amaro.	Não
<i>O Malandro e a Graxeira no chumbrego da orgia</i>	<i>Cordel 3(1973)</i> Teatro Livre da Bahia	1	N.C.	Não
<i>As Irmãs Tenebrosas ou A Moça que foi se confessar de menisaia</i>	<i>Cordel 3(1973)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>História duma meretriz que foi ao inferno viva</i> João de Cristo Rei.  <i>A moça que foi se confessar de mini-saia</i> Expedito F. Silva  <i>Exemplo de uma moça vaidosa ou a porca que nasceu de baton</i> Arthur Alves de Oliveira  <i>O exemplo da moça que vendeu os cabelos ao Diabo e visitou o Inferno</i>	Não

		Severino Carlos		
TÍTULO	ESPETÁCULO (S)	Nº DE TEST.	FOLHETO DE CORDEL	PROCESSO CENSÓRIO
<i>Peleja de Mané Grosso com Maria Sapatão</i>	<i>Cordel 3(1973)</i> Teatro Livre da Bahia	1	<i>Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho,</i> <i>Firmino Teixeira do Amaral</i>  <i>Peleja de José Gustavo com Mari Rouxinha da Bahia</i> <i>José Gustavo</i>  <i>Peleja de Ana Roxinha com Maria Rouxinha</i> <i>Peleja de Severino Simeão com Ana Roxinha</i> <i>ambos de João José da Silva</i>  <i>Peleja de Ventania com Pedra Azul</i> <i>Descrição das mulheres conforme seus sinais</i> <i>ambos de José Bernardo da Silva</i>	Não
<i>As artes do Crioulo Doido</i>	<i>Oxente gente, cordel!</i> 1977 Teatro Livre da Bahia	1	N.C.	Não
<i>As Bagaceiras do Amor</i>	<i>1,2,3 Cordel</i> (1974) Teatro Livre da Bahia  <i>Cordel 3</i> (1975) Teatro Livre da Bahia	1	<i>A Devassidão de hoje em dia</i> Rodolfo C. Cavalcante e A. Soares  <i>A Bagaceira do Amor</i> J. Martins de Atayde  <i>A Mais completa e verdadeira malícia e maldade das mulheres</i> J. A. Cardoso Jorge  <i>O Julgamento de Marcos Dantas</i> Cuíca de Santo Amaro  <i>O Exemplo de mocidade</i>	Sim (1974)

TÍTULO	ESPETÁCULO (S)	Nº DE TEST.	Satyro Brandão	FOLHETO DE CORDEL	PROCESSO CENSÓRIO
<i>Quem não morre num vê Deus</i>	<i>1,2,3 Cordel</i> (1974) Teatro Livre da Bahia	1		Folhetos do poeta Zé Limeira	Sim (1974)
<i>Cordel 5</i>	<i>Não foi encenado</i>	1			
<i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i>	<i>Teatro de cordel</i> (1966)  <i>Um, Dois, Três Cordel</i> (1974)  <i>Cordel 3</i> (1975)	1  1  1		<i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> , de Cuica de Santo Amaro	Sim (1974)
<i>A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário</i>	<i>Teatro de Cordel</i> (1966)	1		<i>A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário</i> de Cuica de Santo Amaro	Não
<i>Romances das vezes do cão</i>	<i>Teatro de Cordel</i> (1966)	1		N.C.	Não
<i>Valentia e paixão de três irmãs</i>	<i>Teatro de Cordel</i> (1966)	1		<i>Valentia e paixão de três irmãs</i> de Antonio Batista Guedes	Não
<i>História do soldado jogador</i>	<i>Teatro de Cordel</i> (1966)	1		<i>História do soldado jogador</i> de Leandro de Barros	Não
<i>O exemplo da moça que virou cobra</i>	<i>Teatro de Cordel</i> (1966)	1		<i>O Exemplo da moça que virou cobra</i> de Severino Gonçalves	Não
<i>Intriga do cachorro com o gato</i>	<i>Teatro de Cordel</i> (1966)	1		<i>Intriga do cachorro com o gato</i> de José Pacheco	Não