



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

SEBASTIÃO RODRIGUES SILVA JÚNIOR

REABRINDO AS CORTINAS EM *O ADORÁVEL COGUMELO DA BOMBA ATÔMICA*: UMA CRÍTICA FILOLÓGICA

Salvador
2019

SEBASTIÃO RODRIGUES SILVA JÚNIOR

REABRINDO AS CORTINAS EM *O ADORÁVEL COGUMELO DA
BOMBA ATÔMICA*: UMA CRÍTICA FILOLÓGICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade
Federal da Bahia para a obtenção do título de Mestre em
Literatura e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza

Salvador
2019

Silva Júnior, Sebastião Rodrigues.

Reabrindo as cortinas em *O adorável cogumelo da bomba atômica*: uma crítica filológica / Sebastião Rodrigues Silva Júnior. - 2019.

126 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2019.

1. Filologia. 2. Crítica textual. 3. Teatro - Censura - Bahia - História. 4. Teatro (Literatura).
5. Líper, Ricardo - Produção dramática. 6. Líper, Ricardo - Crítica e interpretação. 7. O adorável cogumelo da bomba atômica (Peça de teatro). I. Souza, Arivaldo Sacramento de. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 801.95

CDU - 82.09

SEBASTIÃO RODRIGUES DA SILVA JÚNIOR

REABRINDO AS CORTINAS EM *O ADORÁVEL COGUMELO DA BOMBA ATÔMICA*: UMA CRÍTICA FILOLÓGICA

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras – Literatura e Cultura, Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 05 de dezembro de 2019.

Arivaldo Sacramento Souza – Orientador _____

Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia.

Antônio Eduardo Laranjeira _____

Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal da Bahia

Márcio Ricardo Coelho Muniz _____

Doutor Letras pela Universidade de São Paulo

A Danilo Kleber Santos Sales,
Pelo seu esforço e empenho para que este Mestrado fosse possível, não há outra pessoa que eu
pudesse dedicar esta dissertação.

Obrigado!

AGRADECIMENTOS

Ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia que proporcionou a mim a realização de um sonho.

Ao professor Ari Sacramento (meu orientador), pela paciência, pelo conhecimento, pela disponibilidade e pela humanidade de sempre. Obrigado!

Aos professores que, de forma direta ou indireta, contribuem no entendimento dos processos da Filologia, sobretudo, na formação humanística dos estudantes no sentido de compreender a Cultura, a Língua e a Literatura como fenômenos que estão interligados e situados em um tempo e espaço.

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da UFBA e seu corpo técnico-administrativo que tão bem desempenha seu trabalho com competência e bom atendimento de sempre. Agradeço por tudo.

A Deus, pela força e pelo equilíbrio nos momentos difíceis da vida.

A minha família pelo apoio de sempre e em especial aos meus pais Sebastião e Dinalva, meu irmão Marconi (em memória), demais irmãos, sobrinhos, primos, tios (as) pelo carinho, respeito e afeto.

A Danilo Kleber, pelo carinho, pelos momentos alegres, pelas críticas e pela contribuição com as ferramentas tecnológica. Muitíssimo obrigado!

Aos amigos (as) André Alcântara, Iêda Sampaio, Marilene Souza, pela colaboração de sempre.

Aos (as) colegas de turma Ernesto Nascimento, Kellen Hawena, Rosilma Bühler, Juliana Salles, Sara Rogéria, Vagner Souza e Gisane Santana, fica minha gratidão pelas risadas e pelos momentos de apreensão vividos nos corredores da Pós-Graduação.

À Dâmares Santos por ter disponibilizado seu material de estudo dois dias antes da prova de seleção do Mestrado.

São conhecidas as artimanhas da memória. Imersa no presente, preocupada com o futuro, quando suscitada, a memória é sempre seletiva. Provocada, revela, mas também silencia. Não raro, é arbitrária, oculta evidências relevantes, e se compraz em alterar e modificar acontecimentos e fatos cruciais.

(AARÃO REIS, 2004. p.-29)

RESUMO

A resistência da sociedade brasileira à Ditadura Militar no Brasil se deu em diversos campos, entre os quais, situa-se o teatro. É nesse cenário que se insere o texto dramático, *O adorável cogumelo da bomba atômica*, escrito em 1968, pelo dramaturgo baiano Ricardo Líper, com o objetivo de representar a peça no Teatro Castro Alves, em Salvador. Em 30 de maio de 1968, a obra foi submetida ao Serviço de Censura de Diversões Públicas – Departamento de Polícia Federal –, para obtenção de certificação para sua liberação. O texto recebeu certificado favorável, acima dos dezoito anos, sem cortes, em agosto do mesmo ano. Entretanto, no ano de 1978, o texto foi apreciado novamente pelo mesmo órgão que o considerou como impróprio para menores de dezasseis anos e o liberou para o público acima desta faixa etária, mas com cortes. A partir da documentação gerada em todo processo, propõe-se, com esta dissertação, uma reflexão que conceba o texto, na perspectiva da Crítica Textual, como linguagem, como forma que institui o social, isto é, os fatos históricos, sociais e culturais de um povo e época. Além disso, nas leituras possíveis, são consideradas as condições materiais significativas ao labor filológico que evidenciem as marcas adquiridas pelo texto em seu processo de produção, transmissão e circulação, ao mesmo tempo, possibilita entender sua historicidade, demonstrando e/ou criando possibilidades de novas leituras. Sendo assim, como resultados; edição sinóptico-interpretativa e estudo do processo de censura, nos quais se discutem as transformações textuais provocadas pela circulação do texto entre os sujeitos de teatro e a Divisão de Censura de Diversões Públicas. Nesse sentido, conhecer de igual forma as circunstâncias da escrita e seus projetos discursivos, políticos e estéticos se tornam indispensáveis para compreensão deste *corpus*.

Palavras-chave: Censura e Crítica Textual; Ditadura Militar; Ricardo Líper; Teatro Baiano.

RESUMEN

La resistencia de la sociedad brasileña a la dictadura militar en Brasil ocurre en varios campos. Entre los cuales se encuentra el teatro. Es en este escenario que el texto dramático, "El hermoso hongo de la bomba atómica", fue escrito en 1967 por el intelectual bahiano Ricardo Líper. Para producir la obra en el Teatro Castro Alves en Salvador, el 30 de mayo de 1968, el trabajo fue presentado al Servicio de Censura de Diversiones Públicas - Departamento de Policía Federal - para obtener la certificación para su lanzamiento. El texto recibió un certificado favorable para que ácima de dieciocho no tuviera cortes a partir de agosto del mismo año. Sin embargo, en el año 1978, el texto fue nuevamente apreciado por la misma organización que lo consideró inadecuado para niños menores de dieciséis años y permitió jugar desde esa edad, pero con cortes. A partir de la documentación generada a lo largo del proceso, este artículo propone una reflexión que concibe el texto, objeto de estudio de la Filología Textual, como un bien documental que retrata hechos históricos, sociales y culturales de una época. Además, las posibles lecturas consideran las condiciones materiales significativas para el trabajo filológico que evidencian las marcas adquiridas por el texto en su proceso de producción, transmisión y circulación, al mismo tiempo, permiten comprender su historicidad, demostrando y / o creando posibilidades para otras nuevas lecturas. Por lo tanto, como resultado se pretende presentar una edición interpretativa, en la que se discuta la representación de la militancia de izquierda en el teatro bahiano en el período mencionado. En este sentido, conocer igualmente las circunstancias de la escritura y sus proyectos discursivos, políticos y estéticos se vuelven indispensables para comprender este corpus.

Palabras-clave: censura y crítica textual; dictadura militar; Ricardo Líper; teatro baiano.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Órgão Central de Censura	24
Figura 2: Órgãos Centrais de Censura e Descentralizados de Censura	25
Figura 3: Processo de submissão de ACBA de 1968	34
Figura 4: Processo de Censura de Diversões Públicas	35
Figura 5: Carta de submissão de ACBA de 1968	39
Figura 6: Reportagem do jornal A Tarde	40
Figura 7: Reportagem do jornal Diário de Notícias	40
Figura 8: Laudo Censório de ACBA de 1968	41
Figura 9: Parecer de ACBA de 1978	42
Figura 10: Carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais	44
Figura 11: Carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas	45

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Quadro dos critérios de edição	46
Quadro 2: Quadro de exemplo de confronto sinóptico	48
Quadro 3: Descrição de cena	115
Quadro 4: Modelo de supressão de cena em ACBA de 1978	117
Quadro 5: Confronto sinóptico: mudanças textuais	119

LISTA DE ABREVIATURAS

APDR – Associação Portuguesa para o Desenvolvimento Regional

DCDP – Divisão de Censura de Diversões Públicas

DPF – Departamento de Polícia Federal

ETTC – Equipe de Textos Teatrais Censurados

FFCH UFBA – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia

GEET – Grupo de Edição e Estudo de Textos

GRU – Guia de Recolhimento da União

ACBA – O Adorável Cogumelo da Bomba Atômica

PT – Partido dos Trabalhadores

SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

UFBA – Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO

1	ADENTRANDO A FILOLOGIA.....	13
2	A PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE O ADORÁVEL COGUMELO DA BOMBA ATÔMICA: A SOCIOLOGIA DO TEXTO	22
2.1	O TEATRO NA BAHIA	27
2.2	O GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL DA BAHIA.....	30
2.3	RICARDO LÍPER	31
2.4	A CENSURA, OS CORTES E O DIÁLOGO COM O ARQUIVO NACIONAL....	32
3	A EDIÇÃO SINÓPTICA DE <i>O ADORÁVEL COGUMELO DA BOMBA ATÔMICA</i>	42
3.1.1	CRITÉRIOS DE TRANSCRIÇÃO	45
3.1.2	A EDIÇÃO SINÓPTICA	47
4	AS MUDANÇAS TEXTUAIS ENTRE OS TESTEMUNHOS E SEUS EFEITOS DISCURSIVOS	114
5	À GUIA DE CONCLUSÃO?	119
	REFERÊNCIAS	121
	APÊNDICE A	124

1 ADENTRANDO A FILOLOGIA

O combate à Ditadura Militar no Brasil se deu em diversos setores da sociedade brasileira, entre os quais se situa o teatro. Diante desse cenário, está inserido o texto dramático *O adorável cogumelo da bomba atômica*, escrito em 1968, pelo dramaturgo baiano Ricardo Líper, com o objetivo de produzir a peça no Teatro Castro Alves, em Salvador. Em 30 de maio de 1968, a obra foi submetida ao Serviço de Censura de Diversões Públicas (Departamento de Polícia Federal), para ser analisada pela censura. O texto recebeu certificado favorável acima dos dezoito anos sem cortes em agosto do mesmo ano. Entretanto, no ano de 1978, o texto foi apreciado pelo mesmo órgão que o considerou como impróprio para menores de dezesseis anos e permitido para encenação a partir dessa idade com cortes.

Baseado na documentação gerada em todo processo, objetivamos, com esta dissertação, apresentar uma edição sinóptica e refletir sobre os processos de censura, os cortes e a produção, transmissão e circulação do texto *O adorável cogumelo da bomba atômica*, de Ricardo Líper, escrito em 1968. Para tanto, nosso estudo se faz a partir dos paradigmas dos estudos filológicos. Em termos simples, Filologia é a parte da ciência da linguagem que se dedica ao estudo das manifestações artísticas, linguísticas e literárias das produções feitas pelo homem. Esse estudo é realizado por meio de método crítico da Filologia, a saber: a Edição Crítica de Textos e estudo sociológico do texto. Sendo assim, a atuação filológica se dá em conjunto com outras áreas como a Linguística, Literatura, Paleografia, Psicologia e da própria História da Literatura.

Definir o conceito de “filologia” nem sempre é uma tarefa simples, pois, de acordo Rita Marquilhas (2010), em *Filologia oitocentista e crítica textual*, o termo é ambíguo se refere à duas atividades intelectuais distintas. O espaço temporal que separa tais atividades é tão lato que se preferiu usar os adjetivos de “filologia oitocentista” para a primeira, e “crítica textual” para a segunda.

Nesse sentido, Ivo Castro (1984) entendia, assim, há mais de 30 anos as duas acepções em voga:

Não vejo a filologia, neste fim do séc. XX, como a esplêndida ciência que, no entender de Schlegel, compartilhava com a filosofia o conhecimento universal, nem como um método de melhoramento humano pelo aprendizado das obras dos clássicos, nem mesmo como a disciplina que consorcia a linguística com a literatura - tudo visões com pensamento e defesas articuladas e respeitáveis, e que devemos ter em conta para apreciar a produção científica de certas épocas e de certos autores. Vejo-a, sim, como uma disciplina muito mais comedida [...] em ambições culturais, pois se limita ao exercício de uma missão deixada vaga pelas outras disciplinas da palavra e que é a de verificar se um texto que vai ser lido e interpretado dá garantias

de estar tão próximo quanto é possível daquilo que o seu autor escreveu. (CASTRO, 1984 apud MARQUILHAS, 2010, p. 1)

Assim, a partir do entendimento do referido autor, podemos ampliar o campo de visão sobre duas acepções da filologia: a primeira, lata e “platônica do amor pela palavra” se desenvolveu em um campo fértil, no momento em que novas nações foram se formando em uma Europa dominada pelo exército napoleônico. Essa criou princípios que foram absorvidos por diversos segmentos da sociedade, por exemplo, no meio universitário. Dentro desses princípios, criou-se a relação entre língua e “raça” e do purismo linguístico e literário que, talvez, tenha sido o elo de aproximação mais estreita entre os estudos das áreas das humanidades aos métodos positivistas do século XIX (MARQUILHAS, 2010); a segunda, a crítica textual no seu sentido filologicamente estrito, “[...] limita[-se] ao exercício de uma missão deixada vaga pelas outras disciplinas da palavra e que é a de verificar se um texto que vai ser lido e interpretado dá garantias de estar tão próximo quanto é possível daquilo que o seu autor escreveu” (CASTRO, 1984). Não podemos esquecer-nos de que, nos idos daquele século, a busca pela pureza do texto original, da raça, por meio da investigação linguística, eram pautas de pesquisa (OLENDER, 2012).

Diante disso, cabia ao crítico textual, no século XIX, o ofício de resgatar o texto original ou seu arquétipo por meio da construção de suas genealogias. Esse trabalho era feito, a partir de minuciosa investigação filológica, com os testemunhos e suas “reconstruções”. Assim, segundo o conhecimento da época, os textos eram corrompidos em seus processos de transmissão. Obviamente, com o passar dos tempos e com o avanço de novos estudos nas ciências humanas, uma questão se impõe: o que resta da Filologia hoje?

A Crítica Textual Moderna, aplicada na edição de texto com o original presente, une a Filologia em um sentido mais amplo da palavra texto, pois possibilita maior interação entre autor, texto e leitor. Quanto à área de atuação:

A Crítica Textual é uma disciplina filológica e por isso, e tendo ainda em conta o sentido geral que actualmente lhe reconhecemos, deve ser encarada como um dos ramos da História³, na medida em que ocupa do processo histórico dos textos em duas vertentes fundamentais: o texto em processo de produção e o texto em processo de transmissão. (DUARTE, 2012, p. 59)

Portanto, a constatação referida por Duarte, que a Crítica Textual, enquanto disciplina, deva ser entendida como um dos ramos da História, de imediato, soa estranho a muitos. Contudo, o autor acerta na afirmação, pois é uma disciplina que tem como objeto de estudo a história do texto. Nesse sentido, precisa investigar e confrontar as vozes e discursos presentes

em cada texto no seu devir temporal, cultural e social, é um verdadeiro trabalho arqueológico e de hermenêutica humanista, uma vez que o filólogo não tem a pretensão de reconstituir o texto de como ele deveria ser, mas procura entender seus processos de criação, conservação e, principalmente, de sua circulação enquanto objeto de representação simbólica de um povo. Então, a Crítica Textual deixa de ser uma disciplina auxiliar da Linguística ou da Crítica Literária e passa a se configurar como área do conhecimento que não só tem o objetivo de editar texto, ainda que seja importante, mas também possui sua visão de crítica cultural mais voltada para a (re)interpretação dos fatos em um movimento interligado entre língua, texto e cultura (BORGES; SACRAMENTO, 2012).

Como disciplina do conhecimento que tinha e continua a ter o texto escrito como seu objeto de estudo, a Filologia abarcava todas as áreas do saber de uma visão platônica do que poderia ser considerado o “amor pela palavra” e que, a partir da emergência das novas descobertas científicas no século XIX, houve uma divisão dos campos de atuação. Nesse sentido, os cientistas da linguagem passaram a entender os estudos linguísticos de um ponto de vista diferenciado.

Logo, cabe ressaltar que o termo filologia dá conta de uma gama de atividades distintas em seus métodos e *corpora*, mas há, ao mesmo tempo, um fio condutor que interliga todas essas áreas. Assim, como produto dessa intersecção resulta o discurso humanístico materializado no texto. E o que cabe ao filólogo? Certamente, este ocupa papel de destaque ao ser o sujeito responsável e dotado das qualidades necessárias e senso crítico-humanista para aplicar os métodos que julgar mais adequados dentro de um processo de edição, com objetivo principal de oferecer ao leitor um texto crítico com base no cotejo e dos estudos dos mais variados sujeitos envolvidos em todo o processo de criação, transmissão e circulação de um determinado texto em seu tempo e espaço inter cruzados por interesses, muitas vezes diversos. A Filologia tem, dentro de seu escopo então, a dupla acepção em que, ao mesmo tempo, atende aos anseios de editar um texto a partir do “original” ausente, método criado por Karl Lachmann, ou de investigar os processos de criação e transmissão textual em que são submetidos os textos no decorrer do tempo.

Nesse sentido, contemporaneamente, há de se entender, ainda, as duas tendências editoriais mais em evidências no âmbito da Crítica Textual, são elas: a teológica e a pragmática (teorias sociais da edição). A primeira se preocupa em editar o texto e oferecer uma edição crítica fidedigna que põe em evidência a última vontade do autor. As bases dessa tendência estão enraizadas no positivismo adotado pela Crítica Textual no século XIX, sobretudo, no processo de estabelecimento do texto crítico em duas etapas significativas: a

recensão (*recensio*) que, em termos simples, significa o estudo das fontes; a colação (*collatio*) – uma subfase da recensão e tem por objetivo comparar todos os testemunhos para encontrar possível lugar-crítico (*locus-criticus*), ou seja, algum ponto em que os testemunhos se divergem. A outra etapa é a reconstituição do texto (modernamente) ou *emendatio*, o processo que se constitui na correção de um testemunho (texto) eleito como o mais próximo da vontade do autor (CAMBRAIA, 2005, p. 132-149).

A segunda tendência editorial é a pragmática, mesmo quando propõe editar um texto, não está preocupada com a higienização deste, como na perspectiva teológica, entretanto, procura compreender a representação dos vários sujeitos históricos e de como suas histórias contribuem para cada nova tessitura de intencionalidade, de sentido que cada texto possa vir a ter, como argumentam Borges e Sacramento (2012):

Para isso, ele pode até propor edições, mas, diferentemente das perspectivas teológicas de estabelecimento rigoroso do texto, elas serão uma fixação de uma das ou de um conjunto de faces de uma complexa tradição textual. Tal escolha terá compromissos com os objetivos de leitura e crítica filológica e, além disso, deve tomar em consideração os propósitos de circulação e público a que se destina. (BORGES; SACRAMENTO, 2012, p. 59).

Sendo assim, a Filologia do ponto de vista da Crítica Textual precisa e merece estar em lugar de destaque dentre os estudos filológicos, pois o filólogo, enquanto editor, exerce uma função política e humanista, quando decide por uma, ou outra perspectiva editorial. Isso impactará na circulação e recepção do texto pelo público leitor a que esse almeja em última instância. Desse modo, entender e valorizar cada agente envolvido na produção textual é o objetivo de uma edição em perspectiva sociológica.

Dentro desse escopo pragmático, destacam-se as abordagens da Crítica Genética e da Sociologia do Texto. A primeira teve início de sua atividade em 1968 na França com Louis Hay e Almuth Grésillon. No Brasil, a Crítica Génética foi introduzida por Philippe Willemart. Um recorte temporal foi o *I Colóquio de Crítica Genética Textual: O Manuscrito Moderno* e as edições na Universidade de São Paulo. O objetivo dessa nova área dos estudos, no início, era com o manuscrito literário, foi um passo significativo no entendimento da produção de texto, isto é, foi possível explorar com maior profundidade as diversas etapas dos processos criativos não mais visando um produto final, mas conhecer melhor os caminhos percorridos pelo autor no seu ofício artístico, como abordado por Salles Almeida (2008, p. 6 - 9). Por questão de objetivo dessa dissertação, não usaremos essa abordagem, mas a quem interessar a

conhecer mais sobre a Crítica Genética pode consultar: Biasi (2010), Cirillo e Granado (2009), Grasson (2014) e Salles e Anastácio (2017).

A segunda abordagem é a Sociologia do Texto, termo defendido por Don Mckenzie, (2005), em *Bibliografía y Sociología de los Textos*, em que o referido autor argumenta que para entender o texto é preciso compreender as marcas deixadas em sua materialidade, pois é necessário conhecer cada estágio de uma obra, as interferências de ordem editorial, de reprodução e de transmissão, pois, essas influenciarão diretamente na significação do texto.

[...] a sociologia do texto tal como a define Don Mackenzie leva a considerar cada estado de uma obra como uma de suas encarnações históricas, que é necessário compreender, respeitar e, possivelmente, editar. Para ele, o conceito de um texto com “cópias ideal”, existente com caráter prévio às diferentes formas impressas (o manuscrito) de uma obra, é uma ilusão que a crítica textual deve abandonar em proveito das análises dos efeitos produzidos sobre a obra, suas leituras e, eventualmente, sobre seu autor, por cada uma de suas existências materiais¹. (CHARTIER, 2005, p. 9).

Diante do exposto, o sujeito editor precisa abandonar o conceito de que há uma obra (manuscrito) que mantém cópia perfeita ao decorrer de sua história de transmissão. Além disso, durante a tomada de decisões editoriais e de reinterpretação dos fatos históricos e culturais, o crítico textual deve pensar que o texto representa muito mais de que as coordenadas linguísticas, mas é um emaranhado de tramas que contribuem para a sua atualização como produto social e político. Nesse contexto, tomamos o objeto textual em seu aspecto mais amplo como fonte da investigação da Filologia Textual; como um bem documental que nos apresenta e ressignifica os fatos históricos, sociais e culturais de uma época. Além disso, na sociologia do texto são consideradas as condições materiais significativas ao labor filológico que evidenciem as marcas adquiridas pelo texto em seu processo de produção, transmissão e circulação, ao mesmo tempo que possibilita entender sua historicidade, demonstrando e/ou criando possibilidades de novas leituras. Conhecer de igual forma as circunstâncias da escrita e de seus projetos discursivos, políticos e estéticos se tornam indispensável para compreensão do *corpus*.

Assim sendo, na abordagem pragmática da Filologia como Crítica Textual, cabe a essa tensionar os diálogos e alargar as leituras e percepções de outros indivíduos historicamente

¹ [...] la sociología de los textos tal como la define Don Mackenzie lleva a considerar cada estado de una obra como una de sus encarnaciones históricas, que es necesario comprender respetar y, posiblemente, editar. Para él, el concepto de un “ideal copy text”, existente con carácter previo a las diferentes formas impresas (o manuscritas) de una obra, es una ilusión que la crítica textual debe abandonar en provecho del análisis de los efectos producidos sobre la obra, sus lecturas y, eventualmente, sobre su autor, por una de sus existencias materiales. (MCKENZIE, 2005, p. 9)

silenciados como abordam Sacramento e Santos (2017) sobre a postura ética do crítico humanista:

A resistência humanista da Filologia estaria justamente na possibilidade de esta alargar não apenas as circunstâncias de diálogo do próprio crítico, mas, sobretudo, o raio de leitura e percepção de outros indivíduos. Isso se dá pelo jogo de afastamento e proximidade que o crítico exercita quando arrisca-se em uma iniciativa de interpretação: força os limites institucionais, os pressupostos teóricos e as modalidades de circulação e recepção que tendem a uniformizar os sentidos (d) e existência. (SACRAMENTO; SANTOS, 2017, p.141)

Assim, a prática de conhecer como funciona a linguagem de um texto, vivo, onde autor, mundo e leitor estão em desarmonia, mas que juntos possibilitam uma “emancipação” de todos. As práticas filológicas baseadas em uma ética de leitura implicam no entrecruzamento de feixes de ideias e discursos que leve ao crítico humanista se despir das amarras do entendimento de um texto puro, mas converge à visão mais pragmática. E, portanto, nossas discussões se dão na perspectiva da Sociologia do Texto.

Tomando tais perspectivas teóricas, busca-se a leitura crítico-filológica do texto *O adorável cogumelo da bomba atômica*, de Ricardo Líper. Neste contexto, o uso da materialidade do texto em análise se torna indispensável para a construção da reflexão do processo social que tornou o texto possível. Estudar o texto teatral como monumento é revelar, preservar e transmitir uma memória cultural que, em muitos casos, se perde pelo desgaste do tempo. Esse trabalho requer do pesquisador um estudo criterioso dos aspectos diversos em que o texto está envolvido. A compreensão da memória de um povo ultrapassa a materialidade textual de uma determinada obra.

Refletir a significação do gênero dramático censurado, a partir de exame de sua composição (forma), é considerar o processo de construção (escrita) tão e somente no plano da língua, mantendo seu significado em si mesmo, logo sua historicidade não é tomada como um objeto a ser considerado. Entretanto, a proposta aqui defendida é compreender a criação como uma construção de memória coletiva, que se desenvolve em muitas camadas, permeada por sujeitos complexos e diversos. Assim, ao editar um texto, o trabalho do filólogo não se resume apenas ao processo laboral, mas ler e interpretar um texto, assumindo posições e responsabilidades, conforme Borges, Sacramento (2012), pois é preciso pensar o texto diante de sua materialidade, seu contexto.

Nesse sentido, visa então possibilitar as condições necessárias para outras leituras, que não estão preocupados em oferecer um texto original como outrora. Portanto, conhecer o

objeto de investigação é uma etapa fundamental a título de reflexão. Sendo assim, apresentamos, a seguir, um resumo do objeto aqui investigado.

A trama se desenvolve a partir do momento que jovens estudantes de classe média estão reunidos na casa da tia de uma das garotas em uma festinha, quando ouvem um forte estrondo. Pelo rádio, ficam sabendo que três bombas atômicas caíram numa ilha do pacífico, matando milhares de selvagens. Na pedreira ao lado da casa onde estão, houve uma grande explosão, deixando-os soterrados. Os jovens ficam apavorados, inicialmente, depois discutem muito acerca de questões ideológicas, raciais, econômicas e sociopolíticas, propondo mudanças para o novo mundo já que toda população morrerá. Enfatizando-se, sobretudo, a importância do movimento estudantil, o capitalismo, o socialismo, a guerra, a prostituição, a fome, a opressão entre outros. Incita-se constantemente a plateia à luta, à transformação, mostrando que juntos podem conseguir a liberdade desejada.

O cenário que a trama se desenvolve é um apartamento de classe média da sociedade soteropolitana da década de 1968. Em uma sala de visitas retangular e moderna, na qual existe um quadro abstrato, embaixo do qual há um sofá e em cada parede lateral possui uma porta. Além disso, no canto esquerdo desta, há uma mezinha com um telefone e na parte dos fundos um tapete redondo de cor viva. À direita, vê-se um móvel, que lembra uma radiola, em cima do qual estão vários copos, garrafas de bebidas e um prato com azeitonas e queijo cortado.

O adorável cogumelo da bomba atômica é uma peça composta por nove personagens. Cláudio é filho de pais pertencentes à classe média, refletindo toda uma educação recebida por eles, é cortês e responsável, aparentando ter uma idade maior que seus dezoito anos. Fisicamente tem rosto harmônico e uma preocupação exacerbada em manter o cabelo arrumado. Tuca, filho de uma viúva rica, que lhe dá pouca atenção, tem uma vida desregrada, ficando abandonado entre uma festa e outra. Este, por causa disso, tem um físico um pouco debilitado. Com relação à Suzana, ela também é filha de uma viúva, como possui vários irmãos e pertence à classe média empobrecida, teve que procurar emprego e trabalhar. Ela tem pernas longas, olhos grandes e possui um jeito meio brusco, em decorrência, talvez, da situação na qual vive.

Gracinha é bastante mimada, uma vez que teve tudo que desejou de seu pai, um industrial rico. Ela é extremamente nervosa, tímida e tem uma necessidade de chamar à atenção sobre si. Em uma alusão aos tempos atuais pode ser considerada uma “patricinha”. A personagem Cotinha, uma senhora de sessenta anos que adota um estilo 1900, usando xale, camafeu e blusa de rendinha, tem os passos lentos e força ser uma pessoa amável.

Ivan é o típico jovem de esquerda, vestindo-se inclusive como guerrilheiro, sem deixar de lado a camisa vermelha. Embora tenha um discurso que defende as causas sociais, ele é orgulhoso e egoísta. Por causa da grande ingestão de álcool, apresenta uma pele amarelada. O personagem Jorge é um jovem que veio do interior estudar. Como não está em sua cidade natal, sente-se desambientado, fazendo com que encare sua vida como uma dolorosa obrigação que tem de ser executada. No que tange ao João, ele é analfabeto e ingênuo. Trabalha exaustivamente como operário em uma pedreira para poder sustentar a esposa e os sete filhos, o que lhe confere um desencanto e o rancor introspectivo que tem da vida.

Vânia tem um relacionamento com Cláudio, coincidência ou não, parece-se com ele. Exagera na maquiagem, conferindo um tom encantador e mais velho de que sua idade, já que ela é a mais nova do grupo. Pertencente à classe média, ela passa boa parte do tempo em clubes, porém acha isso uma futilidade, buscando, portanto, outra existência para sua vida. A personagem Marta tem trinta e cinco anos e se esforça para aparentar muito menos. Leva uma vida típica da classe alta, já que é casada com um industrial rico. Como marca simbólica de ser da classe rica, ela fez curso de etiqueta, contudo, ao abrir a boca, expõe sua baixa escolaridade, uma vez que só estudou o curso primário.

Ademais, do ponto de vista de sua composição, podemos classificar as personagens de *O adorável cogumelo da bomba atômica* de “personagem de costumes”, Candido (2007, p. 61) e não como de natureza. Para quem, tais personagens são marcadas, fortemente, por traços distintivos que, atribuídos uma vez a elas, essas não sofrem de mudanças ao decorrer da narrativa e, comumente, empregados no processo de construção da caricatura, com personagens que, em geral, têm uma característica marcante e que é revelada desde o início. São, portanto, cômicas, pitorescas, sentimentais ou trágicas muitas vezes. Já as “personagens de natureza” têm, além dos traços visíveis, seu modo particular de ser e viver, que contribui para que o leitor/espectador as identifique com facilidade.

Não obstante, isso exige do autor, por sua vez, revelar nova característica cada vez que a personagem sofrer mudança na narrativa. Cabe ressaltar, todavia, que Cândido (2007) aborda, ainda, o conceito de personagens planas e esféricas lendo Foster; porém as características dessas não diferem substancialmente das anteriores. A caracterização das personagens feitas pelo referido autor, é uma discussão no âmbito do romance, mas se estende às personagens do texto dramático. Prado (2007) utiliza o conceito de Foster (planas e esféricas) para caracterizar a personagem.

Assim, pode-se pensar o texto dramático sobre dois pontos principais: a forma e a função. Ao que concerne à formação composicional, esta é constituída de texto principal –

composta pelas falas dos atores –, e pelo texto secundário ou didascálico que são as marcações cênicas, tais como os nomes das personagens, divisão em cenas e atos ou quadro, cenário, as ações em que cada uma das personagens deve realizar, no palco, com gestos, entonação de voz, palavras. A função desempenhada pelo *O adorável cogumelo da bomba atômica* é uma das nuances de investigação desse texto que sofreu processo de censura no período da Ditadura Militar no Brasil, o que gerou as duas cópias existentes de 1968 e 1978, com 10 anos de diferença.

Aqui, objetiva-se uma edição sinóptico-interpretativa e estudo do processo de censura. A dissertação está estruturada em cinco seções e as referências. A primeira seção “Adentrando a Filologia”, apresentamos considerações sobre o conceito da Filologia oitocentista, da crítica textual e da cisão entre os estudos filológicos, linguísticos e literários entre os séculos XIX e XX; considerações sobre a Crítica Genética, a Sociologia do Texto e o papel do crítico humanista, ou seja, ler e interpretar a filologia como ética de leitura, Sacramento (2017).

Na segunda seção, “A produção e circulação de o adorável cogumelo da bomba atômica: sociologia do texto”, refletimos sobre a problemática envolvendo o processo sociológico da obra, isto é, a sociologia do texto, para que o leitor tenha maior afinidade com toda a historicidade do texto e dos sujeitos envolvidos a este. Ela está subdividida em quatro subseções. Nelas abordamos a história do teatro na Bahia; apresentamos o grupo de teatro experimental que encenou o texto analisado no ano de 1968; discutimos considerações sobre a vida e a produção acadêmica do autor Ricardo Líper e o processo de censura ao texto dramático.

Na terceira seção, “A edição sinóptica de o adorável cogumelo da bomba atômica”, apresentamos ao leitor uma breve conceituação sobre o que é uma edição sinóptica e suas características, assim como os critérios de transcrição que foram adotados para esta prática filológica. Já na quarta seção, “As mudanças textuais entre os testemunhos e seus efeitos discursivos”, fazemos um estudo sobre as mudanças textuais e suas implicações discursivas no processo de transmissão de *O adorável cogumelo da bomba atômica*.

Por último, na quinta seção, “À guisa de conclusão”, apresentamos reflexões e sobre esta edição sinóptico-interpretativa e de todo o processo pelo qual o texto foi submetido. Ademais, problematizamos a ideia e as metodologias das quais a Filologia Textual tem se ocupado atualmente.

Acompanha, ainda, esta dissertação um Apêndice com a entrevista feita com o autor do texto aqui estudado: *O adorável cogumelo da bomba atômica* de 1968 e, 1978.

2 A PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE O ADORÁVEL COGUMELO DA BOMBA ATÔMICA: A SOCIOLOGIA DO TEXTO

Na década de 1950 e o início dos anos de 1960 se, por um lado, o Brasil vivenciou a desconfiança em relação ao crescimento das ideias ditas comunistas, como grande ameaça ao projeto de industrialização do país proposto por Juscelino Kubitschek durante seu mandato (1955-1960); por outro, os grandes latifundiários temiam a perda de seus privilégios econômicos. Atualmente, após anos de governo do Partido dos Trabalhadores – PT – partido político fundado por grupos de operários do Grande ABC paulista, Região Metropolitana de São Paulo, políticos conservadores e cidadãos da alta classe da sociedade viram seus privilégios sendo ameaçados, devido ao crescimento das chamadas classes C e D, as quais se ascenderam socialmente como consequências das políticas socioeconômicas adotadas durante o período de 2003 a 2015 (OLIVEIRA; WILSON; LANZA, 2014).

Nesse sentido, a Equipe de Textos Teatrais Censurados (ETTC), coordenada pela Prof.^a Dr.^a Rosa Borges, da Universidade Federal da Bahia, desde 2006, tem desenvolvido pesquisas com textos censurados sobre diferentes perspectivas, por exemplo, sexualidade, e cultura popular. Os textos censurados, matérias de jornais, revistas, documentação censória tomados como objeto de análise pelos pesquisadores encontram-se nos acervos do Espaço Xisto Bahia, do Teatro Villa Velha, da Escola de Teatro da UFBA, do Setor de Filologia Românica do Instituto de Letras da UFBA, do Teatro Castro Alves, na Bahia, e do Arquivo Nacional no Rio de Janeiro, (SANTOS, 2012).

Em *Entre o Imoral e o Subversivo: A Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) no Regime Militar* (VIEIRA, 2010) aborda uma questão pertinente ao campo da discussão, leitura e análise do texto teatral censurado durante o momento ditatorial no Brasil, “lança na arena dois combatentes”. De acordo à própria autora, Nayara Vieira, o jogo se torna uma verdadeira dialética: se por um lado tem o discurso dos censuradores; por outro, é evidente, há os dos censurados. Diante desses dois prismas, se encontra uma vasta documentação, produções artística e literária serem investigadas.

Engana-se quem imagina que a atividade censória em terra brasileira teve seu início durante a ditadura militar: equívoco, pois há registro que esta é praticada desde a Colônia como pode ser conferido no Decreto Nº 425 publicado ainda no século XIX.

O Decreto Nº 425, de 10 de junho de 1845, confirma o poder de censura do Conservatório: ‘[...] nenhuma peça será apresentada ao chefe da polícia para a sua aprovação [...] que não vá acompanhada da censura do Conservatório Dramático Brasileiro’. De acordo com o Artigo 11 do mesmo Decreto, a peça deveria ter visto

também do chefe de polícia, caso contrário, o teatro seria fechado. (VIEIRA, 2010, p. 20)

Entretanto, a Constituição² promulgada durante o Reinado de Dom Pedro I aboliu a censura prévia no Império. Com a promulgação da Constituição em 10 de novembro de 1937, durante o governo do Presidente Getúlio Vargas, a censura foi restabelecida na República e voltou a exercer papel preponderante nas discussões sobre valores morais e dos bons costumes. Com a queda Vargas, seu substituto, José Linhares, como Chefe de Estado interino publicou um decreto extinguindo-a e restabelecendo o gozo pela liberdade de pensamento, mas, logo, se recuou da decisão e após 43 dias de sua primeira decisão sobre o assunto, baixou um decreto regulamentando o Serviço de Censura de Diversões Públicas, ação governamental que se tornou um mecanismo de opressão durante toda ditadura militar.

Entre os anos de 1964 a 1985, com a deposição do presidente João Goulart, que governou o Brasil durante quatro anos (1961 – 1964), após a renúncia de Jânio Quadros, o País viveu um dos mais longos períodos de ditadura imposto por militares em grande parte das nações latino-americanas. Durante os 21 anos em que os militares estiveram no poder, a sociedade brasileira viveu momentos sombrios com a forte repressão imposta à liberdade de expressão. Não foram poucos os documentos oficiais, por exemplos, os Decretos Atos Institucionais, normalmente, referidos pela abreviatura AI mais o número cardinal que o numerava, cujo mais temido pelos opositores ao regime por ter sido o mais rígido: o AI-5.

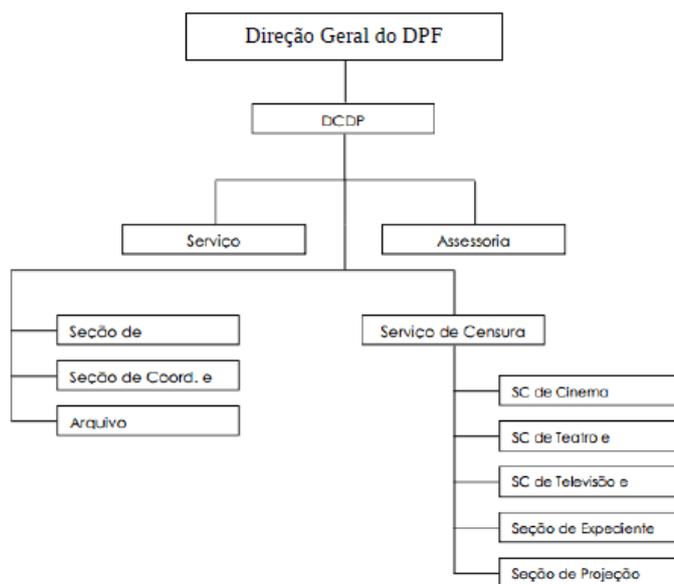
Assim, após o AI-5, a censura foi posta em prática, músicas, peças teatrais, atos de manifestação política, cassação de mandatos eletivos de deputados, como Márcio Moreira Alves, Hermano Alves e Carlos Lacerda, dos principais defensores da Revolução de 1964, como podemos conferir em *Brasil: de Castelo a Tancredo*, de Thomas Skidmore (2004, p. 167). Nessa obra, o referido autor, faz uma análise minuciosa de uma farta documentação da época para narrar os acontecimentos históricos do Brasil no período do ponto de vista político e econômico em um contexto de comparação à situação brasileira em uma perspectiva internacional.

Ademais, diante da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), a resistência da sociedade brasileira ao regime se dá em diversos campos; entre os quais, situa-se o teatro. É a partir dessa assertiva, que se insere o texto dramático *O adorável cogumelo da bomba atômica*, escrita por Ricardo Líper em 1968, que recebeu certificado de liberação acima dos dezoito anos sem cortes em agosto de 1968. Entretanto, na segunda vez que foi solicitada sua

² Dispõe o inciso 4º artigo 179 que afirma: “Todos podem comunicar seus pensamentos por palavras, escritos, publicá-los pela imprensa, se dependência da censura, contanto que hajam de responder pelos abusos que cometerem no exercício desse direito, nos casos e pela forma que a lei determina”.

apreciação, o texto considerado como inapropriado para menores de dezesseis anos, sendo esse liberado com cortes no ano de 1978, pela Divisão de Censura de Divisão Públicas, do Departamento de Polícia Federal. De acordo Sacramento (2014), lendo Coriolano Fagundes (1974), seu funcionamento oficial seguia uma estrutura oficial, conforme o organograma apresentado a seguir:

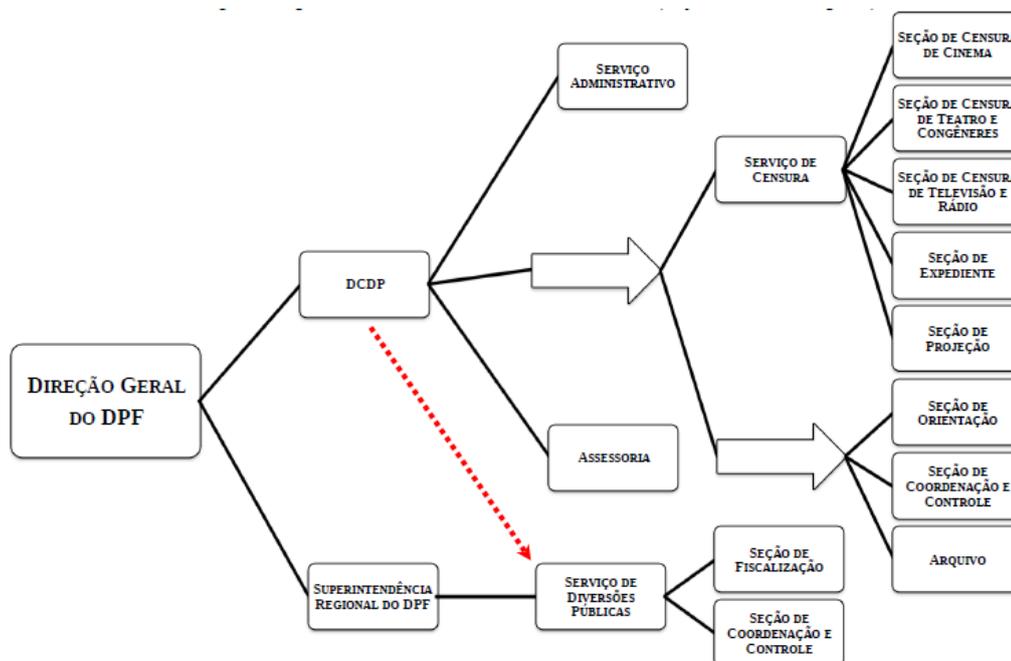
Figura: 1 Organograma: Órgão central de censura



Fonte: Sacramento (2014)

Esses órgãos eram amparados pelo Decreto Nº 73.332, de 19 de dezembro de 1973, e pela portaria n. 359-B, de 1974, do Ministério da Justiça. Cabe ressaltar que, embora seja um modelo de como se era estruturado o DCDP, na prática, a relação entre os serviços policiais e a União encontravam dificuldades na logística e de suas relações com as diversas Superintendências Regionais e os Departamentos da Polícia Federal, isso se justifica pela falta de um padrão de atendimento, conforme Sacramento (2014). Além disso, as Superintendências de Polícia do Rio de Janeiro e São Paulo, como as representantes das regiões mais desenvolvidas do país e de suas próprias relações geográficas com Brasília, facilitavam a manutenção dos padrões aproximados da figura anterior. Assim, Sacramento (2014) apresenta um organograma condensado dessa relação apresentada na figura 1 anteriormente citada. Observe:

Figura: 2 Organograma: Órgãos Centrais de Censura e Descentralizados de Censura



Fonte: Sacramento (2014)

Como se verifica no organograma acima, não havia um contínuo diálogo entre os agentes estatais no centro do poder, isto é, Brasília e seus demais órgãos espalhados por todo o restante do país. Isso vai de encontro ao estabelecido no Decreto-lei n.º 200, de 1967, de modo específico o que dispõe o Capítulo III sobre descentralização da Administração Pública Federal, de modo especial no Artigo 10:

Art. 10. A execução das atividades da Administração Federal deverá ser amplamente descentralizada.

§ 1º A descentralização será posta em prática em três planos principais:

- a) dentro dos quadros da Administração Federal, distinguindo-se claramente o nível de direção do de execução;
- b) da Administração Federal para a das unidades federadas, quando estejam devidamente aparelhadas e mediante convênio;
- c) da Administração Federal para a órbita privada, mediante contratos ou concessões. (DECRETO-LEI Nº 200, 1967).

Portanto, se no Decreto-lei acima citado o objetivo era que houvesse uma descentralização, na prática, o que acontecia era uma centralização do poder de decisão nos

órgãos centrais, isso pode ser justificado pela falta de implantação de um serviço padronizado em todo o território nacional.

Nesse emaranhado de instâncias do poder público que produções artísticas são obrigadas, previamente, a serem submetidas, é que se insere à censura, os cortes e as motivações em que *O adorável cogumelo da bomba atômica* foi submetido no ano de 1968 - 1978. Portanto, à análise dos processos de produção, transmissão e recepção, por meio dos documentos recolhidos junto ao fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas – DCDP – Arquivo Nacional, é indispensável à reconstrução do percurso do texto em processo de encenação e obtenção de liberação pela DCDP. Assim, conhecer de igual forma as circunstâncias da escrita e seus projetos discursivos, políticos, estéticos se tornam imprescindíveis à compreensão da produção textual. Dito isto, é preciso pensar a concepção do texto teatral por outro aspecto, ou seja, em sua visão cênica direcionada ao objetivo de uma experiência visual e mental que envolve percepções sensoriais e visuais distintos do texto impresso, como apresentado por Grésillon e Thomasseu (2014):

Em muitos casos, a escritura do texto tem a cena como "o seu horizonte de expectativa", que funciona como uma imagem mental secreta a ser alcançada; paralelamente ao texto impresso, a experiência concreta da encenação pode levar a reescrituras do texto e, até mesmo como se observa, sobretudo no teatro contemporâneo, à fixação definitiva da própria matéria textual. (GRÉSILLON, THOMASSEU, 2014, p.117)

A partir da afirmação de Grésillon e Thomasseu (2014, p. 117), podemos pensar o texto dramático sob dois prismas principais: forma e função. Ao que concerne à forma – a organização composicional interna – se constitui por duas partes principais: a primeira é composta pelas falas das personagens; a segunda ou secundária é reservada às marcações cênicas ou didascálicas, rubricas que o autor usa para desenvolver os elementos que nortearão o ator (a), ou ao diretor na construção da cena teatral, tais como os nomes das personagens³, divisão em cenas e atos, quadros, cenários, ações em que as personagens devem realizar no palco como gestos, entonação de voz em determinado momento do espetáculo, mas não só isso; é por meio delas (rubricas) que o dramaturgo exterioriza sua vontade de como idealizou a encenação de determinada cena.

Quanto à função, o texto dramático tem na encenação seu momento apoteótico de revelar ao mundo as batalhas que são orquestradas entre a realidade e a ficção. Não obstante, o texto cênico (encenação) se constitui como uma metáfora discursiva, visto que diversos

³ Por uma preferência conservadora, o substantivo “personagem”, mesmo que pareça ser consensual o uso precedido do artigo masculino, sua concordância será feita, aqui, com o artigo feminino.

elementos são postos em cena e, portanto, é uma ação que se constitui na dialética de influenciar o outro. “O teatro tem a função de desvelar o mundo, os indivíduos e as relações que travamos com a realidade” (NOVA; PEREIRA, 2000, p. 303). Além disso, sua estrutura interna compõe-se da exposição das personagens, dos conflitos e do desenlace. Quanto à concepção pode haver personagens planas (sem densidade psicológica que evolui com o decorrer da ação); o que difere das personagens redondas ou modeladas.

2.1 O TEATRO NA BAHIA

O teatro tem sido ferramenta poderosa de comunicação e de denúncia pela qual o homem tem expressado suas angústias, narrado suas histórias e feito críticas de sua situação, ao mesmo tempo, em que se revela como ser social ao longo dos séculos. Nesse sentido, no 24º Congresso da APDR (Associação Portuguesa para o Desenvolvimento Regional), no ano de 2017, ocorrido na Universidade Beira Interior – Portugal, o professor Noelio Dantaslé Spínola, Doutor em Análise Geográfica Regional - Universidad de Barcelona (2001), e Bacharel em Economia pela Universidade Federal da Bahia apresentou “O teatro na Bahia: dos jesuítas a Glauber Rocha”. Em sua apresentação, o intelectual baiano constrói uma narrativa histórica sobre o teatro na Bahia desde a chegada dos portugueses, em 1500, até o século 20. O estudo aborda o uso da arte dramática com objetivos distintos com o passar dos séculos, seja por fins religiosos, ou mesmo para um lado profano.

No primeiro momento, Dantaslé analisa o recurso do teatro como instrumento de catequese usado pelos jesuítas para falar do Deus “católico” aos índios, isto é, catequizar estes e defendê-los do processo de escravidão vigente na colônia. Os religiosos da Companhia de Jesus foram responsáveis pela transladação da arte dramática para as terras do além-mar americana. As obras dramáticas encenadas tinham caráter didático, e o autor de maior destaque foi o jesuíta Padre José Anchieta que escreveu, entre outras obras, o “Auto de Pregação Universal”, de 1567 a 1570. Além disso, o “Auto de São Lourenço” e “Os Autos Sacramentais”, pois nestes havia a predominância do carácter dramático e as características alegóricas de suas personagens que poderiam cumprir o objetivo didático da catequese.

No que concerne à produção teatral entre os séculos XVII e XVIII, o decreto do Marquês de Pombal restringe à atuação dos jesuítas no Brasil, o que faz surgir o teatro barroco. Entre os poetas barrocos, podemos destacar Gregório de Matos. Esse faz aflorar uma disputa de temáticas antagônicas como, por exemplo, o erudito e popular, cômico e o trágico.

Há, portanto, dois tipos de teatro em que se produz peças profanas, mas, ao tempo, peças voltadas às questões morais.

Por último, Spínola aborda a construção de diversos teatros na cidade do Salvador, desde o século XIX até o XX, entre os quais, destacam-se o Teatro São João (1806), Teatro Guarani (1913) e o Teatro Castro Alves em (1958) entre tantos outros; e as problemáticas enfrentadas pela arte dramática:

O teatro na Bahia repercutiu a perfeição a conjuntura econômica e sócio-política de uma era marcada por duas guerras mundiais, uma recessão internacional, uma guerra fria que exacerbou a divisão do mundo em grupos ideológicos. Em termos do Brasil a Bahia adentrava o século XX falida e estagnada sem a representatividade que gozara nos séculos XVIII e XIX (SPINOLA, 2017, p.17).

Podemos, assim, inferir como a atividade teatral na Bahia se desenvolveu, reverberou a comunicação, a cultura, as angústias da sociedade de seu tempo. Parece, a nosso ver, que continua nesta sinestesia entre a arte dramática e o ser humano em todas as suas aspirações. Ademais, Espínola cita dados de um estudo sobre o mapeamento da situação do teatro no Brasil. O estudo em voga demonstra que havia, em 2010, no país, 1229 teatros distribuídos pelas suas 27 unidades da federação mais o Distrito Federal. A pesquisa foi feita pela Fundação Nacional de Artes⁴ (FUNARTE), órgão do Governo Federal responsável por promover e incentivar tanto no que diz respeito à produção, à prática, o desenvolvimento e a difusão das artes, seja no que tange às políticas públicas federais de estímulo à atividade produtiva da ação artística do país, ou mesmo na promoção de políticas voltadas para integrar a população de forma que essa possa usufruir das artes como bem de consumo essencial no fortalecimento da cidadania.

Segundo a FUNART, São Paulo possuía 306 casas de espetáculos e respondia por 25% da oferta, seguido pelo Rio de Janeiro com 231 casas, ou seja, 19% e, em seguida, o estado de Minas Gerais com 136 casas de espetáculos sendo 11%, o que corresponde 55% do total da oferta nacional. Todavia, a Bahia, terra que o teatro ganhou seus primeiros sopros de vida e liderou o cenário cultural brasileiro durante o século XIX, ocupa a sétima posição com apenas 60 casas de espetáculos, isto é, 5% em todo o estado. Este cenário nos mostra que a atividade teatral está intimamente ligada também à questão econômica. A Bahia, com seus

⁴ A Funarte foi subordinada ao Ministério da Cultura até 2018, entretanto, perdeu o status de ministério e assumiu a condição de Secretaria Especial da Cultura – vinculado ao Ministério da Cidadania, após a publicação na Edição Especial do Diário Oficial da União em 01/01/2019, da MP 870/2019 (Medida Provisória), assinada pelo Presidente da República Jair Messias Bolsonaro, que estabelece e reorganização básica dos órgãos e da Presidência da República e dos Ministérios.

engenhos, era grande potência econômica do país de outrora, entretanto, com a virada do século XIX para o XX, perdeu prestígio na economia e, sobretudo, com a industrialização do país. As artes dramáticas sofreu com desgaste resultante do processo migratório da população rural para os grandes centros urbanos (Rio de Janeiro e São Paulo).

Estudar sobre o teatro baiano a partir da década de 1950 não pode deixar de considerar os nomes de Eros Martins Gonçalves (fundador da Escola de Teatro da Universidade da Bahia que foi transformada em Universidade Federal da Bahia tempos mais tarde) que, sob sua condução, elevou a qualidade e renovação do que, até então, se fazia de teatro na terra de todos os santos; assim como do professor Edgar Santos – Reitor da UFBA e homem preocupado em expandir um conceito de universidade humanística para além dos muros da academia. Ademais, não podemos nos esquecer de que as áreas das ciências humanas recebiam enorme influência que ciências exatas. É o que aborda Raimundo Matos de Leão em *Abertura para outra cena: o moderno teatro na Bahia*. Nesse, há, portanto, um registro do surgimento de vários grupos teatrais que encenaram as mais diversas correntes estéticas da dramaturgia no século XX.

Eros Martins Gonçalves Pereira ou simplesmente – Martim Gonçalves – como ficou mais conhecido, cujo nome foi dado ao teatro da própria Universidade Federal da Bahia, é descendente de família espanhola e nasceu em Recife, capital do Estado de Pernambuco, aos 14 dias do mês de setembro de 1919. cursou medicina, especializou-se na área de psiquiatria, mas abandonou a profissão de médico para se dedicar ao teatro e à função de diretor da nova Faculdade de Teatro e contribuiu para que essa ganhasse projeção a nível nacional, exemplo disso, os atores e atrizes formados por esta Instituição receberam reconhecimento como, por exemplo, Nilda Spencer, Othon Bastos, Wagner Moura, Vladimir Brichta, Fabrício Boliveira, entre outros atores.

No que concerne aos espetáculos, textos icônicos foram encenados por Martins Gonçalves, seus alunos e atores, como *A Senhorita Júlia*, escrita em 1888, por August Strindberg, cuja personagem Júlia foi interpretada por Ana Edler e Antônio Patiño; “O Tesouro de Chica da Silva”, de Antônio Callado (1958) – encenada nos jardins da Escola de Teatro – tendo em seu elenco nomes como Nevolanda Amorim e Othon Bastos como D. Jorge; “As três Irmãs”, de Anton Tchecov. Domitila Amaral (Maria), Sonia Robatto (Irina) e Nilda Spencer (Olga), como destaca Leão (2013). Além disso, a movimentada cena teatral soteropolitana abriu espaço para outros grupos teatrais como, por exemplo, o próprio Grupo de Teatro Experimental da Bahia que, em 1968, montou *O adorável cogumelo da bomba atômica*, escrito e dirigido por Ricardo Líper.

Diante do exposto, é possível pensar que o teatro está diretamente interligado com os acontecimentos da cidade do Salvador desde que o europeu chegou por aqui. Seja com o objetivo de catequizar e defender os índios; seja para rebelar-se contra os desmandos das autoridades coloniais. Portanto, o teatro tem sido um recurso utilizado nos mais diferentes contextos e projetos políticos ao decorrer da nossa historiografia.

2.2 O GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL DA BAHIA

Como exposto na subseção *O teatro na Bahia*, o marco fundamental da arte dramática, ou seja, a historiografia do teatro baiano na cidade do Salvador não pode ser analisada sem considerar a criação da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia⁵ (1956) por Eros Martins Gonçalves e seus diversos trabalhos frente a essa, como o grupo “A Barca – 1956 a 1963 –”. Ele implantou e modernizou a estética e a linguagem de um teatro em que pulsava as expressões de um mundo em transformação.

Nesse sentido, outros grupos teatrais surgiram com intuito de tornar o teatro como mecanismo de resistência ao regime ditatorial nos anos seguintes. A década de 1960, em especial, o ano de 1968 foi marcado por inúmeras transformações comportamentais como, por exemplo, a contracultura (Hippie), um movimento caracterizado por seu objetivo pacifista que revelava ao mundo as divisões de pensamentos, de política e da cultura da sociedade americana o que reverberou por parte significativa do Ocidente, inclusive no Brasil, como analisam Regina Zaparta e Ernesto Soto em “1968: eles só queriam mudar o mundo”.

Portanto, diante das transformações no ano de 1968, surge o Grupo de Teatro Experimental da Bahia, e as informações obtidas sobre este em nossa pesquisa foram muito poucas, devido à falta de fontes confiáveis. Obtivemos acesso a uma notícia vinculada pelo jornal *Diário de Notícias* do dia 15 de agosto do ano de 1968, a qual descreve como sendo composto de universitários e vestibulandos. Segunda a fala de um de seus integrantes, declara à reportagem que “Estudamos teatro durante 4 anos e só agora apresentamos esse espetáculo porque não queremos cair no erro de nossos colegas que entram num palco ignorando até o que é teatro”. A partir do exposto, pressupõem-se que, provavelmente, a montagem do texto

⁵ A Universidade da Bahia tem sua origem no século XIX, a partir de decreto de Dom João VI – Príncipe Regente de Portugal – que criou a Escola de Cirurgia da Bahia (1808), incorporou os cursos de Farmácia (1832), Odontologia (1864), a Academia de Belas Artes (1877), - Direito (1891), Politécnica (1896). No século XX, em 1941, foi criada a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, por Isaias Alves Almeida, Secretário de Estado de Educação e Saúde e Presidente da Liga de Educação Cívica. A Universidade federalizou-se, em 1950, sob o reitorado (1946 a 1961) do doutor Edgar Santos, constituindo-se, assim, em Universidade Federal da Bahia.

“O adorável cogumelo da bomba” (*corpus* desta dissertação) tenha sido um trabalho de conclusão de curso.

Ademais, em entrevista para esta pesquisa, cuja dissertação é o resultado, o professor Ricardo Líper – autor do texto e um dos diretores da peça – esclarece que o Teatro Experimental não atuou por muito tempo e uma das razões para isso, de acordo o próprio, era a dificuldade para fazer teatro na Bahia. Além disso, questionado se o grupo poderia ser considerado de resistência o próprio foi enfático:

Não era um teatro de resistência. Nem entendo nem mesmo o que é um teatro de resistência. Fazer teatro foi o principal. Eram estudantes e alguns artistas mais adultos que faziam uma peça de teatro. Estavam mais criando relações entre os personagens em uma peça sobre questões mais morais do que políticas. Por isso ela foi permitida de ser montada e chegar a público (sic) no momento em que se estava vivendo-(LÍPER, 2019).

Parece-nos que, mesmo sem ter o objetivo de criar um grupo de teatro que defendesse um posicionamento político diferente ao regime de outrora, é possível perceber que havia uma preocupação com as questões sociais e dos costumes da época. Não obstante, a própria decisão de encenar um texto, que suscita discussões sobre diferentes temas, nos possibilita inferir que *O Teatro Experimental da Bahia* ultrapassou as fronteiras de que estava mais criando relações entre as personagens de uma peça que aborda mais questões morais, do que de política, como na citação acima de um dos diretores da montagem de 1968. Neste aspecto, parece, o texto passa a ter vida própria além das pretensões assumidas pelo próprio autor ou este (autor) brinca no jogo dialético com o leitor e/ou espectador.

Sendo assim, se torna possível deduzir também sobre as dificuldades e - a falta de liberdade de expressão diante das palavras de Ricardo Líper “Por isso ela foi permitida de ser montada e chegar a público no momento em que se estava vivendo.”, ou seja, havia restrições quanto às garantias individuais, entre as quais, a livre manifestação do pensamento. Além disso, não obtivemos informações sobre outras peças de que tenham sido encenadas pelo grupo *O Teatro Experimental da Bahia*.

2.3 RICARDO LÍPER

Ricardo Líper, pseudônimo de Ricardo Calheiros Pereira, é o autor de *O adorável cogumelo da bomba atômica* (1968). Ele é, atualmente, professor do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia - FFCH UFBA –, profissão que exerce desde 1983. Nessa mesma Universidade, graduou-se em

Filosofia, em 1975; tornou-se mestre em Ciências Sociais (1980) UFBA. Atua, em particular, nos temas: estética e filosofia da arte – com crítica de cinema, teatro e literatura. Desde 2011, tem se dedicado a projeto de doutoramento com investigação filosófica e histórica sobre a sexualidade presente na obra de Michel Foucault. Além disso, já publicou livros como único autor ou em parcerias. Em suas obras, o autor aborda sua percepção de mundo por meio dos fatos analisados. Assim, desde 1970, Ricardo Líper tem colaborado com a reflexão crítica sobre a produção intelectual do teatro baiano.

2.4 A CENSURA, OS CORTES E O DIÁLOGO COM O ARQUIVO NACIONAL

O pesquisador, que objetiva fazer pesquisa no campo da Filologia com textos teatrais censurados na Bahia durante o regime de exceção no Brasil (1964-1985), precisa manter, de imediato, um diálogo com o Arquivo Nacional⁶, órgão subordinado ao Ministério da Justiça e Segurança Pública, responsável pela preservação e gestão da documentação gerada pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas. Dentre elas, destacamos, aqui, as obras dramáticas, literárias, musicais, entre outras, que foram censuradas neste período. Neste contexto, entramos em contato com o Arquivo Nacional por e-mail no dia 18 de setembro de 2017.

Após esta primeira comunicação, fomos informados de que deveríamos preencher e assinar um formulário e, juntamente com documento de identificação, remetê-los ao mesmo endereço eletrônico para que a Equipe de Acesso e Difusão Documental – COREG – Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, pudesse prosseguir com a demanda a que havíamos solicitado. Em seguida, fomos informados de que o processo referente à peça *O adorável cogumelo da bomba atômica* totalizava 92 folhas e com duas opções de reprodução: digital via DRIVE/NA (nuvem) ou em formato de papel, ao mesmo tempo, autorizar a geração da GRU (Guia de Recolhimento da União) com os respectivos valores, o que, de fato, ocorreu. O diálogo com o Arquivo Nacional é essencial para o acesso ao material que se deseja pesquisar, pois, como instituição pública que guarda milhares de

⁶ “O regulamento nº 2, de 2 de janeiro, cria o Arquivo Público do Império, conforme previsto na Constituição de 1824. Estabelecido, provisoriamente, na Secretaria de Estado dos Negócios do Império, tinha por finalidade guardar os documentos públicos e estava organizado em três seções: Administrativa, responsável pelos documentos dos poderes Executivo e Moderador; legislativa, incumbida da guarda dos documentos produzidos pelo Poder Legislativo e Histórica. Sua primeira sede situava-se no edifício do Ministério do Império, na rua da Guarda Velha, atual Treze de Maio.” Cabe ressaltar que o Arquivo Nacional passou por inúmeras mudanças até os dias atuais. Informações retiradas do próprio site do Arquivo Nacional. Disponível em: <<https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/assuntos/noticias/em-2-de-janeiro-de-1838-era-criado-o-arquivo-publico-do-imperio-hoje-arquivo-nacional>>.

documentos dos mais distintos temas e naturezas, é, a nosso ver, uma fonte indispensável para consulta de acervos no país.

A circulação de *O adorável cogumelo da bomba atômica* começa quando este foi encaminhado em três (3) vias ao Chefe da Turma do Serviço de Censura e Diversões Públicas da Delegacia de Polícia Federal da Bahia no dia 30 de maio do ano de 1968. Quem assina a solicitação de aprovação da obra, pois, de acordo consta na justificativa da solicitação, o objetivo era estrear o mais breve possível, é Ricardo Calheiros Pereira cujo pseudônimo é Ricardo Líper. Ele era um dos responsáveis pela direção da peça planejada para estrear no Teatro Castro Alves, em 1968, desde então, a mais importante casa de espetáculo da cidade do Salvador. Ademais, nos parece adequado evidenciar que havia um procedimento comum, que vigorou no Brasil, por muito tempo, diretores, produtores, companhias de teatros enviarem suas obras ao CDP para apreciação prévia; esse órgão era responsável pela liberação ou não do texto para encenação, sempre, porém, condicionada à verificação do ensaio geral com a presença de integrantes das autoridades competentes. Em muitos casos, a licença era concedida com supressões de algumas passagens da obra. Veja como se dava o processo de submissão:

Figura 3: Modelo de processo de submissão de obra à censura

Salvador, 30 de maio de 1968

Excm. Sr.
Chefe da turma de Censura e Diversão Pública da Delegacia de
Polícia Federal da Bahia

Pretendendo produzir a peça teatral "O Adorável Cogumelo da
Bomba Atômica", de autoria de Ricardo Líper (Pseudônimo de Ricardo Calheiros
Pereira) no Teatro Castro Alves, venho, por intermédio desta, solicitar a apre-
vação e liberação de texto, para o que anexo três (3) vias de mesmo.

É pretensão nessa estrear o espetáculo dentro de mais breve
tempo possível. Sem outro assunto para o momento apresentamos
nessas estíma e considerações.

Ricardo Calheiros Pereira
Ricardo Calheiros Pereira.

Fonte: (ACBA, f. 03)

Depois de enviado como demonstrado no documento acima, os *scripts* de ACBA (1968) – foi apreciado por três meses e treze dias. Depois, após ser dada a entrada com o pedido de obtenção do certificado pela censura prévia, o texto foi, finalmente, liberado em 13 de setembro daquele mesmo ano. De acordo ao que está descrito no laudo da censura, a classificação da faixa etária foi de 18 anos, porque, segundo os técnicos do CDP, foi “Em face da tensão de alguns diálogos mais ásperos [...]”. Portanto, o texto não foi censurado naquele ano, entretanto, esse foi censurado na segunda vez em que foi apreciado pela censura.

No ano de 1978, Jerônimo Gesteira Vaz, brasileiro, solteiro, estudante, Carteira de Identidade nº xxxxxx, expedida pela SSP/BA, residente e domiciliado no bairro de Itapagipe, solicitou apreciação prévia de ACBA em 05 de janeiro deste ano, como consta o documento enviado ao CDP.

Figura 4: Parecer da Censura de Diversões Públicas

Ilm^o Sr. Chefe de Serviço de Censura de Diversões Públicas
SR/DPF/BA

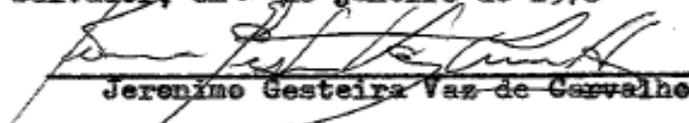
PEÇA TEATRAL

Jerônimo Gesteira Vaz de Carvalho, brasileiro, solteiro, estudante, Carteira de Identidade nº 672.072, expedida pela SSP/BA, residente e domiciliado à Rua General O - serie nº 127, Apt^o 101, bairro de Itapagipe, Cidade de Salvador Estado da Bahia, vem mui respeitosa e requerer a V.Sa que se digne de encaminhar a DCDP, para exame, o texto da peça teatral " O ADORAVEL COGUMELO DA BOMBA ATOMICA ", de autoria de RICARDO LIPER, de acôrdo com as normas censorias vigentes, para que possa ser apresentada.

Nestes termos

Por deferimento

Salvador, em 05 de janeiro de 1978


Jerônimo Gesteira Vaz de Carvalho

Diferentemente do que houve no ano de 1968, em sua primeira montagem, o texto de *O adorável cogumelo da bomba atômica* foi censurado em nove passagens; sua classificação indicativa baixou de 18 anos (sem cortes em 1968) – para 16 anos com cortes, como analisaremos nos documentos do processo a seguir.

Em 27 de janeiro de 1978, 22 dias depois de admitido pelo CDP em Salvador – BA, em 05 de janeiro, o processo chegou a Brasília-DF no dia 18/01/1978. O *script* de ACBA, de Ricardo Líper, recebeu certificado da censura para ser encenado. De acordo ao parecer, foram feitos cortes às folhas 16, 17, 24 e 26. No documento, o censor **sugere** a supressão de algumas passagens por apresentarem “diálogos de doutrina socialista, outros que se referem à simulação de uma passeata de protesto e racismo”. Fica evidente na explicação de que o regime militar estava preocupado com a propagação dos ideais socialistas que se difundiam entre os cidadãos mais jovens da sociedade brasileira. No diálogo, a personagem Cláudio questiona um colega sobre o motivo de se fazer uma passeata; imediatamente, Ivan – jovem defensor das ideias do Socialismo responde:

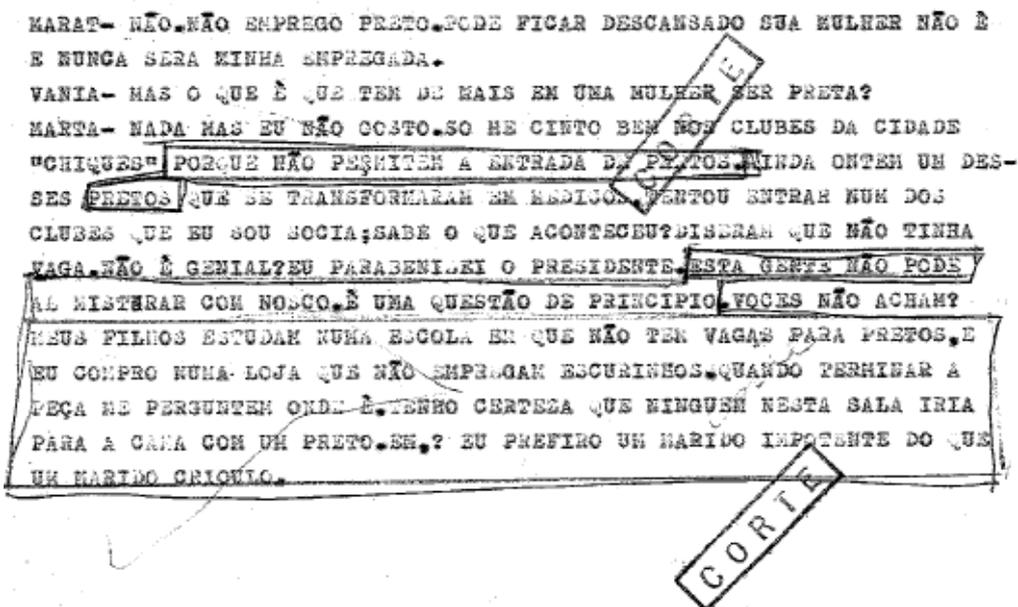
CLAUDIO- MAS IVAN, É PRECISO SE SABER PORQUE VAI SE FAZER PASSEATAS.
 IVAN - IREMOS PROTESTAR CONTRA O IMPERIALISMO, CONTRA A OPRESSÃO...
 NA REALIDADE O MOTIVO POUCO IMPORTA, ENTÃO, COM A GRITARIA, A CONFUSÃO
 O POVO UNE-SE E NOS, E, BEM, SAI A REVOLUÇÃO, É TÃO SIMPLES RESOLVER OS
 PROBLEMAS DO MUNDO QUE NÃO SEI COMO NÃO FORAM RESOLVIDOS ANTES.
 NOS PROTESTANDO COMO PELA MERENDA DA ESCOLAR, ESTAMOS CONTRIBUINDO PA-
 RA A DERRUBADA DO IMPERIALISMO, ETC... ETC...
 COTINHA- PELA MERENDA ESCOLAR? VOCE DEVE ESTA DELIRANDO, LEMBRE-SE

Fonte: (ACBA, f. 87)

De acordo Cristina Costa (2006, p 232), a partir das análises feitas por ela com os textos que sofreram cortes, há quatro grandes divisões. A primeira versava sobre a Censura moral, logo peças que apresentavam trechos como, por exemplo, *striptease* ou palavras que demonizassem partes do corpo, em especial, sexuais; atos libidinosos, adultério entre outros eram cortados pelo SCDP.

A Censura de cunho político com vetos às questões relacionadas ao país, elogios e aos países inimigos, um exemplo é da antiga *União Soviética*. Nesse sentido, o corte feito na fala da personagem Ivan citado anteriormente, se encaixa nos critérios de motivação de caráter político, visto que a visão abordada no texto não coaduna com as ideologias políticas do regime.

Além dessas, havia a Censura religiosa, ou seja, não poderia emitir opiniões sobre à Igreja Católica. Por último, a Censura de cunho social, que costumava vetar temas, cujos assuntos polêmicos, como o racismo, o preconceito. Um exemplo dessa está nos três cortes feito pela CDP na folha 26 do *script* do fac-símile de *O adorável cogumelo da bomba atômica* de 1978, veja:



Fonte: (ACBA, f. 87)

Na citação acima, a personagem Marta (que representa a plateia) deve ter uns 35 anos, mas tenta parecer mais jovem e, de acordo a sua descrição mencionada pelo autor no *script* base (1968), é uma mulher que só tem o curso primário; não tinha bom gosto para se vestir e portar-se socialmente de forma elegante; casada com um rico industrial paulista e sua presença na peça aborda a questão do preconceito por meio de uma cena que relembra ao dizer que um homem negro foi barrado no clube social que ela frequenta apenas pela questão da cor da própria pele. À atitude da personagem ao abordar a questão do racismo, parece direcionar nossa leitura para a problemática da democracia racial no país, isto é, as diferenças raciais e o preconceito contra uma parte expressiva da sociedade: os negros. A discussão sobre o racismo pauta outros setores de expressão artísticas e culturais baianos. Na década de 1970, por exemplo, foi fundado o bloco carnavalesco *Ilê Aiyê*, em 1º de novembro de 1974, com o objetivo de preservar, valorizar e expandir as tradições culturais afro-brasileiras.

Podemos inferir, então, que os cortes feitos em ACBA (1978) – período em que o AI-5 já estava em vigência –, que o Estado usou de seus próprios mecanismos estatais para

perseguir e forjar uma sociedade acomodada com seus governantes. Não obstante, ao analisar o que podemos chamar de Dossiê Filológico⁷ de *O adorável cogumelo da bomba atômica*, é possível conhecer os desafios de que este texto encontrou em seu processo de circulação. Nesse sentido, é preciso conhecer as bases teórico-epistemológicas que fundamentam nossa argumentação como apresentadas a seguir.

Dentre as concepções teóricas tomadas como suporte na edição de textos e da crítica filológica no Brasil, “La Bibliografía y Sociología de los textos”, de Dom Mackenzie (2005). Esta é, talvez, a concepção teórica que, de forma mais adequada, seja capaz de possibilitar ao filólogo analisar com mais profundidade textos teatrais censurados, de modo especial, àqueles que não se encontram no chamado cânone literário que a crítica acadêmica ocidental tem priorizado em suas investigações do objeto texto. O autor defende duas ideias centrais que priorizam um entendimento mais amplo da análise; do ponto de vista textual e da materialidade (suporte) em que o texto está inscrito, como abordaremos a seguir.

A primeira ideia, defendida por Dom Mackenzie, busca compreender a concepção de texto diferente de como tem sido pela crítica ocidental nos últimos séculos, pois, segundo o próprio, os estudiosos do ocidente têm feito a relação entre texto e livro, ou seja, o que é considerado um texto necessariamente tem de estar disposto em material impresso oficial. Assim, para o autor, os outros textos que não se coadunam neste formato são dispensados pela crítica, uma vez que há manuscritos, os dados digitalizados, orais entre tantos outros que resultam da manifestação cultural e social expressos através linguagem, enquanto meio de interação entre os sujeitos sociais. Neste contexto, o interesse de Dom Mackenzie centra-se, então, na relação entre as diferentes formas de comunicação da sociedade em suas distintas formas e práticas de escrita e de leitura. No entanto, a produção de sentido não está, tão somente, nos escritos apresentados em um impresso, porém em todos os escritos dispostos nos mais distintos suportes de apresentação que estes se fazem presentes. Sendo assim, a construção simbólica não é constituída somente através da linguagem verbal, todavia, é constituída a partir da convenção sociocultural estabelecida pelos sujeitos discursivos envolvidos neste processo.

A segunda ideia abordada por Dom Mackenzie trata da importância de sublinhar de que a forma inscrita de um texto afeta seu significado. Aqui, o texto – concebido em sua concepção clássica – tem um suporte inscrito em uma materialidade específica, isto é, há uma organização para a impressão e publicação de um escrito. Assim, portanto, há uma convenção

⁷ Tomamos como referências o Dossiê Greta Garbo, *corpus* da tese de doutoramento do Dr. Arivaldo Sacramento Souza, professor de Paleografia do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

da forma tipográfica, divisão dos textos, pontuação, entre tantos outros processos envolvidos na impressão de um livro que são decididos, a depender dos objetivos pretendidos. Os agentes deste processo (editores, livreiros, autores, compositores, entre outros) que, em alguma medida, qualificam o texto e controlam sua compreensão. Ademais, guiam o inconsciente do leitor, do ouvinte a uma materialidade específica; ao mesmo tempo, desprezam os significados possíveis de serem gerados em uma análise, que considere os suportes e sua contribuição para a semântica de um texto.

O texto *O adorável cogumelo da bomba atômica* circulou por diversos espaços e foi recepcionado por sujeitos distintos. A começar pelo SCDP, quando Ricardo Líper enviou os três *scripts* da peça em 30 de maio de 1968, objetivando receber o certificado de liberação da censura para que fosse possível a encenação do texto cênico naquele mesmo ano, como demonstrado no documento a seguir:

Figura 5: Carta de submissão do ACBA de 1968

Salvador, 30 de maio de 1968

Exmo. Sr.
Chefe da turma de Censura e Diversão Pública da Delegacia de
Polícia Federal da Bahia

Pretendendo produzir a peça teatral "O Adorável Cogumelo da
Bomba Atômica", de autoria de Ricardo Líper (Pseudônimo de Ricardo Calheiros
Pereira) no Teatro Castro Alves, venho, por intermédio desta, solicitar a apre-
vação e liberação do texto, para e que anexo três (3) vias de mesmo.

É pretensão nossa estrearm o espetáculo dentro do mais breve
tempo possível. Sem outro assunto para o momento apresentamos
nessas estima e considerações.

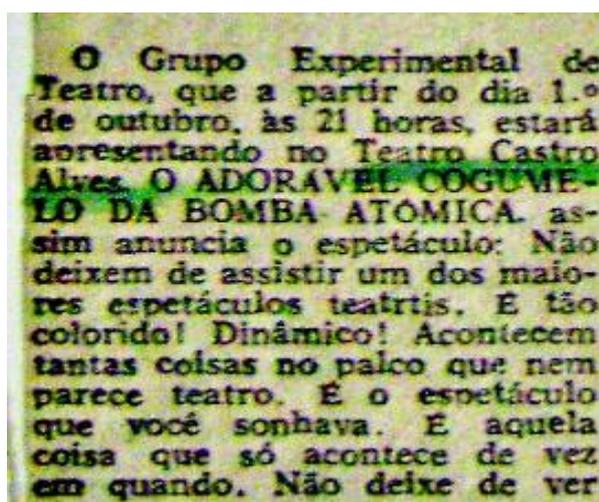
Ricardo Calheiros Pereira
Ricardo Calheiros Pereira.

Fonte: Processo de Censura de ACBA

O processo de análise pelo CDP demorou quase quatro meses até o ACBA receber o parecer e este consta no livro 01, folha 19 de registro de peças teatrais, com a observação de que o certificado só teria validade acompanhado do *script* da peça devidamente carimbado

pelo CDP; com vigência de um ano, ou seja, até 13 de setembro de 1969, assina o documento o chefe da Turma de Censores de Teatros e Congeneros. No despacho, vem a idade indicativa de 18 anos sem corte no testemunho de 1968, entretanto, no de 1978, o texto foi censurado para menores de 16 anos além da supressão de alguns trechos. Estudar o texto em uma perspectiva que rompa com dogmas das práticas já consagradas da Filologia ao longo da tradição judaico-cristão, isto é, compreender a sociologia textual de uma obra não canônica, nos possibilita analisar outras fontes de informação sobre um determinado texto. Assim, além dos documentos oficiais de que dispomos sobre a peça estudada aqui, reportagens de jornais da época também contribuem para o entendimento de todo o processo do texto e de sua circulação. Neste sentido, uma reportagem vinculada pelo Jornal A Tarde, de 28 de setembro de 1968.

Figura 6: Reportagem do jornal A Tarde



Fonte: A TARDE, Jornal, 28 de setembro de 1968.

A notícia vinculada pelo jornal aborda a expectativa do elenco sobre a estreia do espetáculo *O adorável cogumelo da bomba atômica* que acontece dias depois da reportagem no Teatro Castro Alves. Ademais, em outra passagem da matéria jornalística alerta de que a história deva ser acompanhada desde o começo, sem deixar de mencionar que o ritmo é alucinante e que de tudo é permitido no palco, inclusive um bacanal e um *striptease* de uma velha. Reportagem do jornal *O Diário de Notícias*, de 15 de agosto de 1968, apresenta informações sobre os sujeitos envolvidos na montagem do espetáculo, por exemplo, quem assina a direção, os nomes de alguns atores e o objetivo maior do grupo teatral: fazer um teatro diferente de tudo que estava sendo feito à época em Salvador.

Figura 7: Reportagem do jornal Diário de Notícias

Composto de universitários e vestibulandos, que esclarecem "Estudamos teatro durante 4 anos e só agora apresentamos esse espetáculo porque não queremos cair no erro de nossos colegas que entram num palco, ignorando até o que é teatro. Nosso espetáculo é revolucionário, trata de todos os problemas atuais da humanidade, até uma passeata acontece".

Fonte: Diário de Notícias, Jornal, 15/08/1968

Nesta passagem, um dos integrantes⁸ faz crítica a outros grupos teatrais que fazem espetáculos sem mesmo saberem o que é ser teatro não só do próprio elenco, mas que há cenas fortes na peça. Portanto, reportagens jornalísticas e outras fontes de informação paratextuais contribuem para a compreensão do percurso feito pelo *O adorável cogumelo da bomba atômica* e seu processo de circulação e recepção. Um documento oficial que contribui no entendimento da circulação deste texto é o próprio parecer da censura a conferir:

Figura 8: Laudo Censório de ACBA de 1968

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

SERVÍÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS
TURMA DE CENSURA DE TEATROS E CINGÊNERES

LAUDO CENSÓRIO

Título: O Adorável Cogumelo da Bomba Atômica

Nome do Autor: Ricardo López

Nome do Tradutor: ---

Gênero: Drama

Entrecho: Um grupo de jovens da atual geração estão numa festa na casa de uma das meninas quando uma explosão sobressa a casa. O rádio não transmite qualquer notícia, evidentemente porque as ondas hertzianas não encontram condições de penetrar a barreira de pedra. Mas, com esforço, uma das moças localiza uma estação - a RBC - que transmite, justamente neste momento, uma novela cujo enredo é o fim do mundo pela guerra nuclear. Pensando tratar-se de uma notícia, os jovens imaginam ser os únicos sobreviventes. Então, o diálogo se transforma numa sessão de psicanálise coletiva, cada um colocando os problemas dos outros. Por fim, esgotados, resolvem imaginar um modo de vida, que cria uma nova mentalidade para o homem. Escreve a terra.

Apreciação moral: A peça se desenrola numa ambiente de tensão. Os jovens personagens são representantes de várias facções do mundo moderno, desde o socialista, à garôta burguesa que não compreende nem procura compreender os dramas da vida humana, passando por uma velha senhora, totalmente fanatizada pelo sentimento religioso - que, longe de se conscientizar de sua própria tragédia - procura ainda medir os ritos pelas tábuas de uma velha moral - e por alienados ou anarquistas de diversos matizes. Por fim, todos compreendem que o melhor é abandonar suas idéias, em prol de uma idéia nova: o bem do homem.

Observações: Há denegação no final, tanto para os jovens como para os da platéia: a volta à vida normal, ao contrário de revelar seu pesadelo, revela, na verdade, um sonho de reconstrução do homem, mesmo partindo do pior dos males: o cogumelo atômico.

Classificação final: Em face da tensão e de alguns diálogos mais áperos, ansiro que a impropriedade desta peça seja de desquite após.

Fonte: Processo de censura de ACBA (1968)

⁸ A reportagem do jornal Diário de Notícias não fala quem concedeu à declaração à reportagem.

O serviço de censura não realizou cortes, mas recomendou a classificação para acima dos 18 anos devido os diálogos “mais ásperos” envolvendo as personagens; entretanto não é o que acontece com o parecer deste mesmo CDP em 1978:

Figura 9: Parecer de ACBA de 1978

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0130, P. 60


 MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
 DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 263, 78

TÍTULO: "O INABRÁVEL CONSUMO DA BOMBA ATÔMICA"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 16(DEZESSEIS) anos, com cortes

Autor: Ricardo Líper

Procedemos ao confronto dos textos e /
 constatamos que possuem conteúdo equivalente.

Esta peça foi inicialmente liberada aos
 maiores de DEZOITO anos, sem cortes. Contudo, julgamos conveniente sugerir a supressão de alguns diálogos que estão relacionados com a doutrina socialista, outros que se referem à /
 simulação de uma passeata de protesto e racismo (páginas 16, 17,
 24 e 26), já que a validade do certificado expirou em 13 de
 setembro de 1969.

Efetuados os cortes, consideramos viável
 a liberação da peça aos maiores de DEZESSEIS anos, condicionada ao exame do ensaio geral.

Brasília, 26 de janeiro de 1978.

Fonte: Processo de censura de ACBA (1978)

No estudo dos dois pareceres, é evidente que o segundo demonstra o endurecimento do regime militar em face do primeiro parecer. Cabe ressaltar que, quando submetido pela primeira vez esse texto para apreciação da censura, ainda não havia sido promulgado o Ato Institucional nº 5 – AI-5.

3 A EDIÇÃO SINÓPTICA DE *O ADORÁVEL COGUMELO DA BOMBA ATÔMICA*

O texto objeto desse exercício filológico é *O adorável cogumelo da bomba atômica*, de Ricardo Líper, escrito em 1968. É um datiloscrito, possui dois testemunhos: o primeiro do ano de 1968 e o segundo de 1978 (este possui uma cópia em arquivo de imagem no Acervo Texto Teatral Censurado (ATTC). Obtivemos acesso ao processo de submissão do texto ao (SCDP – Turma de Censura de Teatros e Congêneres) do Departamento de Polícia Federal, como citado anteriormente, encaminhado a este órgão em 30 de maio de 1968 por Ricardo Líper. Este, autor e um dos responsáveis pela montagem cênica de *O adorável cogumelo da bomba atômica* naquele ano. Nesta pesquisa, privilegiamos o confronto sinóptico de dois *scripts* da peça, que apresentamos a seguir:

a) **LÍPER, Fernando. O adorável cogumelo da bomba atômica.** Salvador, 1968.

_ **LOCALIZAÇÃO:** Arquivo Nacional;

_ **DATAÇÕES:** datado de 1968 e submetido ao Serviço de Censura de Diversões Públicas por Ricardo Calheiros Pereira, em 30 de maio de 1968;

_ **CLASSIFICAÇÕES:** Adulto;

_ **PERSONAGENS:** Cláudio, Cotinha, Gracinha, Ivan, João, Jorge, Marta, Suzana, Tuca, Vânia.

_ **NÚMERO DE ATOS:** 1;

_ **DATILOSCRITO:** 1968;

_ **CÓDIGO:** (ACBA 1968);

_ **DESCRIÇÃO DO MATERIAL:** o *script* é um datiloscrito enumerado, de forma manuscrita com caneta esferográfica a partir da segunda folha de um total de 48⁹ folhas. Há nos elementos pré-textuais (capa) o nome da obra e do autor mais ao centro da margem. Além disso, contem o nome do autor; o carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) com a assinatura de representante geral da instituição (Estado da Bahia) como demonstrado na imagem abaixo:

⁹ Há, no datiloscrito, da folha número 08 a 49 outra numeração datilografada na margem superior esquerda e que começa a contar do “01 a 40”; o que não existe entre as folhas 48 a 68. Entre as 69 e 90 as folhas registradas e numeradas à caneta esferográfica começando da 2 até a 29 na margem esquerda superior. Estas formas díspares de número se justificam, porque as 93 folhas contêm o texto submetido ao SCDP; além dos ofícios e pareceres dos censores.

Figura: 10 Carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais



Fonte: (ACBA, 1968, f. 1)

Seguido de nota entre parêntesis que traz a informação “Nota: Ricardo Líper é o pseudônimo de Ricardo Calheiro Pereira”. No final desta, consta outro carimbo da SBAT. Em seguida, há a errata das “páginas”: 1, 5, 8, 9, 10, 13, 15, 17, 18, 24, 29, 31,34, 36, 37,38 e 39.

Logo após a errata, existe uma folha de dedicatória da peça com posterior início do texto, o datiloscrito em fita preta, papel ofício A4, com 48 folhas. Nas demais folhas, há um carimbo “BR DFANBSB NS. CPR. TEA. PTE. 0130, P.” centralizado, seguido do algarismo arábico escrito à mão que enumera cada uma dessas folhas.

b) LÍPER, Fernando. O adorável cogumelo da bomba atômica. Salvador, 1978.

_ **LOCALIZAÇÃO:** Arquivo Nacional; Acervo do Espaço Xisto Bahia da Biblioteca Pública do estado da Bahia e no Setor de Filologia Românica do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

_ **DATAÇÕES:** 1968 e submetido ao Serviço de Censura de Diversões Públicas por Ricardo Calheiros Pereira, em 30 de maio de 1968;

_ **CLASSIFICAÇÕES: 16 anos com cortes:**

_ **PERSONAGENS:** Cláudio, Cotinha, Gracinha, Ivan, João, Jorge, Mãe de Gracinha, Marta, Suzana, Tuca, Vânia.

_ **NÚMERO DE ATOS:** 1;

_ **NÚMERO DE CENAS:** 4

_ **NÚMERO DE PERSONAGENS:** 11

_ **DATILOSCRITO:** 1968;

_ **CÓDIGO:** (ACBA 1978);

_ **DESCRIÇÃO DO MATERIAL:** *script* é um datiloscrito e contém as seguintes

características: fita preta, papel ofício A4, com 30 folhas: enumeradas a partir da segunda folha no ângulo superior direito com algarismos arábicos escritos a mão em tinta preta. Há marcas de grampo enferrujado em todas as folhas, nas margens superior e esquerda. Há um pedaço de barbante que perpassa duas perfurações centralizadas à margem esquerda unindo-as. A primeira folha está rasgada em vários lugares, inclusive, nas bordas e na última folha ao centro. Todas estas possuem um carimbo do Serviço Divisão de Censura de Diversões Públicas doravante (SCDP) do Departamento de Polícia Federal (D.P.F.), no ângulo superior direito, exceto as folhas 1. recto, 2. verso e 30 verso que, além do carimbo da SCDP, contém, ainda, o SBAT – localizado no ângulo inferior direito. Todos os carimbos têm uma rubrica em seu interior feita com caneta esferográfica de tinta azul como se pode visualizar:

Figura: 11 Carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas



Fonte: ACBA, 1978. f. 2

Ademais, há marcas da censura às folhas 9 recto e verso; 13 recto e 14 recto; com descrição da palavra “CORTE” em caixa alta e com tinta azul e suporte amarelado pela ação do tempo. É importante dizer que, fora *O adorável cogumelo da bomba atômica*, há também inúmeros outros textos censurados nos acervos da Escola de Teatro da UFBA, do Teatro Vila Velha, do Teatro Castro Alves e no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. São documentos que preservam o que foi produzido por escritores, poetas e teatrólogos da cena cultural e artística baiana durante a ditadura militar, alguns já desgastados pela ação do tempo.

_ **RESUMO:** A trama se desenvolve a partir do momento que jovens estudantes de classe média estão reunidos na casa da tia de uma das garotas em uma festinha, quando ouvem um forte estrondo. Pelo rádio, ficam sabendo que três bombas atômicas caíram numa ilha do pacífico, matando milhares de selvagens. Na pedreira ao lado da casa onde estão, houve uma grande explosão, deixando-os soterrados. Os jovens ficam apavorados, inicialmente, depois discutem muito acerca de questões ideológica, raciais, econômicas e sociopolíticas, propondo mudanças para o novo mundo, já que toda população morrerá. Enfatizando-se, sobretudo, o

homem novo que se emerge da fusão de todos os problemas que sucumbiram o mundo velho. Incita-se constantemente a plateia à luta, à transformação, mostrando que juntos podem conseguir a liberdade desejada.

3.1.1 CRITÉRIOS DE TRANSCRIÇÃO

A transcrição que apresentamos por ora não tem por objetivo apresentar um texto limpo, sem interferências de outros sujeitos que não seu próprio autor, mas considerar a pluralidade de *O adorável cogumelo da bomba atômica*. A prática filológica ocidental tem se pautado em medida significativa na procura de um texto singular, ou seja, genuíno e sem as interferências de outros agentes que não seu próprio autor. Todavia, evidenciamos, entretanto, colocar luz à pluralidade dos *scripts* para demonstrar seu lugar de potência em um momento de inúmeras incertezas em que este fora escrito. A seguir, dispomos, em um quadro, os critérios usados na transcrição e na edição sinóptica. A fim de uma padronização da literatura especializada, tomamos como base as recomendações apresentadas em *Edição e estudos de textos teatrais censurados na Bahia: a filologia em diálogo com a literatura, história e teatro* (2012), produzido pelo Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET) e pela ETTC.

Quadro 1: Critérios de edição

CRITÉRIO DE EDIÇÃO	EXEMPLO
1. A ortografia foi atualizada em conformidade ao Decreto Nº 6.583, de 29 de setembro de 2008 que dispõe sobre o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa em vigor no Brasil desde 1º de janeiro de 2016.	platéia – ditongo crescente que não é mais acentuado. Passa para plateia .
2. A pontuação foi revista de acordo às normas vigentes desde que não descaracterize aspectos da oralidade das personagens.	VANIA – Minha filha, eu conheço muitas môças que trabalham e, no entanto, são direitas e corretas.
3. As didascálias estão apresentadas entre parênteses, mesmo as que não estão no datiloscrito escritas assim.	Ex.: “GRACINHA – Não... (Ouve-se um gemido. O vulto faz alguns movimentos)” (ACBA, 1968, f. 23). Ex.: Ivan se levanta e olha para todos. Jorge caiu sentado na porta. (ACBA, 1968, f. 5).
4. As interjeições são registradas de acordo à ortografia atual.	Ex.: “TUCA – Chi, tá todo mundo com cara de entêrro porque a luz apagou é?” (ACBA, 1968, f. 2). Ex.: “Que você me diz agora, hein, Gracinha...?” (ACBA, 1968, f. 10).
5. As margens do datiloscrito foram uniformizadas para o formato “justificado”, do programa Word 2010 da Microsoft.	Ex.: “Cláudio..... Pare... você já está enchendo.” (ACBA, 1968, f. 12).
6. As palavras que no fac-símile estão escritas separadas foram unidas e as, unidas foram separadas. Assim como as que apresentam duplicidade na grafia presumida de erro do datilografo foram corrigidas.	Ex.: “apporta -a porta, iabotar -ia botar.” (ACBA, 1978, f. 3).
7. As passagens do texto que foram acrescentadas no testemunho de 1978 estão destacadas em negrito.	Ex.: “No momento exato em que o primeiro espectador entra no recinto do

	espetáculo, a peça já está começada” (ACBA, 1968, f. 1); Ex.: “IVAN – Mas você precisa saber. Como foi que o radio disse? ” (ACBA, 1978, f. 5).
8. Não foram feitas correções que diz respeito aos aspectos fonológicos dos falares da Bahia.	EX: “IVAN – Só vive aporriando os outros.” (ACBA, 1968, f. 2).
9. No que concerne à colocação pronominal, por julgar que sua correção poderia (em tese) provocar prejuízos às características da oralidade e dos personagens, decidimos mantê-la conforma aos scripts base.	“SUZANA – Me diga o que você tem para fazer a não ser atos de delinquência?”. (ACBA, 1968, f. 12).
10. O fac-símile não apresenta linhas enumeradas, porém, optamos por apresentar esta edição com linhas enumeradas a partir do início das falas das personagens.	l. 1
11. O script foi mantido como ao fac-símile em folhas que estão apresentadas enumeradas no formato de recto e verso.	f.1r e f.1v
12. O uso das letras maiúsculas e, minúsculas foi corrigido.	
13. Os fragmentos suprimidos no testemunho de 1968 estão apresentados com o recurso do realce cinza do programa do Word 2010 da Microsoft.	Ex.: “TUCA – (Tentando se controlar) Você só vai dizer asneiras.” (ACBA, 1968, f. 12).
14. Os trechos em que foram censurados pelo SCDP estão apresentados nesta edição de tachados – recurso do programa do Word 2010 da Microsoft.	Ex.: “MARTA – [...] Porque não permitem a entrada de pretos. ” (ACBA, 1978, f. 26).
15. Os trechos do script de 1968 que foram substituídos no datiloscrito de 1978 foram marcados na cor vermelha – recurso do programa Word da Microsoft 2010 – nos dois testemunhos.	Ex.: “Cláudio e Vânia, Jorge e Gracinha, Tuca e Suzana e Ivan estão em cena [...]”. (ACBA, 1968, f. 1).
16. O sistema de pontuação só foi alterado quando não altera a função sintática.	Ex.: “Tuca – Cláudio... Tá cheio de pedras aí fora” (ACBA, 1968, f. 4).
17. Foram corrigidos os equívocos concernentes à concordância nominal, verbal e de regência desde que não descaracterize o texto.	“GRACINHA – [...] Um casal de namorados suicidaram para não morrer de sede e de fome...” (ACBA, 1968, f. 25). Ex.: “GRACINHA – Juro a senhora.” (ACBA, 1968, f. 39).
18. Os trechos deslocados estão indicados entre colchetes, seguido da indicação do trecho (TR) para o qual foi movido de 1968 (68) para 1978 (78).	
19. Os scripts 1968 e de 1978, estão apresentados lado a lado pela própria especificidade da edição sinóptica (sinóptico-crítica).	

Aqui, estamos nos distanciando dos modelos editoriais tradicionais para pensarmos formas distintas das já consagradas pela tradição filológica, o que significa pensar na edição sinóptica como alternativa que possibilite a justaposição dos *scripts* um ao lado do outro para fazer o confronto dos textos e de suas tensões textuais. No caso de *O adorável cogumelo da bomba atômica*, há diferenças de linhas, de diálogos por completo que foram suprimidos no texto de 1978. Em um primeiro momento, fizemos um confronto sinóptico utilizando os recursos de revisão da *Microsoft Word 2010* com os “balões de comentários”, porém o resultado não saiu como imaginado e decidimos apresentar a edição sinóptica confrontando

cada linha dos *scripts* em colunas justapostas e fazer a marcação com realce da cor cinza nos trechos que foram modificados. Exemplo do confronto sinóptico e de seus contextos do [D1968] e [D 1978].

Quadro 2: Exemplo de confronto sinóptico

	(Vânia e Jorge se sentam. Ivan cai numa cadeira e apanha o copo de bebida).	[supressão]
--	---	-------------

3.1.2 A EDIÇÃO SINÓPTICA

Antes de apresentarmos a edição de *O adorável cogumelo da bomba atômica*, como resultado de um exercício filológico, presumimos ser aconselhável abordar, em linhas gerais, o que é uma edição sinóptica, visto que é um termo técnico da área da Filologia, não sendo este, portanto, de conhecimento geral. Segundo Duarte (1997) em seu Verbete de Crítica Textual, esse tipo de edição consiste em por “lado a lado” duas ou mais lições (o autor entende esta como o conteúdo de um lugar do texto), dos testemunhos cujo objetivo é compará-las. Para Pérez Priego¹⁰ (1997, p.44), “Uma edição sinóptica consiste na reprodução simultânea (geralmente em páginas contrastadas – confrontadas – ou em colunas paralelas verticais ou horizontais) da transcrição diplomática de todos e cada um dos testemunhos da tradição de uma obra”.

Assim, podemos afirmar que, ao cotejar as diferentes situações textuais, isto é, por cada testemunho um ao lado do outro, faz com que a edição seja crítica e histórica simultaneamente, pois há, portanto, a construção da história do próprio texto; o que possibilita ao editor colocar em evidências as partes em que as versões se equivalem ou se contrapõem. Além disso, é parte desse processo apresentar notas de rodapé e comentários, objetivando uma compreensão do leitor no momento que esse se deparar com os textos em seus diversos aspectos como, por exemplo, linguísticos e culturais.

A definição dos critérios para a transcrição e edição de *O Adorável Cogumelo da Bomba Atômica*, de Ricardo Líper, colocou os testemunhos de 1968 e 1978 lado a lado como é o objetivo de possibilitar a seu leitor confrontar os dois textos em análise. A tabela contém quatro colunas: as três primeiras são referentes ao primeiro testemunho, assim distribuídas às informações: a primeira está o número correspondente a cada fala

¹⁰ “Una edición sinóptica consiste en la reproducción simultánea (normalmente en páginas contrastada o en colunas paralelas verticales u horizontales) de la transcripción diplomática de todos y cada uno de los testimonios de la tradición de una obra” (PÉREZ PRIEGO, 1997, p.44).

e/ou didascália; na segunda o registro dos nomes das personagens; a terceira apresenta os diálogos e as marcações cênicas e a quarta coluna corresponde às informações do testemunho de 1978, a partir do texto base, como pode conferir na Edição Sinóptico-crítica a seguir.

TR.	ACBA_68	ACBA_78
	Personagens: [supressão]	
2.	CLÁUDIO	Rapaz de dezoito anos. Alto, com um corpo bem proporcionado. Rosto normal sem que nada sobressaia. O cabelo, muito preto, é moderado no corte e se nota sua preocupação de mantê-lo sempre bem penteado. Filho de pais de classe média, reflete toda uma educação recebida em casa. É habitualmente cortês, educado e responsável. Esforça-se para ser mais adulto do que é na realidade. Vê-se que está em desacordo, embora passivo, com o ambiente que o cerca.
3.	TUCA	Tem pouco mais de dezenove anos. Seu físico é prejudicado pela vida desregrada que leva. É franzino, embora seja bastante alto e ágil. Seu cabelo preto e bem liso está comumente, assanhado. Filho de uma viúva rica, que pouca importância lhe dá. Não tem nada para fazer, ficando abandonado entre uma festa e outra, várias farras e tardes e noite perdidas nos clubes. Está perto da delinquência juvenil, a julgar pelas entradas na polícia, por dirigir embriagado.
4.	SUZANA	Morena alta de longas pernas e longos cabelos. Olhos grandes, aveludados feito uma ameixa. Tem dezenove anos. Gestos decididos e mesmo bruscos. Classe média empobrecida. Mãe viúva com vários filhos, o que a obrigou a se empregar. Apesar de possuir certa acidez nas atitudes é capaz de grande ternura. É vítima da situação em vive.
5.	GRACINHA	Da mesma idade de Suzana. Filha mimada de um rico industrial. Nervosíssima e muito tímida. Procura-se fazer de criança para chamar a atenção sobre si.
6.	COTINHA	Velha estilo 1900. Usa xale, camafeu, blusa de rendinha e anda com passinhos miúdos. É tia de Gracinha. Tem uma amabilidade forçada e, quase sempre, sua atitude é de censura para com os outros. Deve ter uns sessenta e quatro anos ou mais.
7.	IVAN	Jovem intelectual de esquerda. Usa barba espessa e óculos de grau. Sua tez é amarelada pelo álcool. Seus gestos mostram que suas atitudes sociais são uma maneira de afirmar sua personalidade e garantir privilégios. Veste-se como guerrilheiro: camisa cáqui e calça americana desbotada. Usa uma bota esverdeada como se estivesse nas selvas lutando... É orgulhoso e egoísta.
8.	VÂNIA	Namorada de Cláudio. Parece-se com ele. Suas formas são excitantes e ela não procura encobrir seus encantos. O rosto parece ser de uma boneca. É a mais nova do grupo, embora impossível se dizer sua idade devido à maquilagem. Sua gesticulação é lenta e lasciva. Revela, por gestos, está enfasiada da vida que leva em clubes e nos passatempos comuns da classe média. Procura fugir a uma existência que lhe parece fútil.
9.	JORGE	Mais para gordo de que magro, tem dezoito anos. Veio do interior estudar e se sente desambientado. É medroso e tímido. Encara sua vida como uma dolorosa

		obrigação que tem de ser executada.	
10.	MARTA	Representa a plateia. Tem trinta e cinco anos, embora se esforce para aparentar muito menos. Casada com rico industrial paulista, leva uma vida própria das pessoas de sua espécie. Adora se exhibir. Move-se como manequins em passarela. Seu aspecto e modos de falar evidenciam suas aulas de etiqueta e sua total falta de cultura. Só tem o curso primário.	[supressão]
11.	JOÃO	Operário de uma pedreira, com pouco mais de trinta anos. Ingênuo e analfabeto. Amigou-se com uma mulata e tem sete filhos, o que o obriga a se matar de trabalhar. Pelo seu rosto e amargor de sua fala, nota-se o desencanto e o rancor passivo que tem da vida.	[supressão]
12.		(Todos os personagens, com exceção de Cotinha, Marta e Ivan, trajam-se no rigor da moda jovem. Suas maquilagens são excessivas, principalmente nas meninas. Procuram sugerir o descontrolo interior de suas personalidades. Seus rostos são quase máscaras...)	[supressão]
13.	Nota	João veste um macacão de operário.	[supressão]
14.	CENÁRIO:	<p>Uma sala de visitas retangular e moderna. A parede de fundo sobressai por seu comprimento e pela tonalidade azul clara que é revestida. Bem no centro, vemos um quadro abstrato de cores absurdas e sem combinação. Cada parede lateral possui uma porta. A porta da direita é a porta da rua e na esquerda encontra-se a da sala de jantar. No canto esquerdo da sala de visitas chama¹¹ a atenção um quebra-luz moderno seguido de uma mezinha com um telefone. Encostado na parede do fundo, e embaixo do quadro, está um sofá entre duas cadeiras, sobre um tapete redondo de cor viva. No ângulo direito, vê-se um móvel que pode sugerir uma radiola¹². Em cima dele, estão vários copos, garrafas de bebidas e um prato com azeitonas e queijo cortado.</p> <p>No momento exato que o primeiro espectador entra no recinto do espetáculo, a peça já está começada. A plateia mantém-se em semiobscuridade. O suficiente para que os espectadores achem os seus lugares.</p>	

¹¹ Por conjectura na leitura, optamos por substituir a palavra “acham” (erro no processo do datiloscrito) pela palavra “chamam”.

¹² A radiola, uma união do rádio e da vitrola surgida nos anos de 1920 no Brasil e atingiu seu apogeu na década de 1950 do século XX. Este aparelho foi por muitas décadas um objeto de desejo em muitos lares do país não só por sua função de rodar o disco de vinil, mas pelo seu “apelo decorativo” conta Ewaldo Luiz Mehl, professor do curso de Engenharia Elétrica na Universidade Federal do Paraná à revista Casa e Jardim, na edição de 19/12/2018, entretanto, começou a perder popularidade com o surgimento dos equipamentos de som que tocavam a Fita cassete nos anos de 1970.

		<p>Cláudio e Vânia, Jorge e Gracinha, Tuca e Suzana e Ivan estão em cena. Todos, com exceção de Ivan, estão dançando uma música moderna¹³ (O Ritmo utilizado pelos jovens da classe média em suas festinhas). Ivan está sentado perto das garrafas e dos salgadinhos. Ora se levanta, dando alguns passos de dança, para tornar a encher o copo, ora fica sentado saboreando a bebida. Os outros se bambolem na dança, cada um reflete sua personalidade nos seus trejeitos. Os sons estão altos e chegam a ensurdecer a plateia. Esta não consegue observar nada além de vultos. A cena muda de cor e focos de luz brincam em todo o teatro. Passam pelo público e pelo palco, tornando as imagens confusas. Azul, vermelho, verde-amarelo... Azul... E o som agudo e o ritmo frenético e as figuras se contorcendo sem que consigamos perceber seus rostos. De repente, os ruídos da música jovem mesclam-se com os sons de uma sinfonia clássica de acordes graves com a sinfonia número cinco de Beethoven. Ora a música jovem aumenta o volume, ora a sinfonia predomina.</p>	<p>No momento exato em que o primeiro espectador entra no recinto do espetáculo, a peça já está começada. A plateia mantém-se como obscuridade. O suficiente para que os espectadores achem os seus lugares.</p> <p>Cláudio, Vânia, Jorge, Gracinha, Tuca, Suzana e Ivan estão em cena. Todos, com exceção de Ivan, estão dançando uma música moderna (O ritmo utilizado pelos jovens de classe média em suas festinhas). Ivan está sentado perto das garrafas e dos salgadinhos. Ora se levanta, dando alguns passos de dança, para tornar a encher o copo, ora fica sentado saboreando a bebida. Os outros se bambolem¹⁴ na dança, cada um reflete sua personalidade nos seus trejeitos. Os sons estão altos e chegam a ensurdecer a plateia. A qual não consegue observar nada além de vultos. A cena muda de cor e focos de luz brincam em todo o teatro. Passam pelo público e pelo palco, tornando as imagens confusas. Azul, vermelho, verde, amarelo... Azul... E o som agudo e o ritmo frenético e as figuras se contorcendo sem que consigamos perceber os seus rostos. De repente, os</p>
--	--	---	---

¹³ O texto não deixa maiores informações sobre o que seria “música moderna”. Todavia, pelo contexto sociocultural no Brasil da década de 1970, e tratando-se de uma festa ambientada em um apartamento de classe média realizada por jovens, pode inferir que o ritmo em discussão evidencia ser *Disco Music Americana*, gênero musical que fez bastante sucesso nessa década por aqui, em especial, entre a juventude.

¹⁴ O termo “bambolem” usado pelo autor é um neologismo. A construção verbal que poderia ser usada para descrever a ação das personagens poderia ser: bambear e titubear entre muitos outros, conforme Houaiss (2009).

			ruídos da música jovem mesclam-se com os sons de uma sinfonia clássica de acordes graves como na sinfonia número cinco de Beethoven. Ora a música jovem aumenta o volume, ora a sinfonia predomina.
15.	VOZ MASCULINA –	(Como se fosse um locutor) Atenção, muita atenção. Três bombas atômicas caíram esta tarde numa ilha do Pacífico. Não sabiam os técnicos que a região era habitada. Mataram milhares de selvagens. O que não é nada de anormal, comparado a Hiroshima, Nagasaki e outros lugares históricos... (Todas as luzes se apagam).	(Como se fosse um locutor) Atenção, muita atenção. Três bombas atômicas caíram esta tarde numa ilha do pacífico. Não sabiam os técnicos que a região era habitada. Mataram milhares de selvagens. O que não é nada de anormal, comparada a Hiroshima e Nagasaki e outros lugares históricos... (Todas as luzes se apagam.).
16.	VOZ FEMININA –	No mundo atual, o homem foi reduzido a uma máquina inferior aos computadores, pois, quando suas válvulas sanguíneas se estragam, não podem ser reparadas com a mesma facilidade. Várias empresas já estão trocando as máquinas humanas por computadores.	No mundo atual, o homem foi reduzido a uma máquina inferior aos computadores, pois, quando suas válvulas sanguíneas se estragam, não podem ser reparadas com a mesma facilidade. Várias empresas já estão trocando as máquinas humanas por computadores.
17.		(Novamente as luzes. Barulho de carros em disparada. Buzinas. Gritos. Ruídos de botas, tiros e bombas. Uma criança chorando.)	(Novamente as luzes. Barulho de carro em disparada. Buzinas. Gritos, ruídos de botas, tiros e bombas. Uma criança chorando.)
18.	VOZ –	(Grave como se estivesse rezando). O Vaticano lamenta muito o que está ocorrendo no mundo.	(Grave como se estivesse rezando.) O vaticano lamenta muito o que está ocorrendo no mundo.
19.		(Os compassos de uma música de Wagner entre o troar de tambores e bater de botas. Trecho de um discurso de Hitler acompanhado da saudação nazista. Misturam-se as saudações com os sons de várias pessoas conversando, de onde se ouvem as palavras: Prostituição, guerra, pederastia, genial, Coréia, Vietname, Kennedy, escravidão.)	(Os compassos de uma música de Wagner entre o troar de tambores e o bater de botas. Trecho de um discurso de Hitler acompanhado da saudação nazista. Misturam-se as saudações com os sons de várias pessoas conversando, de onde se ouvem as palavras: Prostituição, guerra, pederastia, genial, Coreia, Vietname, Kennedy,

			escravidão.)
20.	VOZ –	O Vaticano lamenta muito o que está ocorrendo no mundo. Ave Maria, cheia de graça; orai por nós...	O Vaticano lamenta muito o que está ocorrendo no mundo. Ave Maria, cheia de graça; orai por nós...
21.		(Ruídos de carros. Gritos. Gargalhadas. Música. Propagandas. Todos esses sons fundem-se numa explosão. As luzes morrem e o palco fica iluminado por um feixe de luz azulada sugerindo o luar. Quando se ouve a explosão, todos que estão dançando sentem medo e se agrupam no lado esquerdo do palco. Ivan se levanta meio tonto e se une a eles.)	(Ruídos de carros. Gritos. Gargalhadas. Música. Propagandas. Todos esses sons fundem-se numa explosão. As luzes morrem e o palco fica iluminado por um feixe de luz amarelada sugerindo o luar. Quando se ouve a explosão, todos que estão dançando sentem medo e se agrupam no lado esquerdo do palco. Ivan se levanta meio tonto e se une a eles.)
22.	CLÁUDIO –	(Assustado) O que foi isso?	CLÁUDIO – (Assustado) O que foi isso?
23.	TUCA –	Alguma bomba de gasolina que explodiu. Atualmente é fogo! Tudo anda explodindo. (Sai do grupo e, tateando no escuro, procura uma garrafa e um copo)	TUCA – Alguma bomba de gasolina que explodiu. Atualmente é fogo! Tudo anda explodindo.
24.	GRACINHA –	(Torcendo as mãos, apreensiva. Quase chorando) Mas as luzes apagaram. Deve ter sido coisa séria. Foi um barulho tão forte...	GRACINHA – Mas as luzes apagaram. Deve ter sido coisa séria. Foi um barulho tão forte...
25.	JORGE –	(Tenta acender a luz)	[supressão]
26.	SUZANA –	Arranje uma vela, Gracinha. Nós não podemos ficar no escuro.	SUZANA – Arranje uma vela, Gracinha. Nós não podemos ficar no escuro.
27.	VÂNIA –	Essa escuridão é que deixa a gente nervosa. Deve ter sido mesmo uma bomba de gasolina ou algum transformador...	VÂNIA – Essa escuridão é que deixa a gente nervosa. Deve ter sido mesmo uma bomba de gasolina ou algum transformador...
28.	TUCA –	É, no duro.	TUCA – É, no duro.
29.	GRACINHA –	Mas foi muito forte o barulho (Medrosa) parecia que a casa ia cair.	GRACINHA – Mas o barulho foi muito forte, parecia que a casa ia cair.
30.	TUCA –	Deixa de ser mole, mulher! Arranje logo uma vela ou... Se vocês preferirem... A gente faz uma festinha no escuro... O que me dizem da ideia?	TUCA – Deixa de ser mole, mulher! Arranje logo uma vela ou... Se vocês preferirem... A gente faz uma festinha no escuro... O que me dizem da ideia?
31.	VÂNIA –	Deixe de ser bobo. Só fala besteira.	VÂNIA – Deixe de ser bobo. Só fala

			besteiras.
32.	TUCA –	(Rindo) Cláudio, essa sua menina é fogo. Só gosta de escuro quando está sozinha com você.	TUCA – (Rindo) Cláudio, essa sua menina é fogo. Só gosta do escuro quando está sozinha com você.
33.	CLÁUDIO –	(Fingindo não ouvir) Vá Gracinha, arranje uma vela. Onde é que sua tia guarda as velas dos santos?	CLÁUDIO – Vá Gracinha, arranje uma vela. Onde é que sua tia guarda as velas dos santos?
34.	GRACINHA –	(Quase chorando ¹⁵) Não sei. Acho que é no quarto dela. (Sai e procura no móvel)	GRACINHA – Não sei. Acho que é no quarto dela. (Vai e procura no móvel)
35.		(Vânia e Jorge se sentam. Ivan cai numa cadeira e apanha o copo de bebida).	[supressão]
36.	TUCA –	Xi! Tá todo mundo com cara de enterro porque a luz apagou, é? Francamente... É por isso que Ivan chia... (Meio tonto imitando o outro) Essa juventude decadente é responsável pela guerra do Vietname. (Ri-se contorcendo)	TUCA – Xi! Tá todo mundo com cara de enterro porque a luz apagou, é? Francamente... É por isso que Ivan chia... (Imitando-o) Essa juventude decadente é responsável pela guerra do Vietname. (Ri)
37.	IVAN –	(Com a voz de bêbado) Não brinque não. Só vive aporriando os outros. É a última vez que venho num lugar onde você está	IVAN – (bêbado) Não brinque não. Só vive aporriando os outros. E a última vez que venho num lugar onde você está.
38.	VÂNIA –	Já achou, Gracinha?	VÂNIA – Já achou, Gracinha?
39.	GRACINHA –	(Tentando consertar alguma coisa) Aqui tem uma lanterna... Mas não quer acender.	GRACINHA – Aqui tem uma lanterna... Mas não quer acender.
40.	CLÁUDIO –	(Que estava andando de um lado para o outro) Deixe-me dar uma olhada. (Vai até ela, ajeita a lanterna e ilumina, parcialmente, a sala. A luz móvel passa pelo rosto de todos e se nota um misto de cansaço e impaciência...)	CLÁUDIO – Deixe-me dar uma olhada. (ajeita a lanterna)
41.	SUZANA –	Por que diabo essa luz não volta?	SUZANA – Por que diabos essa luz não volta?
42.	JORGE –	Parece até o interior...	JORGE – Parece até o interior...
43.	CLÁUDIO –	(Com o foco de luz, passa por todos os objetos, pessoas e ilumina por fim o telefone. Dirige-se apressadamente a ele. Disca. Sacode ligeiramente o fone. Com o rosto contraído) O telefone está quebrado, Gracinha?	CLÁUDIO – (Com o foco de luz, ilumina o telefone. Dirige-se apressadamente a ele. Disca. Sacode ligeiramente o fone) O telefone está quebrado, Gracinha?
44.	GRACINHA –	(Surpresa e apreensiva, indo na direção dele) Não...!	GRACINHA – (surpresa) Não...!
45.		(Jorge e Tuca também se aproximam. Jorge tenta discar. Não consegue. Tuca	(Jorge tente discar, não consegue. Tuca

¹⁵ Esclarecemos ao leitor que esta edição não tomará anotação sobre a ordem das didascálias, pois essa não interfere na compreensão textual.

		sacode. Gracinha torce as mãos.)	sacode, Gracinha torce as mãos.)
46.	GRACINHA –	O que terá acontecido?	GRACINHA – O que terá acontecido?
47.		(Todos estão mudos e paira no ar um nervosismo crescente. Até Ivan parou de beber. Ouve-se uma música nervosa sublinhando a ação.) Cláudio vai até a porta, seguido de Jorge e Tuca. Tenta abrir.	(Todos estão mudos. Cláudio, Jorge e Tuca vão até a porta. Tenta abrir.)
48.	CLÁUDIO –	(Quase gritando) Está fechada... Não quer abrir.	CLÁUDIO – (Grita) Está fechada. Não quer abrir...
49.		(Gracinha leva as mãos à boca como se quisesse impedir um grito. Suzana se levanta e tenta abrir a porta. Tuca e Jorge se abaixam para tentar ver pelas frestas. Ivan tenta se levantar e torna a cair. A luz da lanterna ilumina nervosa o ambiente.)	(Todos ficam tensos. A luz da lanterna ilumina nervosamente o ambiente.)
50.	TUCA –	(Com um sorriso forçado) Será que estamos presos?	TUCA – Será que estamos presos?
51.	JORGE –	(Quase descontrolado, puxa a maçaneta da porta.) Tem que abrir.	JORGE – (Descontrolado, puxa a maçaneta.) Tem que abrir.
52.	VÂNIA –	O que foi que aconteceu? Já estou ficando com medo... Não é possível... (Continua sentada, rígida como se estivesse em tensão nervosa.) [Supressão]	VÂNIA – O que foi que aconteceu? Já estou ficando com medo... Não é possível... (vai até Cláudio) Meu bem, o que está acontecendo? Por que estamos presos? Não há jeito de se sair?
53.		(Cláudio dá murros nas mãos. Não esconde seu nervoso. Vânia vai até ele.)	[Supressão]
54.	VÂNIA –	Meu bem, o que está acontecendo? Por que estamos presos? Não há jeito de se sair?	[TR. 54/68 foi deslocado para TR. 52/78]
55.	CLÁUDIO –	Não sei...	CLÁUDIO – Não sei...
56.	TUCA –	Vamos arrombar a porta. Deve ser o trinco.	TUCA – Vamos arrombar a porta. Deve ser o trinco.
57.	GRACINHA –	Não... (Quase histérica) Tem que haver outro meio. Você só quer botar a porta abaixo porque a casa não é sua.	GRACINHA – Não... Tem que haver outro meio. Você só quer botar a porta abaixo porque a casa não é sua.
58.		(Suzana tenta acalmá-la e a leva para o sofá. O medo invade todos e os gestos são descontrolados. Alguns andam apressados pela sala como feras acuadas. Gracinha começa a soluçar nervosíssima. Vânia mal consegue disfarçar o seu nervoso. Tuca luta com a porta, em vão.)	(TUCA – Luta com a porta em vão ¹⁶)
59.	CLÁUDIO –	Você tem um rádio portátil? Talvez ouçamos alguma coisa... Quem sabe... Creio que foi alguma perturbação sem importância no centro da cidade. Um incêndio talvez... Fiquemos calmos...	CLÁUDIO – Você tem um rádio portátil? Talvez ouçamos alguma coisa quem sabe... Creio que foi alguma

¹⁶ Decidimos transcrever esse trecho como didascália e não como fala como está registrado no datiloscrito. A decisão se justifica, pois, a nosso ver, o autor descreve a ação de Tuca que luta com a porta. Não há, portanto, expressão verbal propriamente dita. Assim, eis o motivo do TR. 58/78 está entres parênteses.

			perturbação sem importância no centro da cidade... Um incêndio talvez... Fiquemos calmos...
60.	GRACINHA –	Tem um rádio na outra sala em cima de uma mesinha... Você acha que foi mesmo um incêndio ou... uma outra coisa qualquer sem importância...?	GRACINHA – Tem um rádio na outra sala em cima de uma mesinha... Você acha que foi mesmo um incêndio ou... Uma outra coisa qualquer sem importância...?
61.	CLAÚDIO –	(Disfarçando a preocupação) Claro... Claro... O que poderia ser? Nós só estamos assim, meio apreensivos, porque a porta emperrou... A luz não volta...	CLAÚDIO – Claro... Claro... O que poderia ser? Nós só estamos assim meio apreensivos, porque a porta emperrou... A luz não volta...
62.	TUCA –	Cláudio... Tá cheio de pedras aí fora. Venha ver. A porta está lacrada por pedras.	TUCA – Cláudio... Tá cheio de pedras aí fora. Venha ver. A porta está lacrada por pedras.
63.	GRACINHA –	(Levanta-se de um salto, tenta abrir a porta. Quase fora de si) Será que a pedreira desabou?	GRACINHA – Será que a pedreira desabou?
64.	CLAÚDIO –	A pedreira que tem atrás da casa?	CLAÚDIO – A pedreira que tem atrás da casa?
65.	GRACINHA –	Sim... Nós construímos a casa aproveitando a encosta da pedreira...	GRACINHA – Sim... Nós construímos a casa aproveitando a encosta da pedreira...
66.	JORGE –	Mas pedras não desabam por si... Deve ter acontecido alguma coisa, e aqui por perto.	JORGE – Mas pedras não desabam por si... Deve ter acontecido alguma coisa e aqui por perto.
67.	VÂNIA –	Não. O barulho foi meio surdo... O que aconteceu foi distante.	VÂNIA – Não o barulho foi meio surdo ¹⁷ ... O que aconteceu foi distante.
68.	SUZANA –	Mas o som era intenso... Como uma grande bomba... Foi coisa séria, minha gente.	SUZANA – Mas o som era intenso... Como uma grande bomba... Foi coisa séria minha gente.
69.	TUCA –	(Ainda abaixado, olhando pelas frestas) Quase não se consegue ver nada. As pedras são enormes.	TUCA – Quase não se consegue ver nada. As pedras são enormes
70.	GRACINHA –	Nós estamos presos.	GRACINHA – Nós estamos presos.
71.		(Fica nervosíssima. Suzana lhe prepara uma bebida. Ivan dorme com o copo	(Cláudio sai com Vânia para a outra sala

¹⁷ Sentido figurado para se referir a algum som ouvido com muita sutileza que não se ouve ruídos, isto é, pouco audível, conforme Houaiss (2009).

		caído. Cláudio sai para a outra sala seguido de Vânia. Demoram um instante.)	e leva a lanterna.)
72.	GRACINHA –	Voltem com a lanterna, eu não aguento escuridão.	GRACINHA – Voltem com a lanterna eu não aguento escuridão.
73.		(Eles voltam trazendo um rádio portátil. Cláudio senta-se e coloca-o no colo. Todos se aglomeram em torno dele. Ligam o rádio. Ouvem-se apenas interferências).	(Todos ouvem apenas interferência)
74.	JORGE –	As rádios não estão funcionando...?	JORGE – As rádios não estão falando...?
75.	TUCA –	Puxa... Já tô ficando curioso... (Rir)	TUCA – Puxa... Já tô ficando curioso... (Rir)
76.	SUZANA –	Mude de sintonia.	SUZANA – Mude de sintonia.
77.		(Ele muda. A mesma coisa... Tenta sintonizar. Suas mãos tremem.)	[supressão]
78.	VÂNIA –	Aí... Aumente...	VÂNIA – Aí... Aumente.
79.	CLÁUDIO –	Não. É apenas uma interferência...	CLÁUDIO – Não. É apenas uma interferência...
80.	TUCA –	Espere aí, não mude. (Toma os controles da mão de Cláudio e aumenta o volume) Nada. Apenas uma interferência.	TUCA – Espere aí não mude. (Toma o rádio, aumenta o volume) Nada. É apenas uma interferência.
81.		(Rapidamente, bem nítido, ouvem uma rádio em inglês. Todos respiram aliviados e se põem a escutar.)	(Rapidamente ouvem uma rádio em inglês.)
82.	CLÁUDIO –	Vânia, você sabe alguma coisa. Tente traduzir. (Passa o rádio para ela)	CLÁUDIO – Vânia, você sabe alguma coisa. Tente traduzir.
83.	VÂNIA –	(Com modéstia) Não sei... Estudei apenas três anos...	VÂNIA – Não sei... Estudei apenas três anos...
84.	TUCA –	Deixa de modéstia, boba. A gente está aqui doído pra saber e você fica com bobagem.	TUCA – Deixa de modéstia, sua boba. A gente está aqui doído para saber e você fica com bobagem.
85.	SUZANA –	Psii! Assim ela não pode ouvir.	SUZANA – Psii! Assim ela não pode ouvir.
86.	RÁDIO –	(Em inglês) A terceira guerra não durou nem um minuto ¹⁸ . O nosso ministro tinha previsto uma reconciliação de última hora. Mas, infelizmente, o fato não ocorreu. Portanto, todos devem abandonar as zonas civilizadas da terra... Aqui fala Londres... Aqui fala Londres... Talvez a última estação de rádio do globo.	RÁDIO – A terceira guerra não durou nem um minuto; o nosso ministro tinha previsto uma reconciliação de última hora. Mas, infelizmente, o fato não ocorreu. Portanto, todos devem

¹⁸ O texto sugere o poder de destruição provocado pela bomba atômica.

			abandonar as zonas civilizadas da terra... Aqui fala Londres... Aqui fala Londres... Talvez a última estação de rádio do globo.
87.	VÂNIA –	Aqui fala Londres... Não consigo entender (Aumenta o volume) A última estação de rádio do mundo.	VÂNIA – Aqui fala Londres... Não consigo entender. A última estação de rádio do mundo.
88.		(Todos se olham sem entender)	[supressão]
89.	RÁDIO –	A humanidade foi apanhada de surpresa pela maior catástrofe que o homem já presenciou. Fomos destruídos por um conflito atômico, em menos de trinta minutos. Quem, por acaso, me ouça, fuja já da zona civilizada da terra. Não há segurança em permanecermos nas cidades.	RÁDIO – A humanidade foi apanhada de surpresa pela maior catástrofe que o homem já presenciou. Fomos destruídos por um conflito atômico em menos de trinta minutos... Quem por acaso me ouça, fuja da zona civilizada da terra. Não há segurança em permanecermos nas cidades.
90.	VÂNIA –	A humanidade foi apanhada de surpresa... Catástrofe... Conflito atômico em menos de trinta minutos... O mundo foi destruído... Fujam... fujam... (O rádio dá interferência. Ela desliga).	VÂNIA – A humanidade foi apanhada de surpresa... Catástrofe... Conflito atômico em menos de trinta minutos... O mundo foi destruído fujam... Fujam...
91.		(Pânico. Todos se levantam e, automaticamente, querem sair da casa. Não conseguem. Empurram a porta, instintivamente. Vânia cai nos braços de Cláudio em prantos. Gracinha desmaia e Suzana, limpando as lágrimas, procura socorrê-la. Jorge dá murros na porta e pontapés. Ouvem-se gritos. A lanterna caiu no chão e ilumina os pés dos móveis. Sugerindo o caos. Tuca acorda Ivan.)	[supressão]
92.	TUCA –	Seu idiota acorde... Acorde (Sacode ele) Isso é hora para você escorar? Acorde...	TUCA – (para Ivan) Seu idiota acorde, acorde. Isso é hora para você escornar? Acorde...
93.	IVAN –	(Acordando e coçando os olhos. Olha em redor meio tonto) O que é isso? Todo mundo tomou bolinha, LSD...? E nem me acordaram?	IVAN – O que é isso? Todo mundo tomou bolinha LSD...? E nem me acordaram?
94.	TUCA –	Deixe de ser imbecil... O mundo acabou.	TUCA – Deixe de ser imbecil... O mundo acabou.
95.	IVAN –	(Dando uma gargalhada) Essa burguesia me mata. Meu filho você já está grandinho para andar dizendo essas bobagens.	IVAN – Essa burguesia me mata. Meu filho você já está grandinho para andar dizendo estas bobagens.
96.	TUCA –	Nós ouvimos no rádio.	TUCA – Nós ouvimos pelo rádio.
97.	IVAN –	(Não contendo a risada) Ouviram no rádio que o mundo acabou... Eu sou pobre,	IVAN – Ouviram no rádio que o mundo

		mas não sou idiota... Puxa vida. Vocês têm o que na cabeça...? Nem batida de limão faz tanto efeito. Só pode ser bolinha ou...	acabou... Eu sou pobre, mas não sou burro... Puxa a vida. Vocês tem o que na cabeça?... Nem batida de limão faz tanto efeito. Só pode ser bolinha ou...
98.	TUCA –	(Sacudindo-o e com a voz tremendo) Eu estou lhe dizendo a verdade. Deixe de bancar o superior... Nós vamos todos morrer... Tente sair daqui. Ligue o telefone. (Dando uma risada histérica) o mundo pifou.	TUCA – Eu estou lhe dizendo a verdade. Deixe de bancar o superior. Nós vamos todo morrer... Tente sair daqui. Ligue o telefone. O mundo pifou.
99.		(Ivan se levanta e olha para todos. Jorge caiu sentado na porta. Gracinha chora convulsivamente no ombro de Suzana. Cláudio e Vânia estão abraçados no centro da sala. O desespero é surdo, a tensão intensa. A música é violenta. Sons agudos e finos. Tambores ruidosos.)	[supressão]
100.	GRACINHA –	Eu não quero morrer (chora)	GRACIANHA – Eu não quero morrer.
101.	SUZANA –	Não consigo acreditar. Não pode ser.	SUZANA – Não consigo acreditar. Não pode ser.
102.	CLÁUDIO –	Não é possível. Tudo estava tão calmo... Nós dançando.	CLÁUDIO – Não é possível tudo estava tão calmo... Nós dançando.
103.	VÂNIA –	O que vai ser de nós? Será que...? (Cai em prantos)	VÂNIA – O que vai ser de nós? Será que? ...
104.		(Todos dizem essas palavras em um tom de excitação e quase ao mesmo tempo.)	[supressão]
105.	JORGE –	(Com raiva) Minha mãe morreu... Meu pai, meus irmãos... Devem ¹⁹ ter morrido lá no interior... Tudo queimado... (Chora) o que foi que eles fizeram para morrer em meia hora... É injustiça, mãe morreu e eu nem vi... Nãaaaaaaao... (Choca se com a porta em franco desespero. Esmurra-a)	JORGE – Minha mãe morreu... Meu pai, meus irmãos... Devem ter morrido lá no interior... Tudo queimado... O que foi que eles fizeram para morrer em meia hora... É injustiça, mãe morreu e eu nem vi... Não...
106.		Suzana larga Gracinha e tenta consolá-lo em voz baixa, Ivan (Girando como um autômato ²⁰)	[supressão]
107.	IVAN –	Não consigo entender, não estava previsto. Coexistência pacífica. Não estava previsto... (No centro da sala) Me diga, Tuca, como foi o fim do mundo? Conflito nuclear ou...?	IVAN – Não consigo entender, não estava previsto. Coexistência pacífica. Não estava previsto... Me diga Tuca, como foi o fim do mundo? Conflito nuclear ou... Cláudio, como foi? Houve o que? O bloco capitalista declarou

¹⁹ Trecho suprimido por está duplicado a palavra “Devem // Devem”, como pode ser conferido no datiloscrito de (ACBA, 1968, f. 5-6).

²⁰ Pode ser descrito como um ser humano que tem comportamento como se fosse uma máquina. O texto sugere que o comportamento da personagem Ivan age, neste momento, desprovido de consciência ou vontade própria.

			guerra não foi? O imperialismo americano...
108.		(Tuca está com as mãos no rosto e não responde nada)	[supressão]
109.	IVAN –	(Voltando-se para Cláudio que já se sentou com Vânia) Como foi? Houve o que? O bloco capitalista foi que declarou guerra, não foi? O imperialismo americano...	[O TR. 109/68 foi deslocado e incluído ao TR. 107/78]
110.	CLÁUDIO –	Não sei.	CLÁUDIO – Não sei.
111.	IVAN –	Mas você precisa saber. Houve, na certa, algum conflito. Os americanos devem ter invadido algum lugar. Cuba... China...?	IVAN – Mas você precisa saber. Como foi que o rádio disse? Tuca falou que o rádio deu...
112.	CLÁUDIO –	(Impaciente) Não sei, já lhe disse.	CLÁUDIO – Não sei, já lhe disse.
113.	IVAN –	(Gritando) Mas é preciso saber como foi que o rádio disse. Tuca falou que o rádio deu...	IVAN – Mas você precisa saber. Houve, na certa, algum conflito. Os americanos devem ter invadido algum lugar... Cuba? China?...?
114.	CLÁUDIO –	Disse apenas que o mundo tinha acabado.	CLÁUDIO – Disse apenas que o mundo tinha acabado.
115.	IVAN –	Não há fenômeno sem causa. Eu tenho certeza que foi o imperialismo... Tentem se lembrar...	IVAN – Não há fenômeno sem causas. Eu tenho certeza que foi o imperialismo... Tentem se lembrar...
116.	CLÁUDIO –	(Irritado e se levantando) Já lhe disse que não se sabe o que foi. Não encha... Nem num momento deste você respeita os outros? Vá pra merda com suas ideias...	CLÁUDIO – Já lhe disse que não se sabe o que foi. Não encha... Nem num momento deste, você respeita os outros? Vá pra merda com suas ideias...
117.	IVAN –	(Com os olhos vidrados como os de um profeta) Vocês não percebem a grandeza da situação, porque são alienados. É fogo se conviver com gente desse tipo. (Anda pela sala como se discursasse. Levanta a mão e gesticula como um líder revolucionário). Será que vocês não percebem a seriedade do momento histórico? A história nos permitiu presenciar uma das maiores catástrofe do homem na sua trajetória para o socialismo. O mundo acabou. Ótimo, Já se deve saber que o imperialismo americano...	IVAN – Vocês não percebem a grandeza da situação porque são alienados. É fogo se conviver com gente desse tipo. Será que vocês não percebem a seriedade do momento histórico? A história nos permite presenciar uma das maiores catástrofes do homem na sua trajetória para o socialismo. O mundo acabou. Ótimo. Já se deve saber que o imperialismo americano...
118.	GRACINHA –	(Ivan continua falar alheio ao que ela diz e aos outros) Nós vamos morrer. Eu não quero, sou muito jovem... (Ajoelha-se no sofá e cai em prantos) Eu estou me sentindo mal... A garganta apertada... Vocês não sentem?...Um enjoou? (Tenta vomitar) E essa escuridão... (Todos correm para ela apreensivos e	GRACINHA – Nós vamos morrer. Eu não quero, sou muito jovem... Eu estou me sentindo mal... A garganta apertada... Vocês não sentem? Um

		temerosos) Tem um antigo gerador de energia lá no porão... Está quebrado... Tentem consertá-lo... Eu não aguento mais essa escuridão.	enjoo? É essa escuridão... Tem um antigo gerador de energia lá no porão... Está quebrado... Tente consertá-lo... Eu não aguento mais essa escuridão.
119.	SUZANA –	Vamos... Precisamos de luz. (Apanha a lanterna.)	SUZANA – Vamos... Precisamos de luz.
120.	TUCA –	Aonde é o porão? Venha conosco... O que você está é nervosa... Menina dengosa é assim. Qual quer coisinha fica logo metendo susto na gente. (Imitando ela) “Eu vou morrer, tô com vontade de vomitar”. Em vez de dizer logo que tinha um gerador...	TUCA – Aonde é o porão? Venha conosco... O que você está é nervosa... Menina dengosa é assim. Qualquer coisinha fica logo mentendo susto na gente. Eu vou morrer. Tô com vontade de vomita. Em vez de dizer logo que tinha um gerador...
121.	GRACINHA –	Não admito que você me falte com o respeito.	GRACINHA – Não admito que você me falte com o respeito.
122.	JORGE –	(Mais calmo) Vamos logo.	JORGE – Vamos logo.
123.		Ele e Suzana ajudam-na a levantar e a fazem locomover-se. Ivan, que estava andando de um lado para o outro e tentando sintonizar o rádio, é puxado por eles.	[supressão]
124.	TUCA –	Vamos Cláudio. Se mexam. Vocês fiquem assim não adianta nada... (Suas mãos e seus gestos ainda revelam nervoso, mas já está mais calmo)	TUCA – Vamos Cláudio. Se mexam. Se vocês fiquem assim não adianta nada...
125.		(Cláudio e Vânia se levantam e os outros saem pela porta que leva à sala de jantar. Cláudio puxa Vânia pelo braço e ficam a sós na escuridão. Só uma luz débil da lua consegue penetrar pela porta da sala de jantar...)	[supressão]
126.	VÂNIA –	(Chorosa) Você não vem?	VÂNIA – Você não vem?
127.	CLÁUDIO –	Se nós morrermos... Vânia? Se nós morrermos...?	CLÁUDIO – Se nós morrermos... Vânia? Se nós morremos?...
128.	VÂNIA –	Não diga isso... É terrível... Só de lembrar que todos já estão mortos... Mamãe... Eu estremeço.	VÂNIA – Não diga isso... É terrível... Só de lembrar que todos já estão mortos... Mamãe... Eu estremeço.
129.	CLÁUDIO –	Nós tínhamos tantos planos... Meu bem... (Puxa-a e se abraça com ela fortemente. Beija-lhe a face, os lábios). Pensávamos em nos casar depois que eu me formasse. Você já estava indo até lá em casa. Mamãe gostava tanto de você...	CLÁUDIO – Nós tínhamos tantos planos... Meu bem... (beija-a) pensávamos em nos casar depois que eu me formasse. Você já estava indo até lá em casa. Mamãe gostava tanto de você...
130.	VÂNIA –	Tudo isso acabou. Parece até que é castigo...	VÂNIA – Tudo isso acabou. Parece até que é castigo...

131.	CLÁUDIO –	Eu imaginava que nós teríamos uma casa com um jardim na frente, um cachorro, um carro. Quando eu fosse trabalhar, você ia-me levar até o portão...	CLÁUDIO – Eu imaginava que nós teríamos uma casa com jardim na frente, um cachorro, um carro. Quando eu fosse trabalhar, você ia me levar até o portão...
132.	VÂNIA –	Igualzinho aquela figura que eu tinha na minha sala da escola...	VÂNIA – Igualzinha a aquela fita que eu tinha na minha mala de escola...
133.	CLÁUDIO –	Vânia, eu gosto muito de você, sabe? Não imagino morreremos agora... Eu...	CLÁUDIO – Vânia, eu gosto muito de você sabe! Não imagino morreremos agora... Eu...
134.	VÂNIA –	Nunca serei sua...	VÂNIA – Nunca serei sua...
135.	CLÁUDIO –	Não veremos nunca a face de nossos filhos...	CLÁUDIO – Não veremos nunca a face de nossos filhos... Vânia.
136.	VÂNIA –	Cláudio, por que...?	VÂNIA – Porque Cláudio... Por quê?
137.	CLÁUDIO –	Meu bem (beija-a).	CLÁUDIO – Meu bem... (beija-a)
138.		(A música aumenta e o lirismo trágico da cena é sugerido nos mínimos detalhes. Na porta da sala, cambaleante, indeciso, aparece um vulto, nesse exato momento a luz do motor ameaça voltar. Acende rapidamente e se apaga. Cotinha está em pé na porta, com o cabelo e o xale sujos de calça ²¹ . A luz torna a acender e se apagar. Ela coça os olhos, inclina-se para frente e dá alguns passos nessa posição e grita. Eles se voltam surpresos. Cotinha coloca, teatralmente, as mãos no peito e desmaia. Eles correm para ela)	(Aparece um vulto cambaleante na sala. Neste exato momento a luz acende e apaga. Cotinha está em pé na sala e, a luz torna acender e a apagar. Ela coça os olhos, dá um grito. Eles correm para ela.)
139.	CLÁUDIO –	É a tia de Gracinha... Nós não tínhamos lembrado dela.	CLÁUDIO – É a tia de Gracinha... Nós não tínhamos nos lembrado dela.
140.	VÂNIA –	(Gritando) Gracinha, Tuca, venham logo.	VÂNIA – Gracinha, Tuca, venham logo.
141.	TUCA –	(Chegando) De onde saiu essa peça?	TUCA – De onde saio essa peça?
142.	CLÁUDIO –	Nos ajude a colocá-la no sofá.	CLÁUDIO – Nos ajude a colocá-la no sofá
143.		(Abaixam-se e carregam Cotinha. Os outros entram apressados e surpresos).	[supressão]
144.	GRACINHA –	Oh! Tia Cotinha... Tinha-me esquecido dela... O que é que ela tem?	GRACINHA — Oh! Tia Cotinha... Tinha-me esquecido dela... O que é que ela tem?
145.	VÂNIA –	Não sei... Nós estávamos... (Sem jeito) Ela desmaiou...	VÂNIA – Não sei... Nós estávamos... Ela desmaiou...
146.	SUZANA –	Está toda suja de pó...	SUZANA – Está toda suja de pó...
147.	TUCA –	Velha é assim mesmo. Qualquer coisa puf!... Desmaia.	TUCA – Velha é assim mesmo...

²¹ Resíduos de obra feita com alvenaria implodida ou por desmoronamento, formado por pó ou fragmentos de matérias como, por exemplo, reboco, conforme Houaiss (2009).

			Qualquer coisinha puf! ... Desmaia.
148.	JORGE –	Incline a cabeça dela. Dizem que é bom.	JORGE – Incline a cabeça dela. Dizem que é bom.
149.	TUCA –	Que nada. Dá um cacete que ela acorda.	TUCA – Que nada. Da um cacete que ela acorde.
150.	GRACINHA –	(Com olhares repreensivos) Respeite minha tia. Você está intolerável hoje. O que nós vamos fazer? Que noite pesada, puxa!	GRACINHA – Respeite minha tia. Você está intolerável hoje. O que nós vamos fazer? Que noite pesada puxa!
151.	JORGE –	E o pior é que não sabemos o que vai acontecer...	JORGE – E o pior é que não sabemos o que vai acontecer...
152.	CLÁUDIO –	O gerador já melhorou alguma coisa.	CLÁUDIO – O gerador já melhorou alguma coisa.
153.	GRACINHA –	(Dando tapinhas na face da tia) Ela está começando a voltar a si.	GRACINHA – Ela já está começando a voltar a si.
154.	SUZANA –	Saiam todos assim de perto. Apanhe aquela garrafa d’água, Jorge.	SUZANA – Saiam todos assim de perto. Apanhe aquela garrafa d’água Jorge. (molha o rosto da velha)
155.		(Molha o rosto de Cotinha. Gracinha a abana. Ela começa a voltar a si. Cláudio e Vânia vão-se retirando do raio de visão da velha e ela se esticando para os ver, enquanto os outros falam ao mesmo tempo.)	[supressão]
156.	GRACINHA –	O mundo acabou, titia. Uma explosão...	GRACINHA – O mundo acabou, titia. Uma explosão...
157.	JORGE –	Matou todos.	JORGE – Matou todos.
158.	SUSANA –	Foi, Dona Cotinha. Uma catástrofe. Nós soubemos pelo rádio.	SUZANA – Foi, dona Cotinha. Uma catástrofe. Nós soubemos pela rádio.
159.	GRACINHA –	Eu estou com tanto medo. Foi bom a senhora descer.	GRACINHA – Eu estou com tanto medo. Foi bom a Sr ^a descer.
160.	TUCA –	Vocês ficam falando isso; ela desmaia de novo. Mulher nesse estilo é fogo!	TUCA – Vocês ficam falando isso e ela desmaia de novo mulher neste estilo é fogo!
161.	JORGE –	É, não se dá notícias ruins assim...	JORGE – É, não se dar notícias ruins assim.
162.	SUZANA –	Deixem de ser bobos. A situação não está para mesuras ²² .	SUZANA – Deixem de ser bobos. A situação não está pra mesuras.
163.		(Cotinha parece não ouvi-los. Sentada procura Vânia e Cláudio.)	[supressão]

²² A palavra “mesura” é usada como uma forma de tratamento, isto é, cumprimento cerimonioso, reverência, cortesia; entretanto, pode ter um sentido pejorativo a depender do contexto que o falante a utiliza, conforme Houaiss (2009).

164.	GRACINHA –	Titia, a senhora está ouvindo?	GRACINHA – Titia a senhora está ouvindo?
165.	COTINHA –	(Empertigando-se e se levantando de um salto) Que escândalo!	COTINHA – Que escândalo!
166.		(Todos concordam. Ivan que se estava servindo de uma bebida aproxima-se por fim.)	[supressão]
167.	IVAN –	O que foi que houve? A velha já está boa?	IVAN – O que foi que ouve a velha já está boa?
168.	SUZANA –	Coitada, ter de enfrentar essa situação com a idade dela...	SUZANA – Coitada, ter de enfrentar essa situação com a idade dela.
169.	COTINHA –	(Possessa) Não posso crer nos meus olhos. Que horror! Que escândalo!	COTINHA – Não posso crer nos meus olhos. Que horror! Que escândalo!
170.	IVAN –	É em que dá país imperialista.	IVAN – É em que dá país imperialista.
171.	SUZANA –	Descanse, D. Cotinha. Tudo há de se arranjar... É apenas um primeiro choque.	SUZANA – Descanse, D. Cotinha. Tudo há de se arranjar. É apenas um primeiro choque...
172.	COTINHA –	Mas, minha filha, eu estou abismada...	COTINHA – Mas, minha filha, eu estou abismada...
173.	JORGE –	Todos nós estamos. Eu estou desesperado. A senhora sabe o que é perder a família assim de vez.	JORGE – Todos nós estamos. Eu estou desesperado. A senhora sabe o que é perder a família assim de vez?
174.	GRACINHA –	(Novamente nervosa) Oh! Titia, estou com tanto medo... Ainda bem que os meninos conseguiram colocar o gerador para funcionar.	GRACINHA – Oh! Titia, estou com tanto medo... Ainda bem que os meninos conseguiram colocar o gerador para funcionar.
175.	COTINHA –	(Automática) É o fim do mundo.	COTINHA – É o fim do mundo. (começa a cochichar com Suzana)
176.		Todos ficam pensativos. Cláudio e Vânia, disfarçando, tentam abrir a porta. Cotinha tem uma tontura e Suzana a obriga sentar-se, os outros estão mais calmos. Ivan se senta para beber. Cláudio e Vânia cochicham. Gracinha tenta retocar a maquilagem. Jorge dá murros na mão e anda de um lado para o outro. Cotinha começa a cochichar com Suzana. As luzes se apagam e vê-se apenas as duas: Suzana rindo convulsivamente e Cotinha, como uma velha mexeriqueira, contando-lhe o que vira. Suzana vem para o meio do palco e com o dedo acusador apontado para Cláudio e Vânia...	[supressão]
177.	SUZANA –	Vocês sabem por que D. Cotinha desmaiou...?	SUZANA – Vocês sabem por que dona Cotinha desmaiou?... Eles (Riem) estavam aqui...
178.		(Todos se chegam a ela)	[supressão]

179.	SUZANA –	Eles (Riem) estavam aqui...	[O TR. 179/68 foi fundido ao TR.177/78] ²³ .
180.	CLAÚDIO –	(Chegando para frente) É mentira. Essa velha não viu nada... Eu estava apenas beijando Vânia.	CLÁUDIO – É mentira. Essa velha não viu nada... Eu estava apenas beijando Vânia.
181.	TUCA –	(Rindo) Diga Suzana... Fazendo o que?	TUCA – Diga Suzana... Fazendo o que?
182.	SUZANA –	O óbvio... Sim, para que negar se estamos à beira do nada?	SUZANA – O óbvio... Sim, para que negar se estamos à beira do nada.
183.		(Vânia chora)	[supressão]
184.	CLAÚDIO –	(Desfigurado) É mentira dessa criatura... Nós... Nós...	CLÁUDIO – É mentira desta velha... Nós... Nós...
185.	TUCA –	(Chegando perto deles.) Sim... Vocês... Diga meu filho! Todos estamos curiosos.	TUCA – Sim... Vocês... Diga meu filho! Todos estamos curiosos.
186.	GRACINHA –	Na minha própria casa...	GRACINHA – Na minha própria casa...
187.	VÂNIA –	Você acha?	VÂNIA – Você acha?
188.	GRACINHA –	Acho sim... Claro... Como coisa que não se visse como você toma os apertos dele. Ainda ontem eu comentei isso.	GRACINHA – Acho sim... Claro... Como coisa que não se visse como você toma os apertos dele. Ainda ontem eu comentei isso.
189.	JORGE –	(Ri) ²⁴	[supressão]
190.		(Ivan se levanta e, rindo, vai saber os detalhes da velha.)	[supressão]
191.	SUZANA –	E eu pensando que você tinha ficado a sós com ela para consolá-la. Mas que espécie de consolo você resolveu fazer...?	SUZANA – E eu pensando que você tinha ficado a sós com ela para consolá-la. Mas que espécie de consolo você resolveu fazer?...?
192.	CLAÚDIO –	Não seja infame. Você sabe muito bem que nada poderia ter acontecido. Essa bruxa quase cega só me viu beijando Vânia. Mas, se vocês não querem acreditar, não acreditem.	CLÁUDIO – Não seja infame. Você sabe muito bem que nada poderia ter acontecido. Essa bruxa quase cega só me viu beijando Vânia. Mas se vocês não querem acreditar não acreditem.
193.	VÂNIA –	Mas, meu bem...	VÂNIA – Mas, meu bem.
194.	CLAÚDIO –	Sim, podem dizer o que quiserem e destilar seus venenos como melhor lhes	CLÁUDIO – Podem dizer o que

²³ Parece que, no testemunho de ACBA_78, há uma predominância em suprimir, às vezes, pequenas falas ou didascálias e anexar o texto seguinte a essas ao anterior do que foi suprimido.

²⁴ Decidimos transcrever o TR. 189/68 como didascália e não como fala conforme esse está registrado no datiloscrito. A decisão se justifica, pois, a nosso ver, o autor descreve a ação das personagens Jorge, que ri, e Ivan, que se levanta e sai para procurar informações sobre a história de Cotinha. Não há, portanto, expressão verbal propriamente dita. Assim, eis o motivo do TR. 189/68 está entres parênteses.

		convier. O que importa agora? Vocês não ignoram que, se aquelas explosões que ouvimos foram de origem atômica, nós não resistiremos até ao amanhecer.	quiserem e destilar o seu veneno, como melhor lhes convier. O que importa agora? Vocês não ignoram que se aquelas explosões que ouvimos foram de origem atômica nós não resistiremos até ao amanhecer.
195.	GRACINHA –	(Solta um gemido) Não volte a me lembrar coisas terríveis.	GRACINHA – Não volte a me lembrar coisas terríveis.
196.		(Todos ficam nervosos. Jorge tenta servir-se de uma bebida.)	[supressão]
197.	COTINHA –	(Ouvir tudo calada e com atenção) O que vocês disseram foi verdade...? Então, realmente, o mundo acabou...? Por isso foi que caiu parte do telhado do meu quarto. (Histérica) Eu acordei com calça, paus, tudo em volta de mim... Parecia um inferno... Depois recebi uma pancada na cabeça... Devo ter perdido os sentidos oh!... E por fim eles. (Aponta) O Apocalipse ²⁵ ... O mundo vai acabar em fogo. Deus meu piedade!... (Gritando descontrolada) Meus santos... Meus santos... Quero morrer nas graças de Deus. Apanhem meus santos...	COTINHA – O que vocês disseram foi verdade? Então realmente o mundo acabou? Por isto foi que caiu parte do meu telhado no quarto. Eu acordei com calça paus, tudo em volta de mim. Parecia um inferno. Depois recebi uma pancada na cabeça. Devo ter perdido os sentidos Oh! E por fim eles. O Apocalipse. O mundo vai acabar em fogo. Deus meu, piedade! Meus santos. Quero morrer nas graças de Deus. Apanhem meus santos...
198.		(Gracinha sai com Jorge e Tuca. Cotinha fica tremendo e resmungando. Os outros permanecem tensos. Eles voltam e depositam as imagens no chão. Cotinha apanha um terço e cai de joelhos, numa histeria de fé.)	[supressão]
199.	COTINHA –	Ave Maria, cheia de graças... (Diminui a voz)	COTINHA – Ave Maria cheia de graças... (Diminui a voz)
200.	SUZANA –	(Possessa) Que você me diz agora, heim, Gracinha...? E você Vânia? Suas honradas mães não queriam deixar vocês andarem comigo por que eu não tinha modos de moça.	SUZANA – Que você me diz agora? Em Gracinha? E você em Vânia? Suas honradas mães não queriam deixar vocês andarem comigo porque eu não tinha modos de moça.
201.	VÂNIA –	(Defendendo-se) Mamãe nunca disse isso.	VÂNIA – Mamãe nunca disse isto.
202.	SUZANA –	Disse sim... Eu admito tudo, menos a mentira. Eu ouvi vocês comentarem. Vocês pensaram que eu não estava ouvindo, mas ouvi muito bem.	SUZANA – Disse sim. Eu admito tudo menos a mentira. Eu ouvi vocês comentarem. Vocês pensaram que não

²⁵ Referência ao livro do Apocalipse da Bíblia, de forma mais precisa, ao cap. 21:8 que versa sobre questões morais. A fala de dona Cotinha sugere que Cláudio e Vânia praticavam “fornicação”, isto é, sexo antes do casamento.

			estava ouvindo, mas ouvir muito bem.
203.	GRACINHA –	Oh! Deve ter havido um mal entendido, minha filha.	GRACINHA – Oh! Deve ter havido um mal entendido, minha filha.
204.	SUZANA –	Não seja hipócrita. Mal entendido é desculpa de gente safada. Você pensa que é só por isso... Pensa que não noto suas atitudes... Eu também sou humana... Também sou humana... Tenho sentimentos.	SUZANA – Não seja hipócrita. Mal entendido é desculpa de gente safada. Você pensa que é só por isto... Pensa que não noto suas atitudes? Eu também sou humana. Tenho sentimentos.
205.	CLÁUDIO –	Mas você tem também uma vida...	CLÁUDIO – Mas você tem também uma vida.
206.	SUZANA –	(Descontrolada) Diga... Pode dizer. Nada mais importa... Diga... Diiiiiiiga ²⁶ .	SUZANA – Diga. Pode dizer nada mais importa. Diga. Diiiiiiiga.
207.	TUCA –	Que maneira animada de morrer vocês escolheram...	TUCA – Que maneira animada de morrer vocês escolheram.
208.	SUZANA –	(Começa a chorar, mas sua face se contrai.) Não querem dizer que o eu faço programas com todo mundo? Não querem dizer que eu já dormi com Tuca, não é?	SUZANA – Não querem dizer que eu faço programas com o mundo? Não querem dizer que eu já dormir com Tuca não é?
209.	GRACINHA –	Que horror! E você ainda queria botar banca para cima da gente.	GRACINHA – Que horror? E você ainda queria botar banca para cima da gente.
210.	TUCA –	(Cruza os braços. Rindo) Isso era segredo, meu bem...	TUCA – Isso era segredo meu bem...
211.	SUZANA –	Vocês me enjoam... O que vocês são...? Já se olharam...? Já se perguntaram por que eu sou assim...? Ah! Eu sei... Pensam que é por descarração, não é? Claro, uma programista ²⁷ é sempre uma descarada...	SUZANA – Vocês me enjoam. O que vocês são? Já se olharam? Já se perguntaram por que eu sou assim; ah! Eu sei. Pensa que é por descarração não é? Claro uma programista é sempre uma descarada.
212.	CLÁUDIO –	Você foi quem começou os insultos...	CLÁUDIO – Você foi quem começou os insultos...
213.	SUZANA –	Já estou farta de ser humilhada. Agora chegou a vez de dizer tudo que quero.	SUZANA – Já estou farta de ser

²⁶ Pode ser considerado como um prolongamento da vogal “i” como expressão da tensão entre as personagens.

²⁷ O autor usa a palavra “programista” – que é um neologismo – para caracterizar a personagem Suzana como uma mulher que mantém relações sexuais com muitos homens por dinheiro. Na atualidade, essas mulheres são chamadas de: garotas de programa, acompanhantes, prostitutas entre outros adjetivos a depender da região do país.

		<p>Não pensem, suas vaquinhas, que eu também não sonhava em namorar direito, em casar até. Mas, quem vive na miséria que eu vivo não pode nem pensar em ser direito. Vocês, na certa, acham apenas folclórico meu pai ter feito sete filhos e depois morrer de cachaça. Não é? Aposto que é assunto que se comenta em casa como uma piada. (Começa a andar pela sala e os outros a olham abismados.) Mas não é nada engraçado ver o pai morrer de beber e a mãe se matar de coser para sustentar a gente. Se²⁸ é que não esqueceu ou nunca lhe disseram, eu sou sua prima. Mamãe é cunhada de seu pai. No entanto, quando agente veio do interior e pediu um empréstimo para começar a vida. Sabe o que seu pai nos disse? Que não era responsável pelas loucuras do irmão. Não podia emprestar nada porque ia fazer uma estação de águas no sul do país.</p>	<p>humilhada. Agora chegou a vez de dizer tudo o que quero. Não pensem suas vaquinhas, que eu também não sonhava em namorar direito, em casar até. Mas quem vive na miséria em que eu vivo não pode nem pensar em ser direito. Vocês na certa acham apenas folclórico meu pai ter feito sete filhos e depois morrer de cachaça. Não é? Aposto que é assunto que só comentam em casa como piada. Mas não é nada engraçado ver o pai morrer de beber e ver a mãe se matar de coser para sustentar a gente. Gracinha, se é que não se esqueceu, ou nunca lhe disseram, eu sou sua prima. Mamãe é cunhada de seu pai. No entanto quando a gente veio do interior e pediu um empréstimo para seu pai, para começarmos a vida; sabe o que seu pai nos disse? Que não era responsável pelas loucuras do irmão. Não podia emprestar nada porque ia fazer uma estação de água no sul do país.</p>
214.	GRACINHA –	(Automaticamente) É! Nós passamos meses adoráveis em Cambuquira ²⁹ .	GRACINHA – É! Nós passamos meses adoráveis em Cambuquira.
215.	SUZANA –	(Rir) E nós comemos pão seco até eu arranjar emprego, minha adorável priminha. Seu pai até que faz um farol lerdo, dizendo que o que a gente tem deve a ele, porque me recomendou no tal emprego. O cinismo de certas pessoas é revoltante.	SUZANA – E nós comemos pão seco até eu arranjar emprego, minha adorável priminha. Seu pai até que faz um farol lerdo, dizendo que o que a gente tem deve a ele, porque me recomendou no tal emprego o cinismo de certas pessoas é revoltante.
216.	VÂNIA –	Minha filha, eu conheço muitas moças que trabalham e, no entanto, são direitas e corretas.	VÂNIA – Minha filha eu conheço muitas pessoas que trabalham e, no

²⁸ A partir da narrativa, é possível sugerir que a TR. 213/68 é atribuída à Gracinha, mas por equívoco do datilógrafo, provavelmente. Isso se justifica, pois quem reclama das indiferenças do tio frente às necessidades da família é Suzana. Além disso, a resposta de Gracinha à prima, em seguida, sobre a referida viagem à cidade de Cambuquira corrobora a esta conclusão.

²⁹ Cidade do Estado de Minas Gerais, que tem como um de seus cartões postais o Parque das Águas. Inclusive, muitos acreditam que suas águas sejam terapêuticas.

			entanto, são direitas.
217.	SUZANA –	Não, menina que mal chegaram numa cidade de interior que nem água e luz têm... Que são ingênuas... Que basta o chefe da sessão ameaçar botar para fora... Diga agora que conhece alguma nessa situação e que não cedeu... Ou vai para cama com ele ou rua... Aposto que estão achando que fiz por descarração não é?	SUZANA – Não menina que chegaram do interior, de uma cidadezinha que nem água e luz têm. Que são ingênuas. Que basta o chefe da seção ameaçar botar para fora... Diga agora que conhecem alguma.
218.	IVAN –	(Vivamente interessado) Não sabia que você era assim... Logo agora que você foi contar... Ora... Agora não se tem mais tempo.	[supressão]
219.	SUZANA –	Não lhe dou resposta porque você é mais digno de pena...	[supressão]
220.	IVAN –	(Rindo) Só estava brincando, não precisa ficar zangadinha. É a sociedade que é capitalista não sou eu que sou mau, minha filha. O regime manda, eu executo.	[supressão]
221.	GRACINHA –	(Com raiva) Ora, e por que você não contou tudo? Ficou escondendo...	[supressão]
222.	SUZANA –	Contar a quem? A seu pai? Era capaz até dele se aproveitar.	[supressão]
223.	GRACINHA –	Respeite seu tio. Ele não lhe ajudou foi porque não pôde.	[supressão]
224.	SUZANA –	Pode mentir à vontade. Vamos morrer em breve.	[supressão]
225.	GRACINHA –	(Voltando o antigo terror) Não diga isso. Eu não quero morrer.	[supressão]
226.	SUZANA –	Agora posso falar à vontade. Quem é passada para trás pelo chefe de trabalho não precisa mais fingir que não gosta de homem... Eu mando brasa. Por que não o faria? Não tenho nada a perder. Toda semana, quando não tem uma festinha assim, tomo o carro de qualquer um...	[supressão]
227.	IVAN –	Que beleza...	[supressão]
228.		(Ela chega para perto de Gracinha e começa a dizer os detalhes.)	[supressão]
229.	SUZANA –	O carro vai para zona da praia e sabe o que a gente faz? Saímos do carro e vamos para areia. A essa altura já estou cheia de batida de limão.	[supressão]
230.	GRACINHA –	Pare, sua porca. Não quero saber. Sou moderna, mas ainda não sou de programa.	[supressão]
231.		(As luzes se apagam e mostram apenas Cotinha rezando.)	[supressão]
232.	CLÁUDIO –	Vamos falar de outra coisa. Será que não basta a situação em que estamos. Vocês ainda querem infernar mais a vida?	[supressão]

233.	SUZANA –	Acontece que há muito tempo vivo no inferno. Eu queria ver vocês trabalhando oito horas por dia e estudando de noite. Aí é que eu queria ver vocês serem honradas e direitas.	[supressão]
234.	CLÁUDIO –	Pare... Você já está enchendo.	[supressão]
235.	JORGE –	Deixe ela falar. Isso faz bem... Se você não quer ouvir, vá para outra sala (Ele e Vânia saem.)	[supressão]
236.	TUCA –	Puxa, Jorge, você tem uma vocação para melodrama...	[supressão]
237.	JORGE –	A miséria dos outros não é melodrama.	[supressão]
238.	IVAN –	Gracinha, acabou a bebida. Onde é que tem mais?	[supressão]
239.	GRACINHA –	Na casa de sua mãe.	[supressão]
240.	IVAN –	Não precisa me bater, Pequena burguesa.	[supressão]
241.	GRACINHA –	Eu não aguento mais. Que inferno! Será que não há jeito de sairmos daqui?	[supressão]
242.	TUCA –	Impine o nariz e fique sem falar com ninguém. Talvez resolva.	TUCA – Impine o nariz e fique sem falar com ninguém. Talvez resolva.
243.	GRACINHA –	Não lhe convido mais para minhas festas. Você está ficando antipático...	GRACINHA – Não lhe convido mais para as minhas festas. Você está ficando antipático...
244.	TUCA –	Não importa, minha filha. Não vai ter mesmo, não é?	TUCA – Não importa minha filha, não vai ter mesmo não é?
245.	SUZANA –	(Parada, ainda em transe) Será possível que vocês ainda não percebem que a nossa vida é uma porcaria? Ainda ficam discutindo.	SUZANA – Será possível que vocês não percebem que a nossa vida é uma porcaria? Ainda ficam discutindo.
246.	TUCA –	É, Gracinha, Eu não sei o que fazer. Já estou achando enjoado ter de ficar aqui.	TUCA – É Gracinha eu ainda não sei o que fazer. Já estou achando enjoado ter de ficar aqui.
247.	SUZANA –	Você não está achando chato coisa nenhuma. Será que pensa que todo mundo não percebe que você é um frustrado? Um plaiboizinho ³⁰ frustrado.	SUZANA – Você não está achando chato coisa nenhuma. Será que pensa que todo mundo não percebe que você é um plaiboizinho? Um plaiboizinho barato, frustrado.

³⁰ Por julgar que a palavra já se aportuguesou, deu-se preferência em manter a ortografia em conformidade ao fac-símile.

248.	TUCA –	Veja como fala se não quer receber um tabefe.	TUCA – Veja como fala comigo se não quer levar um tabefe.
249.	SUZANA –	(Rindo) Seria perder tempo me bater. Você devia era procurar despejar seus complexos em sua mãe.	SUZANA – Seria perder tempo me bater. Você devia era procura despejar seus complexos em sua mãe.
250.	TUCA –	(Descontrolado) Pare! Olhe, Suzana, eu não estou brincando.	TUCA – Pare! Olhe, Suzana, eu não estou brincando.
251.	SUZANA –	(Rindo como louca.) Parar o que? Por que você tem medo de ouvir o que é sua vida? Ora, meu caro, você não ficou contente de ouvir eu falar de mim? (Gritando) Por que não quer ouvir seus podres? Você quer ser superior a todo mundo, é?	SUZANA – Parar o que? Porque você tem medo de ouvir o que é sua vida? Ora meu caro você não ficou contente de ouvir falar de mim porque não quero ouvir falar seus podres? Você que ser superior a todo mundo é?
252.	TUCA –	(Tentando se controlar) Você só vai dizer asneiras.	TUCA – Você só vai dizer asneiras.
253.	SUZANA –	Asneiras? Mostrar o óbvio? Que você só se veste assim, só anda assim, só fala dessa maneira porque não tem o que fazer? Me diga o que você tem para fazer a não ser atos de delinquência?	SUZANA – Asneiras? Mostrar o óbvio? Que você só se veste assim, só anda assim, só fala desta maneira porque não tem o que fazer? Me diga o que você tem para fazer a não ser atos de delinquência.
254.	TUCA –	Não seja idiota.	TUCA – Não seja idiota.
255.	SUZANA –	(Rir) É muito bom fazer programa comigo no seu carro novo. Mas, se lembre de que sua irmã e sua mãe fazem o mesmo, e elas é apenas para matar o tempo. Não pense que fazendo na Europa a coisa muda. Não meu caro, o ato é exatamente o mesmo. Você fica aqui. Só... Não estuda... Não faz nada a não ser beber e andar feito louco no carro.	SUZANA – É muito bom fazer programas comigo no seu carro novo. Mas se lembre de que sua mãe e seu irmã fazem o mesmo, e elas é apenas para matar o tempo. Não pense que fazendo na Europa a coisa muda. Não meu caro, o ato é exatamente o mesmo. Você fica aqui. Só. Não estuda. Não faz nada a não ser beber e andar feito um louco no carro.
256.	TUCA –	A vida é uma latrina ³¹ . Só tem Merda dentro.	TUCA – A vida é uma latrina. Só tem merda dentro
257.	SUZANA –	(Ri descontrolada).	[supressão]
258.	IVAN –	Não, meus filhos, consertem que há um erro de terminologia. Não é a vida que é uma latrina, mas o capitalismo... Vocês sabem que as relações de produção...	IVAN – Não meus filhos consertem que há um erro de terminologia. Não é a

³¹ A personagem Tuca compara as sujeiras da vida às de um vaso sanitário.

			vida que é uma latrina, mas o capitalismo. Vocês sabem que as relações de produção...
259.		(Todos riem e começam a rodar em volta dele.)	(Todos riem)
260.		De que é que vocês estão rindo? É isso meus caros... As relações de produção geram a consciência. (Olha para cima para ver se lembra.) Vocês, porque são alienados (Aponta para a velha que se benze. Começa a cena a ser iluminada de vermelho, depois azul e a mudar, sucessivamente, de cor. Começa o delírio) pensam que os grandes homens fazem a história, mas a diarreia, não a dialética, o único método, rigorosamente, científico nos ensina que as lutas do contrário... Portanto...	De que é que vocês estão rindo? É isso, meus caros. As relações de produções geram a consciência. Vocês porque são alienados pensam que os grandes homens fazem a história, mas a diarreia, não a dialética, o único método rigorosamente científico nos ensinam que as lutas de contrario. Portanto...
261.	GRACINHA –	(Para de rir e começa a gritar.) Eu não suporto mais. Tem que haver um culpado dessa situação... Vocês são culpados. Todos somos culpados. (Estabelece-se o caos. Todos gritam. Chegam Vânia e Cláudio e os vendo assim começam a rir e entram no meio.) Tem de haver um culpado. Procurem-no.	GRACINHA – Eu não suporto mais. Tem que haver um culpado desta situação. Vocês são culpados. Todos somos culpados. Tem de haver um culpado. Procurem-no.
262.		(A cena simboliza a loucura a que eles chegaram. Todos saem dos seus personagens e pulam na sala fazendo piruetas e dizendo palavras desconexas.)	[supressão]
263.	SUZANA –	Exijo o culpado.	SUZANA – Exijo o culpado.
264.	JORGE –	Quero o assassino de meus pais.	JORGE – Quero o assassino de meus pais.
265.	CLÁUDIO –	Queremos puni-lo. Queremos os assassinos dos Kennedys ³² . Exigimos o algoz de Luther King ³³ . (Há verdadeira confusão de cores.) Eles são os responsáveis pelo fim do mundo e pela destruição da humanidade.	CLÁUDIO – Queremos puni-lo. Queremos os assassinos dos Kennedys. Exigimos o algoz de Luther King. Eles são os responsáveis pelo fim do mundo e pela destruição da humanidade.

³² Referência à morte de John Fitzgerald Kennedy, presidente dos Estados Unidos da América, assassinado em 22 de novembro por três disparos quando desfilava em carro aberto em Dallas, no Texas. Assim como de seu irmão, Robert Francis Kennedy, 43 anos, senador por Nova York e candidato favorito às eleições presidenciais nos EUA. Morreu em 06 de junho de 1968 no Hospital Bom Samaritano em Los Angeles, após ser baleado com três tiros no salão de festas do Hotel Ambassador na Califórnia na noite do dia 05, quando este comemorava a vitória das primárias naquele Estado que confirmara a indicação de seu nome (Robert Kennedy) pelo Partido Democrata, para disputar à presidência nas próximas eleições de seu país. Conforme o Banco de Dados Folha, publicado em 23 de novembro de 1963 e 24 de abril de 1969 respectivamente. Para que não acompanha a política americana de forma mais próxima, podemos dizer – de forma simplória – que são os processos realizados pelos dois maiores partidos (Democratas e Republicanos) do sistema político americano durante um ano antes da eleição para escolher os nomes dos candidatos que serão indicados a concorrer aos cargos públicos). Para conhecer mais sobre as primárias americanas, ver https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/1427/1/DM_Nuno%20Gouveia.pdf.

³³ Pastor evangélico, ativista político durante as décadas de 1950 e 1960 nos Estados Unidos da América que lutou pelo fim do racismo e por direitos civis dos negros estadunidenses, ele foi assassinado em 1968.

266.	VÂNIA –	Queremos vingar Hiroshima e Nagasaki.	VÂNIA – Queremos vingar Hiroshima e Nagasaki.
267.	TUCA –	Queremos o culpado da prisão dos escritores russos. Exigimos que os burocratas abandonem a China e a entregue aos camponeses.	TUCA – Queremos o culpado da prisão dos escritores russos. Exigimos que os burocratas abandonem a China e a entregue aos camponeses.
268.	GRACINHA –	Não. Não me conformo com palavras. Quero ver agora o culpado.	GRACINHA – Não. Não me conformo com palavras. Quero ver agora o culpado.
269.	JORGE –	Aqui. Agora. Neste instante. Tudo será permitido. O mundo despencou no abismo.	JORGE – Aqui. Agora. Neste instante. Tudo será permitido. O mundo despencou no abismo.
270.	IVAN –	(Fica encostado na porta roendo as unhas.) Não entendo. Isso excede aos ensinamentos dos mestres.	IVAN – Não entendo. Isso excede aos ensinamentos dos mestres.
271.	CLÁUDIO –	Cambada de idiotas, o culpado está ali. (Aponta para Cotinha, que reza piedosamente, sem se dá conta do que aconteceu. Eles rodeiam ela.)	CLÁUDIO – Cambada de idiotas, o culpado está ali.
272.	TUCA –	Tragam uma corda. (Colocam-na em pé, no meio da sala e a amarram.)	TUCA – Tragam a corda.
273.	COTINHA –	Vocês enloqueceram? O que pretendem fazer?	COTINHA – Vocês enloqueceram? O que pretendem fazer?
274.	SUZANA –	Quem enlouqueceu foi o mundo. Não pretenderam. Fizeram.	SUZANA – Quem enlouqueceu foi o mundo. Não pretenderam. Fizeram.
275.	COTINHA –	Que juventude desregrada a de hoje em dia, não respeitam nem uma pessoa que reza.	COTINHA – Que juventude desregrada a de hoje em dia, não respeitam nenhuma pessoa que reza.
276.	JORGE –	Existe pessoas que rezam apenas para serem respeitadas.	JORGE – Existem pessoas que rezam apenas para serem respeitadas.
277.	COTINHA –	Eu exijo respeito para os meus cabelos brancos.	COTINHA – Eu exijo respeito para meus cabelos brancos.
278.	TUCA –	Os cabelos brancos, que queimaram nos campos de concentração, não foram respeitados.	TUCA – Os cabelos brancos, que queimaram nos campos de concentração, não foram respeitados.
279.		(Terminam de amarrá-la e se afastam com passos estudados. Em completo delírio, iniciam o julgamento. Luz amarela em cima de Cláudio, que com gestos forçados, dedo levantado, braço para trás, começa a acusá-la.)	[supressão]
280.	CLÁUDIO –	Você é culpada por todas as injustiças que sofremos. É a velhice. Representa o antigo.	CLÁUDIO – Você é culpada por todas as injustiças que sofremos. É a velhice. Representa o antigo.
281.	SUZANA –	Você criou a sociedade que cultivou a bomba atômica. Você destruiu o mundo.	SUZANA – Você criou a sociedade que

		(Gritando) É culpada por tudo...	criou a bomba atômica. Você destruiu o mundo. Você é culpada de tudo.
282.	JORGE –	Enquanto todo o mundo sofria, você rezava e dizia palavras vãs.	JORGE – Enquanto todo mundo sofria, você dizia palavras vãs e rezava.
283.	GRACINHA –	Eu via ela se sentar naquela cadeira e ficar a censurar todos por coisas Mesquinhas. Essa criatura e aqueles que compactuam com ela são os verdadeiros culpados.	GRACINHA – Eu via ela se sentar naquela cadeira e ficar a censura todos por coisas mesquinhas. Essa criatura e aqueles que compactuam com ela são os verdadeiros culpados.
284.	TUCA –	Para que culpar a mão que detonou a bomba... Não. O verdadeiro culpado é o que presenciou a construção do patíbulo ³⁴ da humanidade e com o seu silêncio disse sim.	TUCA – Para que culpar a mão que detonou a bomba. Não. O verdadeiro culpado é o que presenciou a construção do patíbulo da humanidade e com seu silêncio desse sim.
285.	COTINHA –	(Reza se fazendo de vítima). Não tenho culpa de nada. Sou uma mulher cristã. Só fiz o bem em cima da terra. Não mereço isso... Vocês enlouqueceram. Gracinha me desamarre... Gracinha (Autoritária e noutro tom) Estou lhe dizendo: Solte-me! Essa brincadeira já passou dos limites.	COTINHA – Não tenho culpa de nada. Sou uma mulher cristã. Só fiz o bem em cima da terra. Não mereço isso. Vocês enlouqueceram? Gracinha me desamarre. Gracinha. Estou lhe dizendo: Solte-me! Essa brincadeira já passou dos limites.
286.	VÂNIA –	Brincadeira? Não, D. Cotinha. Não estamos brincando. Exigimos conta de nosso futuro. Da nossa vida. Você é responsável porque preparou a sociedade em que vivemos. É a mãe adotiva da bomba atômica...	VÂNIA – Brincadeira? Não, D. Cotinha. Não estamos brincando. Exigimos conta do nosso futuro. Da nossa vida. Você é responsável porque preparou a sociedade em que vivemos. É a mãe adotiva da bomba atômica...
287.	COTINHA –	Que culpa tenho eu... Pobre de mim... Quase uma anciã. Vocês são criminosos.	COTINHA – Que culpa tenho eu... Pobre de mim. Quase uma anciã. Vocês são criminosos.
288.	CLÁUDIO –	Você tem culpa, porque o silêncio é pior do que o consentimento.	CLÁUDIO – Você tem culpa, porque o silêncio é pior do que o consentimento.
289.	SUZANA –	O silêncio é covarde. É a ordem muda, é o consentimento num abaixar de olhos.	SUZANA – O silêncio é covarde. É a

³⁴ Patíbulo ou cadafalso é um palanque como uma estrutura de madeira aberta que é usado para enforcar pessoas condenadas por enforcamento ou degolação em espaço público, conforme Houaiss (2009).

		É o medo de denunciar uma injustiça.	ordem muda, é o consentimento num baixar de olhos. É o medo de denunciar uma injustiça.
290.	TUCA –	Você calou durante a vida toda, como você, milhões calaram e o resultado foram os fornos ³⁵ de Hitler, a invasão da Hungria, Hiroshima. Meu fôlego não daria para citar todas as misérias que seus silêncios produziram.	TUCA – Você calou a vida toda, como você, milhões calaram e o resultado foram os fornos de Hitler, a invasão da Hungria, Hiroshima. Meu fôlego não daria para citar todas as misérias que o silêncio produziu.
291.	IVAN –	(Chega até eles.) Não entendo, até então estavam todos alienados... Isso está fora do contexto. Da realidade nacional. Da dialética da história. Eu sou o intelectual daqui e não cederia meu lugar. Sou o Juiz desse tribunal, advogado de acusação e vocês serão apenas simples jurados ou, mesmo até, só assistentes. Dentro do meu ponto de vista, altamente científico, o intelectual é quem manda, enrola os pobres de espírito e manda brasa no caminho dos privilégios.	IVAN – Não entendo, até então estavam todos alienados. Isso está fora do contexto da realidade nacional. Da dialética da história. Eu sou o intelectual daqui e não cederia o lugar. Sou o juiz do tribunal, advogado de acusação e vocês serão apenas simples jurados ou, mesmo até, só assistente. Dentro meu ponto de vista, altamente intelectual, científico, é quem manda ³⁶ . Enrola os pobres de espírito e manda brasa nos caminhos do privilégio.
292.	TUCA –	Chega, você vai ser presidente do mundo que passou, mas não desse julgamento. O julgamento dessa mulher é um absurdo. Mas tudo já está dentro do absurdo. Não é necessária mais lógica. Tudo pode acontecer.	TUCA – Chega, você vai ser presidente do mundo que passou, mas não desse julgamento. O julgamento dessa mulher é um absurdo. Mas tudo já está dentro do absurdo. Não é necessário mais lógica. Tudo pode acontecer.
293.	COTINHA –	Acabem com isso, já estou ficando exausta. Que indisciplina. Não admito que me faltem com a autoridade.	COTINHA – Acabe com isso, já estou ficando exausta. Que indisciplina. Não admito que me faltem com a autoridade.
294.	SUZANA –	Quem permitiu duas guerras e destruiu o mundo não pode ser autoridade de nada. Aqui e agora, você é a ré...	SUZANA – Quem permitiu duas guerras e destruiu o mundo não pode ser autoridade de nada. Aqui e agora, você é

³⁵ Câmara de gás de que o governo nazista, liderado por *Hitler*, fez uso durante o período da Segunda Guerra Mundial para assassinar mais de seis milhões de judeus, homossexuais (que não há dados consistentes da quantidade) entre outras pessoas consideradas diferentes da “raça pura” defendida pelos nazistas.

³⁶ A reescrita do texto de 1968 para o de 1978 provocou uma mudança semântica e sintática, pois no primeiro, para Ivan, o intelectual é quem manda nos pobres; no segundo, não é possível saber quem é esse sujeito.

			a ré.
295.	GRACINHA –	Ainda tenho na memória como você passava os dias aqui sem nada fazer. Oh! Minto. Ela fazia parte de campanhas de caridade.	GRACINHA – Ainda tenho na memória como você passava os dias aqui sem fazer nada. Oh! Minto. Ela fazia parte de campanha de caridade.
296.	[CORO] –	(Alguém e os outros. Cada um de uma vez) – Não diga... Era então uma senhora caridosa ³⁷ .	[supressão]
297.	VÂNIA –	Fazia a campanha contra a miséria alheia para matar o tempo... Aliás, era tão chique se fazer isso, tão cristão.	VÂNIA – Fazia campanha contra a miséria alheia para matar o tempo... Aliás, era tão chique se fazer isso, tão cristão.
298.	JORGE –	Aposto que também a digna senhora fazia parte de chás filantrópicos...?	JORGE – Aposta que a digna senhora fazia parte de chás filantrópicos.
299.	GRACINHA –	Claro, titia enchia sua vida social de várias maneiras.	GRACINHA – Claro, titia enchia sua vida de várias maneiras.
300.	COTINHA –	Não sei de que me acusam... Sou como veem, uma mulher caridosa. Participo de campanhas filantrópicas, sou até muito humana.	COTINHA – Não sei de que me acusam? Sou como veem. Uma mulher caridosa. Participo de campanhas filantrópicas. Sou até muito humana.
301.	TUCA –	Claro, com o dinheiro que rende, até eu seria tão caridoso.	TUCA – Claro, com o dinheiro que rende, até eu seria caridoso.
302.	COTINHA –	Como ousa levantar falso testemunha?	COTINHA – Como ousa levantar falso testemunho?
303.	SUZANA –	Essa mulher é acusada de explorar a miséria alheia, sob a forma de campanha de caridade.	SUZANA – Esta mulher é acusada de explorar a miséria humana sob a forma de campanha de caridade.
304.	JORGE –	É acusada de nada ter feito para impedir o massacre dos judeus, a invasão da Hungria e a preparação das armas atômicas.	JORGE – É acusada de nada ter feito para impedir o massacre dos judeus, a invasão da Hungria, a preparação das armas atômicas.
305.	VÂNIA –	É acusada de não levar a sério as mais altas aspirações da humanidade.	VÂNIA – É acusada de não levar a sério as mais altas aspirações da humanidade.

³⁷ Esta passagem dá margem a duas interpretações a nosso juízo: a primeira parece não haver nexos com a fala anterior expressa pela personagem Gracinha. A segunda há um travessão seguido de uma fala que nos parece uma fala em coro. Sendo assim, optamos por apresentá-la a partir de nossa segunda interpretação.

306.	TUCA –	Rio da liberdade, rio da igualdade... Essa mulher é culpada.	TUCA – Rio da liberdade, rio da igualdade, essa mulher é culpada...
307.	COTINHA –	(Em transe) Não posso ser acusada de nada, porque não poderia fazer nada. Na época da guerra, eu estava lutando para conseguir comida para meus irmãos. Seu pai, Gracinha, precisava de cuidados. Sempre foi um menino biqueiro ³⁸ ...	COTINHA – Não posso ser acusada de nada, na época da guerra estava lutando para conseguir comida para meus irmãos, seu pai Gracinha, precisava de cuidados, sempre foi um menino biqueiro.
308.	CLÁUDIO –	Todos também só estavam pensando em si e nos seus. Enquanto milhares de pessoas eram massacradas.	CLÁUDIO – Todos também só estavam pensando em si e nos seus. Enquanto milhares de pessoas eram massacradas.
309.	COTINHA –	Mas que poderia fazer eu senão rezar pelas almas?	COTINHA – Mas que poderia fazer eu senão rezar?
310.	TUCA –	Você não poderia fazer nada. Mas, milhões de criaturas como você poderiam, porque seria uma força.	TUCA – Você não poderia fazer nada. Mas, milhões como você poderia, porque seria uma força.
311.	SUZANA –	Você é culpada.	SUZANA – Você é culpada.
312.	COTINHA –	(Histórica) Parem de me acusar. Terminem com essa brincadeira. Nunca os vi assim. Eu não tenho culpa se destroem o mundo. É o Apocalipse. Ateus! Não acreditam mais em Adão e Eva, nem, em Satanás. Vocês é que são culpados da ira do Senhor. Ateus... Encarnações demoníacas... Demônios. Me soltem dessas cordas.	COTINHA – Parem de me acusar. Terminem com essa brincadeira. Nunca os vi assim; não tenho culpa se destroem o mundo. É o Apocalipse. Ateus! Não acreditam mais em Adão e Eva, nem em Satanás. Vocês é que são culpados da ira de Senhor. Ateus... Encarnações demoníacas, demônios.
313.		(As risadas aumentam e eles se contorcem).	
314.	IVAN –	Reacionários. Não veem que há um esforço de igreja no sentido de se adaptar aos tempos. (Chega perto dela. Desamarra-a. Os outros caem nas cadeiras rindo e se levantam num riso histérico.)	IVAN – Reacionários. Não veem que a um esforço da igreja no sentido de adaptar os tempos.
315.	COTINHA –	(Empurrando Ivan.) Delinquentes. (Histórica) Não sou culpada de nada. Uma pobre mulher como eu não poderia fazer nada diante de uma guerra. Vocês são jovens demais para poderem entender isso. Tinha era de cuidar dos seus. Parem de rir. Me respeite.	COTINHA – Delinquentes. Não sou culpada de nada. Uma pobre mulher como eu não poderia fazer nada diante uma guerra. Vocês são jovens demais para entenderem isso. Tinha era de cuidar dos meus. Parem de rir me

³⁸ Segundo o dicionário Houaiss (2009), o adjetivo masculino “biqueiro”, que faz parte do regionalismo brasileiro, é um indivíduo que come pouco. Esta ação pode ter como causa três situações motivadoras; entre as quais: a falta de apetite, a pessoa ter gosto estranho de agradar ou mesmo o costume de comer o alimento em pequenas porções.

			respeitem.
316.	TUCA –	O Mundo acabou e todos os respeitos também.	TUCA – O mundo acabou e todos os respeitos também.
317.	COTINHA –	Ficaram loucos, o que pretendem...? Só posso entender essas reações como sendo de pessoas anormais.	COTINHA – Ficaram loucos, o que pretendem? Só posso entender essas reações como sendo de pessoas anormais.
318.	IVAN –	Nós deveríamos achar um meio de sair daqui e não ficarmos fazendo uma série de loucuras. Vocês querem brincar agora?	IVAN – Nós deveríamos achar um meio de sairmos daqui e não ficarmos fazendo uma série de loucuras. Vocês querem brincar agora?
319.	COTINHA –	É absurdo essas atitudes de vocês... Parem de rir, isso me enerva. Vocês pensam que também não podem ser julgados? Que eu também não posso ficar consciente dos principais problemas da humanidade e responsabiliza-los pelo que aconteceu?	COTINHA – É absurdo essa atitude de vocês. Parem de rir. Isso me enerva. Vocês pensam que também não podem ser julgados? Que eu também não posso ficar consciente dos principais problemas da humanidade e responsabilizá-los pelo que aconteceu?
320.		(Todos param de rir e assumem suas personalidades normais).	[supressão]
321.	TUCA –	Deixa de sermão. Que velha quadrada!	TUCA – Deixa de sermão. Que velha quadrada.
322.	VÂNIA –	Você quer culpar a gente porque nunca encontrou um homem. Toda solteirona é assim. Tenho uma professora nesse mesmo caso.	VÂNIA – Você quer culpar a gente porque nunca encontrou um homem. Toda solteirona e assim. Tenho uma professora neste mesmo caso.
323.	CLÁUDIO –	Parem as discussões...	CLÁUDIO – Parem as discussões .
324.	COTINHA –	(Ri) Agora chegou a hora de jogá-los. Não vamos parar as discussões.	COTINHA – Agora chegou a hora de julgá-los. Não vamos parar as discussões .
325.	SUZANA –	Não, nós não fizemos nada demais. Apenas algumas festinhas. Uma dose de bebida...	SUZANA – Não nós fizemos nada demais. Apenas algumas festinhas. Uma dose de bebidas...
326.	COTINHA –	O que vocês fizeram contra a guerra, contra a fome, a prostituição? Que fizeram para melhorar o mundo?	COTINHA – O que vocês fizeram contra a guerra, a fome, a prostituição, que fizeram para melhorar o mundo?
327.	TUCA –	Não podíamos fazer nada...	TUCA – Não podíamos fazer nada...
328.	COTINHA –	(Rir) Ah! Não podiam... Confessem então que não podiam. Isto é, quem não pode, em nossa sociedade, não quer, portanto não queriam. Preferiram ficar	COTINHA – Ah! Não podiam, confessem então que não podiam. Isto é,

		dançando e bebendo enquanto o mundo explodia. (Noutro tom e mais alto) E são vocês que querem me condenar por permitir as injustiças do mundo? Não, meus filhos, se eu tenho culpa, vocês também têm. Vocês são culpados de cada grito e gemido; vocês são culpadas do fim do mundo. Da morte de milhões. Assassinos, vocês são os verdadeiros culpados.	quem não pode, em nossa sociedade não quer, portanto não queriam. Preferiam ficar dançando e bebendo enquanto o mundo explodia. Preferiam... E são vocês que querem me condenar por permitir as injustiças do mundo? Não meus filhos, se eu tenho culpa vocês também têm. Vocês são culpados de cada grito e gemido. Vocês são culpados do fim do mundo. Da morte de milhões. Assassinos, vocês são os verdadeiros culpados.
329.	TUCA –	Que mulher chata. Velha quadrada. Precisa-se ter saco para uma criatura assim.	TUCA – Que mulher chata. Precisa-se ter saco para uma mulher assim.
330.	COTINHA –	E porque me acusam? Eu não sou culpada de ser assim... Querendo eu não tive de ser. Quando mamãe morreu eu era a mais velha. Tinha de orientar a família. Éramos pobres. Enquanto meus irmãos homens trabalhavam, eu educava os menores. Seu pai mesmo, Gracinha, agradece a mim o sucesso que teve na vida. (Aumenta a voz e, chegando ao histerismo, continua) E o tempo foi passando, passando, vi casar minhas irmãs, nascerem os filhos. Fui envelhecendo. Não era mais Maricota ou mesmo Cota, era “tia” Cotinha. Os cabelos foram ficando brancos, e perdi as esperanças da vida. A única paz que tinha era na igreja. Rezava, rezava, rezava, para não pensar em mais nada. Quando a gente reza se esquece do mundo e das misérias da vida. Eu passei todos esses anos sem ter um momento de felicidade. Só preocupada em criar meus irmãos, forma-los e casar as meninas... E eu, o que foi que a vida fez de mim? Vocês acham que eu gosto de ficar rezando num canto de igreja? Não, meus filhos. Eu também gosto de dançar, de rir, de amar. (Seus olhos se iluminam) Passei todos esses anos desejando uma companhia masculina. Eu não sou anormal, não nasci assexuada. No entanto, nunca tive o direito de ter uma vida de gente. No nosso mundo, todos os homens têm fome. Uns de alimento, outros de amor. Eu sou culpada sim, de me conformar. De me resignar e ficar prisioneira de meus compromissos. De ser covarde. (Alucinada) Mas agora tudo acabou. Cotinha morreu com a cabeça esmigalhada pelo teto que desabou com a explosão. Eu estou livre.	COTINHA– E porque me acusam? Eu não sou culpada de ser assim... Querendo ou não tive de ser. Quando mamãe morreu eu era a mais velha tinha de orientar a família. Éramos pobres. Enquanto meus irmãos homens trabalhavam, eu educava os menores. Seu pai mesmo, Gracinha, agradeça o sucesso que teve na vida. E o tempo foi passando, vi casar minhas irmãs, nasceram os filhos... Fui envelhecendo. Não era mais Maricota ou mesmo Cota, era tia Cotinha. Os cabelos foram ficando brancos e perdi as esperanças da vida. A única paz que tinha era na igreja. Rezava para não pensar em mais nada. Quando a gente reza se esquece do mundo e das misérias da vida. Eu passei todos esses anos sem ter um momento de felicidade. Só preocupada em criar meus irmãos, formá-los e casar as meninas. E eu o que foi que a vida fez de mim? Vocês acham que eu gosto de ficar rezando num canto da igreja? Não, meus filhos, eu também gosto de

			dançar, rir, amar. Passei todos esses anos desejando uma companhia masculina. Só não sou anormal, não nasci assexuada. No entanto, nunca tive o direito de ter uma vida de gente. No nosso mundo todos os homens têm fome. Uns de alimento, outros de amor. Eu sou culpada sim de me resignar a ficar prisioneira de meus compromissos. De ser covarde, mas agora tudo acabou. Cotinha morreu com a cabeça esmigalhada pelo teto que desabou com a explosão.
331.		(Todas se aproximam dela surpresos).	[supressão]
332.	GRACINHA –	A Senhora está se sentindo bem, titia?	GRACINHA – A Sr. ^a está se sentindo bem, titia?
333.	CLÁUDIO –	Quer um calmante? Nós estávamos brincando. (Ri sem jeito) Era Só o desespero que fez a gente ficar assim...	CLÁUDIO – Quer um calmante? Nós estávamos brincando. Era só desespero que fez a gente ficar assim.
334.	COTINHA –	Não, eu não estou me sentindo mal. Não precisarei mais nunca de calmantes. Agora, eu serei outra.	COTINHA – Não, não precisarei mais nunca de calmantes. Agora serei outra.
335.	SUZANA –	Titia, a senhora devia descansar um pouco.	SUZANA – Titia, a senhora devia descansar um pouco.
336.	COTINHA –	Não... Não quero nada. Eu estou maravilhosamente bem. Estou me libertando de toda calíça que essa sociedade colocou em cima de mim. Tragam aquelas imagens e coloque aqui diante de mim.	COTINHA – Não, não quero nada. Estou maravilhosamente bem. Estou me libertando de toda essa calíça que a sociedade colocou em cima de mim. Trago aquelas imagens e coloquem aqui diante de mim.
337.	GRACINHA –	(Apreensiva) Para quê? O que a senhora vai fazer?	GRACINHA – Para quê? O que a senhora vai fazer?
338.	COTINHA –	Traga. (Em delírio) Eu preciso libertar-me de tudo nem que seja para morrer livre de todas essas desgraças que se foram impostas. Foi de fora para dentro, ouviram? De fora para dentro que essas ideias entraram em mim. Eu só era um pouco covarde. Mas essa imagem que vocês veem veio de fora para dentro. Foi imposta. Tragam os santos e coloquem diante de mim. Parem de mim olhar come débeis mentais. Vocês não quiseram brincar? Vamos agora até o fim. (Gritando) Música. Quero música.	COTINHA – Traga. Eu preciso libertar-me de tudo nem que seja para morrer livre de todas estas desgraças que me foram impostas. Foi de fora para dentro, ouviram? De fora para dentro que estas ideias entraram em mim. Eu só era um pouco covarde. Foi imposta. Tragam os santos e coloquem diante de mim.

			Parem de mim olhar como débeis mentais. Vocês não quiseram brincar? Vamos até o fim. Música. Quero música.
339.	GRACINHA –	(Indecisa) Titia...	GRACINHA – Titia...
340.	COTINHA –	(Possessa) Música (Gracinha levanta-se e vai até a radiola. Coloca um disco. Ouve-se um Jazz e Cotinha começa a fazer gestes lascivos. A princípio, a gesticulação é forçada. Depois começa a imitar uma profissional.)	COTINHA – Música. (começa a dançar) [supressão]
341.	GRACINHA –	(Coloca a mão na boca para não gritar) Impeçam. Isso é um absurdo.	GRACINHA – Impeçam. Isso é um absurdo.
342.		(Os outros estão abismados. A música é inervante e ela continua a dançar com uma meticulosidade de uma louca e em completo delírio. Todos se sentam no chão e ela passa por entre eles como se fosse uma dançarina de um clube noturno. De vez enquanto, ria descontrolada. Eles permanecem inertes. De repente, ouve-se uma batida na porta. Ficam apavorados. Aproximam-se da radiola para desligar a música. Ouvem de novo, As luzes coloridas somem e a cena volta á realidade.)	(De repente ouve-se uma batida na porta. Desligam a radiola. Ouve de novo).
343.	CLÁUDIO –	O que pode ser?	CLÁUDIO – O que pode ser?
344.	GRACINHA –	Meu Deus! Quem será?	GRACINHA – Meu Deus! Quem será?
345.	TUCA –	Não pode ser nada de mais. Alguma pedra que caiu.	TUCA – Não pode ser nada de mais. Alguma pedra que caiu.
346.	IVAN –	Não. Eu ouvi como se alguém estivesse batendo.	IVAN – Não. Eu ouvi como se alguém estivesse batendo.
347.	SUZANA –	Vão ver. Estão com medo?	SUZANA – Vão ver. Estão com medo?
348.	TUCA –	Só pode ter sido alguma pedra que se deslocou e caiu.	TUCA – Só pode ser alguma pedra que se deslocou e caiu.
349.	CLÁUDIO e JORGE –	(Vacilantes, tentam abrir a parta mais não conseguem. Dão pontapés.) Escutam.	[supressão]
350.	CLÁUDIO –	Tem alguém aí? Responda. Tem alguém aí?	[supressão]
351.	JORGE –	(Olha debaixo da porta.) Não se ver nada.	[supressão]
352.	TUCA –	Só pede ter sido alguma pedra...	[supressão]
353.	IVAN –	Não, eu ouvi, perfeitamente, alguém batendo na porta.	[supressão]
354.	SUZANA –	Eu também.	[supressão]
355.	TUCA –	Então quem é?	[supressão]
356.	VÂNIA –	Eu também ouvi o som de uma pessoa batendo na porta.	[supressão]
357.	COTINHA –	(Fica muda, ainda em transe. Depois se dirige à porta. Todos a olham abismados.) Quem está aí? Diga. Se tiver alguém aí fora, bata outra vez. (Esperam ansiosos).	COTINHA – Quem está aí? Diga. Se tiver alguém bata outra vez.

358.	TUCA –	Eu aposto que foi alguma pedra...	TUCA – Aposto que foi uma pedra.
359.	COTINHA –	É. Pode ter sido... Se fosse alguém responderia... E, mesmo, quem poderia ser...?	COTINHA – É pode ter sido. Se fosse alguém responderia. E, mesmo quem poderia ser?...
360.		Alguns se sentam. Outros ficam andando de um lado para o outro. Cotinha altera suas roupas de maneira que modifica seu traje. Passam alguns segundos assim.	[supressão]
361.	Ivan –	(Pulando para o centro da sala) Precisamos de uma maneira de organizar o nosso grupo para uma ação consciente e uma interpretação justa da realidade. (Todos olham para ele e esperam que fale.) Sugiro que façamos uma assembleia. (Espera um Momento) Ninguém se manifesta contra? Então, aceitam por unanimidade... Agrupem-se aqui. (Vai arrumando a sala e colocando todos sentados no chão).	IVAN – Precisamos organizar o nosso grupo. Sugiro que façamos uma assembleia. Ninguém se manifesta contra? Então, aceitam por unanimidade. Agrupem-se aqui, para me ouvirem melhor. Vá lá dentro e apanhe uma mesinha. (para Jorge) Ajude-o. (com ares de líder) Companheiros! Estamos reunidos em mais uma assembleia para resolver os problemas do mundo. Mas é preciso não sermos emotivos agirmos. Consciente de que o poder jovem é uma realidade. A priori, eu proponho uma greve, mas quero dizer que, etimologicamente, passeata deve vir do verbo passear, isso significa passear em conjunto ³⁹ .
362.	TUCA –	Mas para que a gente se sentar no chão?	[supressão]
363.	IVAN –	Para me ouvirem melhor, (Dando ordem) Vá lá dentro e apanhe uma mesinha. (Para Jorge) Ajude-o (Eles saem, Ivan também sai; Volta com quatro bolsas de couro e distribui com as meninas. Os rapazes voltam e se sentam. Com ares de líder). Companheiros, Estamos aqui reunidos em mais uma assembleia para resolver os problemas do mundo. Desta sala resolveremos todos os problemas da humanidade. Mas é preciso não sermos emotivos, agirmos com consciência de que o poder jovem é uma realidade de nossos dias. A priori, eu proponho uma greve e uma passeata. Mas, para que ninguém vá às ruas sem saber para que, quero dizer, que, etimologicamente, passeata deve vir do verbo passear e significa passear em conjunto, em grande festividade.	[O TR.363/68 foi deslocado para TR.361/78].

³⁹ Parte do TR.363/68 foi incorporada ao TR.361/78. Isso ocorreu pela omissão do TR.362/68.

364.	CLÁUDIO –	(Levanta) Mas Ivan, é preciso se saber por que se vai fazer passeatas.	CLÁUDIO – Mas Ivan, é preciso se saber por que vai se fazer passeatas.
365.	IVAN –	(Coça a cabeça) Iremos protestar contra o imperialismo, contra a opressão ⁴⁰ ... Existem tantas coisas para se protestar... (Para o público) Na realidade, o motivo pouco importa. O que realmente importa é levá-los para rua, e então, com a gritaria, a confusão, o povo une-se a nós, e, bum, sai à revolução. Campo, cidade, tudo junto assim... (Faz um gesto com as mãos) E começando com uma passeata, Não é engraçado. É tão simples se resolver os problemas de mundo que não sei como não foram resolvidos antes. Como vimos, o imperialismo, a opressão e todas essas coisas que falamos nas outras assembleias, precisam ser derrubadas. Nós protestando por coisas como: Pela merenda escolar. Estamos contribuindo para a derrubada do imperialismo, etc. etc. etc.	IVAN – Iremos protestar contra o imperialismo, contra a opressão... Na realidade, o motivo pouco importa. Então, com a gritaria, a confusão o povo une-se a nós, e, bum, sai à revolução. É tão simples resolver os problemas de mundo que não sei como não foram resolvidos antes. Nós protestando como pela merenda escolar, estamos contribuindo para derrubada do imperialismo; Etc... Etc...
366.	COTINHA –	Pela merenda escolar...? Ora, você deve estar delirando. Lembre-se que estamos aqui. Presos, Sem poder sair e sem sabemos se poderemos sobreviver ou não. Você está pensando que está na sua faculdade? (Vaia das meninas e Ivan nervoso.)	COTINHA – Pela merenda escolar? Você deve estar delirando. Lembre-se que estamos aqui presos e sem sabermos se podemos sair com vida. Você está pensando que está na sua faculdade?
367.	IVAN –	Ora uma assembleia geral não pode pensar em problemas específicos. Tem-se de resolver problemas gerais... É válido uma passeata.	IVAN – Ora uma assembleia geral não pode pensar em problemas específicos. Tem de resolver problemas gerais. É válido uma passeata...
368.	Cotinha –	(Levantando-se e sendo vaiada) Bem, se vocês vão vaiar de qualquer maneira, não fale.	COTINHA – (sendo vaiada) Bem se vocês vão vaiar. Não falo.
369.	IVAN –	Não... Fazemos questão de ouvi-la. Aqui, há liberdade de palavra. É válido ouvi-la.	IVAN – Não, é valido ouvi-la. Aqui ha liberdade de palavra.
370.	COTINHA –	Estou notando (Olhando em volta) o que eu tenho medo é que resulte em nada. Vocês sabem que eu não entendo de passeatas. Mas, desde que meu avô era republicano que fazemos passeatas e até agora nada do que essas passeatas propunham, foi resolvido. Sempre se ganha pela metade.	COTINHA – Estou notando. Vocês sabem que eu não entendo de passeatas, mas, desde que meu avô era republicano, que fazem passeatas e até agora nada do que estas passeatas propunham foi resolvido. Sempre se ganha pela metade.
371.		(Novamente a vaia. Levanta-se Suzana, imitando uma radical)	[supressão]
372.	SUZANA –	Existem elementos, aqui, querendo desvirtuar a nossa assembleia. Isso não é	SUZANA – Existem elementos aqui

⁴⁰ Crítica ao regime militar que governou o Brasil de 1964 a 1985. Essa passagem do texto foi censurada, ou seja, houve parecer negativo por parte dos leitores responsáveis em avaliá-lo como adequado ou não para ser encenado.

		válido.	querendo disvirtuar nossa assembleia isso não é valido.
373.	IVAN –	Proponho, colegas, que se faça uma demonstração de força para que o imperialismo saiba que não estamos de acordo com ele.	[supressão]
374.	JORGE –	Você acha mesmo que uma passeata tira a gente daqui? Não seria melhor se tentar abrir a porta ou arrombar as paredes. (Vaias. Comentários injuriados.)	JORGE – Você acha mesmo que uma passeata tira agente daqui? Não seria melhor abrir as portas ou arrombar as paredes? (É vaiado)
375.		(Levanta-se Vânia e propõe responder.)	[supressão]
376.	VÂNIA –	Você quer fazer uma coisa muito simplista... Segundo o raciocínio dialético, o materialismo histórico e outras coisas bonitas não se podem sair tão simplesmente de uma sala assim. Precisamos fazer uma passeata, não entende?	VÂNIA – Você quer fazer uma coisa muito simplista. Segundo o raciocínio dialético, o materialismo histórico e outras coisas bonitas, não se podem sair tão simplesmente de uma sala assim. Precisamos fazer uma passeata, não entende?
377.	IVAN –	(Para o público) O importante é a passeata em si. Pega-se uma causa justa. Aqui, no caso, é sairmos dessa sala. Mistura-se com os slogans e as análises da realidade e saímos todos para protestar. É válido. Desse protesto tem de sair um movimento político... Moraram. (Silêncio) Como não tem ninguém para ocupar o cargo, eu me elejo presidente dessa assembleia e de um órgão a ser criado para representar todos os jovens vítimas da opressão e das salas fechadas. Sugiro então que se faça uma passeata monstro contra a bomba atômica e a nossa prisão nessa sala. Recebi agora, uma comunicação (Tira do bolso um papel amarrotado) de que foi a polícia que colocou as pedras lá fora para nos prender aqui. Querem prender todos os estudantes em suas próprias casas. Nós precisamos defender os nossos direitos. É válido ou não, essa passeata?	IVAN – O importante é a passeata em si. Pega-se uma causa justa. Aqui no caso, é sairmos dessa sala. Mistura-se com os slogans e as análises da realidade e saímos todos para protestar. Daí sairá o movimento político... Como não tem ninguém para ocupar o cargo eu me elejo presidente desta assembleia e de um órgão a ser criado para representar todos os jovens vítimas da opressão e das salas fechadas. Sugiro que se faça uma passeata monstra contra a bomba atômica e a nossa prisão nessa sala. Recebi agora uma comunicação de que foi a polícia que colocou as pedras lá fora para nos prender aqui querem prender todos os estudantes em suas casas. Nós precisamos defender os nossos direitos. É valida ou não uma passeata?
378.	MENINAS EM CORO –	É.	MENINAS EM CORO – É.
379.	JORGE –	Mas, nós ouvimos no rádio... Você enloqueceu...? (Vaia)	[supressão]

380.	IVAN –	Não seja bobo. Aquilo tudo é truque. Uma passeata é a solução. Nota que em todas as capitais do mundo existem jovens protestando. Realidades totalmente diferentes e mesmo tipo de protesto.	[supressão]
381.	CLÁUDIO –	Isso prova que esse método de protesto está errado e nós não vamos conseguir nada com isso. Se em países diferentes fazem a mesma coisa, então tá errado... Você mesma foi que me disse isso uma ocasião.	[supressão]
382.	IVAN –	Meu filho, entenda... Não é bem assim. O materialismo histórico é uma maneira de interpretar os contextos, você entende? Por isso é que vamos fazer uma passeata.	[supressão]
383.	CLÁUDIO –	Puxa você está falando igual a Frei Bonifácio. Ele falava em latim para convencer os tabaréus a ararem a terra da paróquia. Dizia que estavam a arando a terra de Deus.	[supressão]
384.	IVAN –	Colega, não ataque a igreja. Ela esta tão evoluída... Deixe esse negócio de teoria para lá. A prática e que importa.	[supressão]
385.	GRACINHA –	Vamos apressar, porque, até agora, não se resolveu nada.	GRACINHA– Vamos apressar porque até agora não se resolveu nada.
386.	IVAN –	A colega tem razão, já que ninguém tem nada a dizer encerre a sessão e proponho que daqui saíamos em uma passeata monstro para o centro da plateia para fazer com que eles venham nos tirar daqui e aderirem ao nosso movimento de protestos, que não será o primeiro nem o último, enquanto existirem jovens como nós, dispostos a serem levados para rua sem saber ao certo para onde vão. Você que participou desse tipo de exibição popular, (Para o público) saiba que quando uma pessoa, com tanta capacidade como eu, leva várias pessoas inconscientes, a rua, está lutando pelos direitos humanos, e pela dignidade humana. Se utiliza os outros, abusando de minha autoridade de presidente de uma entidade de jovem é porque os fins justificam os meios. Enganar meus colegas pode ser má fé de minha parte. Fazê-los crer que então, realmente, lutando para sair desta sala, pode parecer, aos pequenos burgueses uma desumanidade. Mas uma coisa vocês têm de concordar comigo. Sou um intelectual que tem o poder de liderar as massas ⁴¹ . Sou mesmo genial. Faço poesias... Sei falar alemão. Portanto faço jus ao cargo de presidência que ocupo. Há seis anos sou presidente de grêmios e diretórios. Sou um líder estudantil...	IVAN – A colega tem razão. Já que ninguém tem nada a dizer encerro a seção e proponho que sairmos em uma passeata monstro para o centro da plateia. Você que pontificou deste tipo de exibição popular sabia que quando uma pessoa com tanta capacidade como eu leva várias pessoas inconscientes a rua esta lutando pelos direitos humanos. E pela dignidade humana. Se utilizo os outros, Abusando de minha autoridade de presidente de uma entidade de jovens é porque os fins justificam os meios. Enganar meus colegas pode ser má fé de minha parte. Mas uma coisa vocês tem de concordar comigo. Sou um intelectual que tem o poder de liderar as massas.
387.		(Quando ele termina de falar, já estão em cima da mesa, vários panfletos com os	(quando termina de falar, estão em cima

⁴¹ Conforme o leitor adentre as nuances do texto, perceberá que a personagem Ivan aparece em cena com pensamentos que o caracteriza como um jovem adepto à ideologia socialista. Ele (Ivan), possivelmente, representa uma parcela significativa dos jovens de classe média do período militar.

		seguintes dizeres: "Participem da maior concentração que já se viu na cidade. Os líderes precisam que seus nomes e "suas opiniões" saiam nos jornais. É profundamente necessário se merecer bolsas de estudos em Paris e outras capitais da Europa. Você que é apenas um número, um pequeno-burguês sem vontade, colabore para que mais um geniozinho, sem oportunidade consiga cargos importantes. Não precisa entender, basta participar. Siga, sem discutir, as palavras de nossos líderes geniais".) Saíram do palco e entregam os panfletos ao público e pedem para passarem os outros espectadores. Acendem-se as luzes do teatro e, depois de todos lerem, voltam ao palco.)	da mesa, alguns papeis sugerindo panfletos) [supressão]
388.	CLÁUDIO –	Pronto, fizemos o que você mandou. O público leu e pronto, Não fez nada. Voltamos para essa sala e continuamos presos.	CLÁUDIO – Pronto fizemos o que você disse. O público leu e pronto. Não fez nada. Voltamos para essa sala e continuamos presos.
389.	GRACINHA –	Você não disse que a passeata ⁴² adiantava.	GRACINHA - Você não disse que a passeata adiantava.
390.	IVAN –	Não é uma só. São várias. Temos de estabelecer um repertório de manifestações.	[supressão]
391.	VÂNIA –	O que eu acho ridículo é a gente depois de se emocionar numa manifestação, voltar para casa, pensando que salvou o mundo, e na realidade, só fez pegar picula ⁴³ com a polícia.	VÂNIA – O que eu acho ridículo é a gente depois acionar uma manifestação voltar para casa, pensando que salvou o mundo, e na realidade só fez pegar picula com a polícia.
392.	JORGE –	Devemos pedir conta do resultado. É muito desaforo ele fazer a gente arriscar a vida e depois não nos dá conta do que prometeu.	[supressão]
393.	IVAN –	Minha gente, isso é falta de preparação ideológica. É tudo questão de contexto. O intelectual tem sempre razão. É dele o novo estado.	[supressão]
394.	GRACINHA –	Eu pensei que fosse do operariado. Vocês gritam tanto na rua... Que o operário vai para o poder.	[supressão]
395.	IVAN –	(Impaciente) Claro que é... Mas quem fica no palácio é o intelectual. O burocrata. Uma nova Classe.	[supressão]
396.	JORGE –	Olha, eu nunca entendi de política e não estou disposto a perder tempo... O que eu quero é resolver nosso problema.	JORGE – Olhe, eu nunca entendi de política e nunca estou disposto a perder tempo. O que eu quero é resolver nosso problema.

⁴² A fala da personagem Gracinha respondendo aos incentivos dados por Ivan sobre realizar passeatas, anteriormente, parece mais que comum, porém é digna de uma observação uma vez que demonstra de que havia uma reação da população em acabar com as crueldades praticadas pela ditadura militar.

⁴³ A palavra "picula" usada pela personagem Vânia é uma referência à brincadeira infantil de cabra-cega, entretanto, neste contexto, podemos inferir que se trata de confusão com a polícia, ou seja, os jovens ao participar das passeatas seriam perseguidos pela própria polícia, que é uma extensão do estado.

397.	SUZANA –	É... Essa conversa já está muito chata, Vocês estão tendo delírios. Primeiro foi o julgamento de Cotinha. (Essa faz uma careta) Agora essa passeata que não serviu para nada.	SUZANA – É essa conversa já está muito chata. Vocês estão tendo delírios. Primeiro o julgamento de dona Cotinha agora essa passeata que não serviu para nada.
398.	CLÁUDIO –	Não. Assim é muito fácil. É por causa de gente como vocês que os líderes fazem dos outros o que querem. Eu não faço papel de palhaço, Se fui para plateia, distribuí panfletos, faço questão de ser informado.	[supressão]
399.	IVAN –	Isso meu jovem. Assim é que se fala. Aliás, antes da bomba eu já tinha planos para você... Estou precisando de um secretário.	[supressão]
400.	CLÁUDIO –	Dispense seus cargos. Esse negócio de intelectual ser melhor de que os outros não está me cheirando bem...	[supressão]
401.	IVAN –	Camarada. É como na revolução francesa. Vocês fizeram a revolução e os banqueiros foram para o palácio. Agora, os tempos são outros... Vocês fazem a revolução e nós vamos para o palácio.	IVAN – Camarada. É como na revolução francesa. Vocês fizeram a revolução e os banqueiros foram para o palácio. Agora os tempos são outros vocês fazem a revolução e nós vamos para o palácio.
402.	TUCA –	Mas por que então vocês diz que quem vai para o poder é o operário?	TUCA – Mas por que então vocês diz que quem vai para o poder é o operário?... Já entendi tudo. Tá que nem o padre que Cláudio falou. Ele falava em latim e nos santos. É a vontade de Deus. Esse aí é a dialética e a história... Já entendi mano ⁴⁴ .
403.	IVAN –	(Ri) Primeiro se diz isso desde a revolução francesa... Praxe. Segundo, porque eles são crédulos e estão com fome.	[supressão]
404.	VÂNIA –	Mas eu não estou lhe entendendo. Por que todos não vão para o palácio ou se fecham o palácio e vão todos para casas e apartamentos...?	[supressão]
405.	IVAN –	Além de pequeno-burguesa, você é anarquista. É a dialética e a história que dizem o contrário... É a ciência, minha cara.	[supressão]
406.	TUCA –	Já vi tudo... Tá que nem o padre que Cláudio falou. Ele falava em latim e nos santos. “É a vontade de Deus”. Esse aí é a dialética e a história... Já entendi, mano. (Todos riem.)	[O TR. 406/68 foi anexado ao TR. 402/78].
407.	IVAN –	Vocês têm uma tendência forte para o anarquismo, o nihilismo, a fascismo, além de não passarem de pequenos burgueses. Eu sou o único verdadeiro, justo, Meus	IVAN – Vocês têm uma tendência forte para o anarquismo, nihilismo, o fascismo,

⁴⁴ A justificativa mais plausível, neste contexto, é de que O TR. 406/68 foi anexado ao TR. 402/78 pela supressão do: TR. 403, 404 e 405/68.

		pensamentos estão em inteiro acordo com a minha classe de pequeno-burguês intelectual...	além de não passarem de pequenos burgueses. Eu sou o único verdadeiro, justo. Meus pensamentos estão em inteiro acordo com a minha classe de pequeno-burguês intelectual...
408.		(Ouve-se o barulho na porta. Todos param de falar, aterrorizados. A música sublinha a cena. A porta range...)	(A porta range, todos ficam em silêncio).
409.	CLÁUDIO –	Apague a luz Jorge.	CLÁUDIO – Apague a luz Jorge.
410.		(A porta vai-se abrindo. Eles ficam petrificados. No princípio, se veem as mãos de um homem, depois a cabeça e por fim um corpo. Ouve-se um gemido... Ele se arrasta e cai no chão inerte. A porta range e fecha-se por si. Ouve-se barulho de pedras caindo. Ficam imóveis por segundos.)	(Ouvem um gemido. A porta fecha-se) [supressão]
411.	GRACINHA –	Quem é?	GRACINHA – Quem é?
412.	SUZANA –	Não sei...	SUZANA – Não sei...
413.	CLÁUDIO –	Parece um homem...	CLÁUDIO – Parece um homem...
414.	TUCA –	É um homem sim... Um empregado. Olhem farda.	TUCA – É um homem sim, um empregado, olhem a farda.
415.	JORGE –	Como é que conseguiu entrar?	JORGE – Como é que conseguiu entra?
416.	COTINHA –	Tenham cuidado. Essa gente é sempre perigosa	COTINHA – Tenham cuidado. Essa gente é sempre perigosa.
417.	GRACINHA –	O que nós vamos fazer? É melhor irmos para o outro lado da sala e fechar a porta.	GRACINHA – O que vamos fazer é melhor irmos para a outra sala e fechar a porta.
418.	JORGE –	Você tem uma arma...?	JORGE – Você tem uma arma, Gracinha?
419.	GRACINHA –	Não...	GRACINHA – Não...
420.		(Ouve-se um gemido. O vulto faz alguns movimentos)	(Os quatro homens vão até o homem ferido e pegam-no)
421.	CLÁUDIO –	Vamos acender a luz e cairemos em cima dele nós quatro. As mulheres vão para outra sala.	[supressão]
422.	IVAN –	Não seja infantil. Devemos ataca-lo no escuro e correr...	[supressão]
423.	TUCA –	Correr não. É melhor no escuro. Depois a gente acende a luz. Se aproximam de vulto, pé ante pé, e caem sobre ele de repente.	[supressão]
424.		(Ouve-se uma confusão de vozes e gemidos. A luz se acende e as meninas se aproximam. Jorge e Cláudio seguram os pés e os outros os braços. O homem geme, sem esboçar reação.)	[supressão]
425.	JOÃO –	Larguem-me. Eu estou ferido. Por favor. Não sou ladrão. Larguem-me (Geme)	JOÃO – (Geme) Largue-me. Estou ferido. Por favor. Não sou ladrão.

426.	SUZANA –	(Vendo o sangue que escorre de algumas partes do corpo de João) Deixem ele. Está ferido.	SUZANA – Deixem ele. Está ferido.
427.	VÂNIA –	Coitado. Parece que está morrendo.	[supressão]
428.	GRACINHA –	Não diga isso. Não quero que um homem morra aqui em casa. Empurrem-no para fora.	[supressão]
429.	JOÃO –	Por piedade. (Geme)	JOÃO – Por piedade.
430.	GOTINHA –	O Senhor invadiu domicílio privado. Exijo que se retire.	COTINHA – O Senhor invadiu domicílio privado. Exijo que se retire.
431.	SUZANA –	Parem com isso. Não veem que o pobre homem está ferido.	SUZANA – Pare com isso não veem que o pobre homem está ferido. Já que todos vamos morrer, pelo menos, tenhamos um pouco de dignidade. Tragam-no para o sofá.
432.		(Aproximam-se dele.)	[supressão]
433.	GRACINHA –	O que você vai fazer?	[supressão]
434.	SUZANA –	Já que todos vamos morrer, pelo menos, tenhamos um pouco de dignidade. (Para os meninos que ainda o estão imobilizando) Tragam-o para o sofá.	[O TR. 434/68 foi acrescentado ao TR. 431/78. Isso pode ter acontecido devido à supressão do TR. 432 e 433/68 em ACBA_78].
435.		(Cláudio e os outros carregam-no)	[supressão]
436.	GRACINHA –	Não... No sofá, não. Vai sujar tudo... Ele está imundo (Faz uma expressão de nojo) Titia, venha-me ajudar a impedi-los.	GRACINHA – Não. No sofá, não. Vai sujar tudo. Ele está imundo. Titia venha me ajuda a impedi-los.
437.	COTINHA –	Eu não me meto nisso. Deixem até destruir a casa, se quiseres.	COTINHA – Não me meto nisso. Deixo até destruírem a casa se quiserem.
438.	VÂNIA –	Vou buscar água e ataduras...	[supressão]
439.	SUZANA –	Gracinha, saia da frente ou serei obrigada a lhe tirar a força.	SUZANA – Gracinha sai da frente ou vou lhe tirar a força.
440.	GRACINHA –	(Chorando numa cadeira.) A casa ainda é minha. Isso é roubo.	GRACINHA – A casa ainda é minha. Isso é roubo.
441.		(Colocam-no no sofá e ficam em volta. Vânia volta com panos, água e uma mala de primeiros socorros.)	[supressão]
442.	SUZANA –	(Passando um pano molhado na testa dele) Descanse! Nós cuidaremos de você.	[supressão]
443.	TUCA –	Como consegui se salvar?	TUCA – Como consegui se salvar?
444.	JOÃO –	(Ofegante) Corri para cá. Mas as pedras me derrubaram. Se não tivesse corrido, não sei o que seria de mim...	JOÃO – Corri para cá. Mas as pedras me derrubaram. Se não tivesse corrido não sei o que seria de mim...

445.	JORGE –	Como está aí fora?	JORGE – Como está aí fora?
446.	JOÃO –	Tudo acabado... As pedras destruíram tudo... Desabaram com força. Deve ter morrido muita gente.	JOÃO – Tudo acabado... Deve ter morrido muita gente...
447.	VÂNIA –	Não fale agora. Parece que você está muito fraco...	VÂNIA – Não fale agora. Parece que você está muito fraco...
448.	SUZANA –	Onde é que dói?	SUZANA – Onde é que dói?
449.	JOÃO –	(Apontando para várias partes do corpo) Dói aqui. Aqui... (Fica sem fôlego)	JOÃO – Dói aqui. Aqui...
450.	SUZANA –	Tirem a roupa dele, (Para os rapazes) Vânia, venha-me ajudar, Vamos desinfetar as mãos.	SUZANA – Tirem a roupa dele.
451.		(Retiram-se. Os rapazes tiram o macacão do operário. Este fica de calção. Jogam a roupa em direção à porta da rua. As meninas voltam.)	[supressão]
452.	GRACINHA –	(Com as mãos nos olhos) Vocês enloqueceram? Um homem nu deitado no sofá de minha sala de jantar. Ah! Se papai visse... Titia, a senhora não vai impedir essa indecência?	GRACINHA – Vocês enloqueceram? Um homem nu deitado no sofá de minha sala de estar. Ah! Se papai visse... Titia, a senhora...
453.	COTINHA –	Já disse que poderão até destruir a casa. Já estou cansada de ser responsável. Passei a vida toda me preocupando com os outros, Não e agora quem quiser pode fazer o que der na telha.	COTINHA – Já disse que poderão até destruir a casa. Já estou cansada de ser responsável. Passei a vida toda me preocupando com os outros. Não agora quem quiser pode fazer o que lhe der telha.
454.	SUZANA –	Parem com isso. Gracinha sempre foi histérica. Até na hora de morrer...	SUZANA – Pare com isso. Gracinha sempre foi histérica, até na hora de morrer...
455.	GRACINHA –	Bem que mamãe me recomendava não andar com você.	GRACINHA – Bem que mamãe me recomendava para não andar com você.
456.	VÂNIA –	Com certeza era para não aprender a ser humana, não era?	VÂNIA – Com certeza era para não aprender a ser humana.
457.	GRACINHA –	Até você, que quase não fala, está contra a mim?	GRACINHA – Até você que quase não fala está contra mim!
458.	VÂNIA –	Será que você é cega? Não vê que Suzana é mais humana que nós todas.	VÂNIA – Será que você está cega? Não vê que ela é mais humana que nós.
459.	GRACINHA –	O homem só vale por seu grau de decência.	GRACINHA – O homem só vale pelo seu grau de decência.
460.	SUZANA –	Não, minha filha, eu conheci muitas pessoas decentes, inclusive seu pai, que... É melhor eu não falar.	SUZANA – Não, minha filha, eu conheci muita gente decente, inclusive seu pai... É melhor me calar.
461.	GRACINHA –	Acho bom mesmo. (Anda irritada de um lado para o outro) Você só abre a boca	GRACINHA – Acho bom mesmo você

		para me ofender. Bem que mamãe dizia que você era complexada.	só abre a boca para me ofender. Bem que mamãe dizia que você era complexada
462.	TUCA –	(Sacudindo as mãos) Jorge, Cláudio, a porta.	TUCA – Jorge, Cláudio, a porta...
463.	IVAN –	É a porta. Ele entrou por ela, deve está aberta.	[supressão]
464.		(Todos se dirigem para ela.)	[supressão]
465.	JORGE –	Não é possível... Não abre...	JORGE – Não é possível não abre.
466.	IVAN –	Mas eu o vi entrar por aqui.	[supressão]
467.	CLÁUDIO –	Ele abriu e ela continuou a fechar.	CLÁUDIO – Ele abriu e ela continuou a fechar.
468.	GRACINHA –	(Com raiva) Quando é que vamos sair daqui...?	[supressão]
469.	COTINHA –	Com certeza foram as pedras que tornaram a desabar. Quando nós mudamos para cá, impliquei logo com a pedreira. Se tivessem me ouvido...	COTINHA – Com certeza foram as pedras que tornaram a desabar. Quando nós mudamos para cá impliquei logo com a pedreira. Se tivessem me ouvido.
470.	CLÁUDIO –	Mas o que podemos fazer então? Será que vamos nos conformar de ficarmos aqui sem, pelo menos, tentarmos alguma coisa?	[supressão]
471.	COTINHA –	É. Devemos tentar alguma coisa.	[supressão]
472.	GRACINHA –	Mas não pensem em destruir a casa.	[supressão]
473.	TUCA –	Deixe de ser idiota: Você já me encheu. Não vê que nós vamos todos morrer se não sairmos daqui. (Ela vai andando para trás e ele vai na direção dela.) Se precisar destruo toda a casa e ainda lhe dou porrada, ouviu? E para de andar insultando os outros.	TUCA – Deixe de escândalos, você já me encheu. Não vê que vamos todos morrer se não sairmos daqui. E se precisar destruo toda a casa e lhe dou porrada, ouviu. E pare de andar insultando os outros.
474.	GRACINHA –	(Pensando que vai apanhar) Titia... Tire esse animal daqui.	[supressão]
475.	COTINHA –	(Com certo contentamento) Passei a vida tirando animais de cima de você. Agora estou livre. Quero morrer em paz comigo mesma.	[supressão]
476.	CLÁUDIO –	(Para Tuca.) Assim as coisas só vão piorar.	CLÁUDIO – Pare tudo. Assim as coisas só vão piorar.
477.	TUCA –	Que mulher chata (Deixa-a a volta)	TUCA – Que mulher chata.
478.	SUZANA –	Venham aqui. João já está melhor. Podemos perguntar-lhe alguma coisa a respeito da pedreira.	SUZANA – Venham aqui, João já está melhor e já podemos perguntar sobre a pedreira.
479.	JORGE –	O que ele tinha?	JORGE – O que ele tinha?
480.	VÂNIA –	Nada. Apenas algumas pancadas. Parece que não há nada quebrado. Está apenas um pouco nervoso. Nós lhe demos um calmante e cuidamos de alguns ferimentos. Ele está melhor.	VÂNIA – Nada. Apenas algumas pancadas. Parece que não há nada quebrado está apenas um pouco

			nervoso. Nós lhe demos algum calmante e cuidamos de alguns ferimentos. Ele está melhor.
481.	CLÁUDIO –	Meu bem, você é maravilhosa.	[supressão]
482.	TUCA –	(Aproximando-se de João) Como foi a explosão?	TUCA – Como foi à explosão?
483.	JOÃO –	(Recostado no sofá e enrolado numa toalha) A pedreira, estava normal. Eu trabalho perto daqui. De repente, houve um barulho ensurdecedor. Corri para cá, mas caí perto da porta e algumas pedras me pegaram.	JOÃO – A pedreira estava normal, eu trabalhando perto dali. De repente, houve um barulho ensurdecedor. Corri para cá, mas caí perto da porta e algumas pedras me pegaram.
484.	CIÁUDIO –	E lá fora? Como está? Tudo acabado.	CLÁUDIO – E lá fora como está tudo acabado?
485.	JOÃO –	(Gemendo) Não sei. A casa está fechada por pedras. Não deu para ver.	JOÃO – Não sei. A casa está fechada por pedras e não deu para ver.
486.	GRACINHA –	Meu Deus! Fomos sepultados vivos. Vamos morrer de fome e de sede. Outro dia vi isso num filme... Que horror... (Histérica) A atriz arranhava, com as unhas, as paredes. (Joga-se diante de uma das paredes e começa a imitar a cena que vira no filme)	GRACINHA – Meu Deus! Fomos sepultados vivos. Vamos morrer de fome e de sede. Outro dia vi isso num filme... Que horror!... A atriz arranhava com as unhas a parede. Um homem velho morreu do coração. Um casal de namorados suicidaram-se para não morrerem de sede e de fome...
487.	JOÃO –	Disse alguma coisa errada?	[supressão]
488.	TUCA –	Não se preocupe. É que ela é um pouco retardada.	[supressão]
489.	GRACINHA –	Um homem velho morreu de coração... Um casal de namorados suicidaram para não morrer de sede e de fome...	[O TR. 489/68 foi deslocado para o TR.486/78 ⁴⁵].
490.		(Suzana levanta-se e se dirige para ela. Coloca água no copo, entrega a ela sem dizer palavras.)	(Suzana ajuda Gracinha com um copo d'água)
491.	GRACINHA –	(Descontrolada) Por que me ajuda?	GRACINHA – Por que me ajuda?
492.	SUZANA –	Tenho pena... Tolice minha, não é? Beba. Não se importa com meus sentimentos. Não fique assim, tudo há de se arranjar...	SUZANA – Tenho pena, tolice minha não é? Beba. Não se importe com os meus sentimentos. Não fique assim tudo há de se arranjar.
493.	JORGE –	Vamos (Para João) Diga logo como está aí fora... Não ligue para essa boba.	JORGE – Vamos diga como está lá fora. Não ligue para estas bobas.
494.	JOÃO –	Já contei tudo. Foi uma explosão muito forte. Com certeza alguma carga muito	JOÃO – Já contei tudo. Foi na certa uma

⁴⁵ O processo de suprimir e anexar trechos de certas personagens e/ou didascália é, em geral, uma decisão que aparece com frequência no ACBA_78.

		grande de explosivos...	carga muito grande de explosivos...
495.	IVAN –	Não disse. Aposto que foi o imperialismo que fez isso.	IVAN – Não disse aposto que foi o imperialismo que fez isso.
496.	TUCA –	Cale a boca. Só diz asneira. Você não ouviu no rádio.	TUCA – Cale a boca, só diz asneiras. Não ouviu no rádio.
497.	IVAN –	Aquilo é truque... A imprensa nunca me inspirou confiança ⁴⁶ .	IVAN – Aquilo é truque. A imprensa nunca me inspirou confiança.
498.	JOÃO –	Deu no rádio, foi?	JOÃO – Deu no rádio foi?
499.	CLÁUDIO –	Uma rádio inglesa falou que o mundo tinha acabado.	CLÁUDIO – Uma rádio inglesa falou que o mundo tinha acabado.
500.	JOÃO –	Não diga isso... O mundo... (Seus olhos parecem querer sair das orbitas e sua fisionomia se transfigura) Acabou. Como? Não é possível... E nós estamos vivos? Não, há engano... Não posso acreditar. (Todos falam ao mesmo tempo.)	JOÃO – Não diga isso. O mundo acabou. Como? Não é possível... E nós estamos vivos? Não, há engano. Não posso acreditar...
501.	SUZANA –	Nós a princípio também duvidamos. Mas depois que ouvimos numa rádio da Inglaterra...	[supressão]
502.	TUCA –	A luz apagou. O telefone não funciona. Estamos presos aqui.	TUCA – A luz apagou, o telefone não funciona. Estamos presos aqui.
503.	JOÃO –	(Olha para o teto) Parece...	JOÃO – (Olhe para o teto) Parece...
504.	JORGE –	É um gerador que tinha aqui quando essa zona da cidade não tinha luz. Essa casa é bem antiga. Foram umas das primeiras a serem construídas em cimento armado.	JORGE – É de um velho gerador. Essa casa é bem antiga.
505.	JOÃO –	Quer dizer que somos os únicos sobreviventes...? Minha mulher? Meus filhos? Estão todos mortos? (Todos fazem gestos afirmativos com a cabeça) Que vida cachorra... Logo agora que eu ia botar nova cobertura no barraco. Estava esperando e pagamento da semana para comprar as telhas... Joana estava lavando mais duas trouxas ⁴⁷ para comprar as madeiras... Por que isso agora. Tudo termina...?	JOÃO – Quer dizer que somos os únicos sobreviventes? Minha mulher, meus filhos estão todos mortos? Que vida cachorra. Logo agora que eu ia botar nova cobertura no barraco. Estava esperando o pagamento da semana para

⁴⁶ A fala de Ivan traz à tona um, entre tantos outros assuntos, a manipulação da notícia pelos meios de comunicação de massa em prol dos grandes conglomerados econômicos. Esta problemática é questionada por políticos de esquerda com frequência.

⁴⁷ A profissão de lavadeira de roupa é uma atividade praticada há muito tempo no Brasil. Se até o final do século XIX, era uma tarefa desenvolvida pela força feminina (escravizada), é a partir do final do período escravista, este trabalho passou a ser uma importante fonte de renda não só para as trabalhadoras negras, mas para muitas imigrantes portuguesas em Santos, cidade que fica no litoral do Estado de São Paulo. Todavia, se por um lado havia a valorização das portuguesas para além de suas atribuições laborais, mas por seu canto, suas receitas e fonte mantenedora de suas tradições e memórias, por outro, mulheres negras foram retratadas como “vagabundas, violentas, depravadas, desordeiras, turbulentas, de má fama”. Evidenciando, assim, uma sociedade marcada pelo preconceito racial. Para mais informação, ver: BAZZO, L. M. F. Bazzo. Trabalhadoras Lavadeiras e a Literatura Científica: Séculos XIX, XX e XXI e MONTELEONE, Joana de Moraes. “Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: O trabalho feminino no século XIX e o cuidado com as roupas (Rio de Janeiro, 1850-1920)”. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 27, n. 1, e48913, 2019.

			comprar as telhas. Joana estava lavando mais duas trouxas para comprar as madeiras. Porque logo agora tudo termina?
506.	JORGE –	(Vendo-o chorar) Não fique assim... Todos nós também passamos por isso... Eu perdi meus pais, meus irmãos...	JORGE – Não fique assim. Todos nós passamos por isto. Perdemos todos.
507.	JOÃO –	Bem que Joana dizia que a morte era melhor que a vida que levava. Certas horas eu também achava...	JOÃO – Bem que Joana certas horas dizia que a morte era bem melhor que a vida que levava. Certas horas eu também achava.
508.	SUZANA –	Não se desespere... Tudo- há de se arranjar, você vai ver.	SUZANA – Não se desespere tudo ha de se arranjar você vai ver.
509.	CLÁUDIO –	É. Todos nós também perdemos nossas famílias... E certo que muitos deram graças a Deus por isso ter acontecido. Mas Jorge ainda lamenta... Ele adorava os pais...	CLÁUDIO – Todos nós também perdemos nossas famílias, é certo que muitos deram graças a Deus por isto ter acontecido. Mas Jorge ainda lamenta. Ele adorava os pais.
510.	JOÃO –	É uma dor danada. Puxa. Eu gostava tanto de Joana. Êta mulata fina. Trabalhava o dia inteiro que nem eu... Lavava pra fora. Quando chegava, ela ainda estava acordada. Esquentava a comida. Conversava comigo. Muitas vezes estava morrendo de sono... Mas contava as graças das crianças, os fuxicos da vizinhança. Vai ser difícil esquecer.	JOÃO – É uma dor danada. Eu gostava tanto de Joana, essa mulata fina trabalhava o dia inteiro que nem eu. E quando eu chegava, ela ainda estava acordada, conversava comigo, muitas vezes estava morrendo de sono. Mas contava as graças das crianças e os fuxicos dos vizinhos vai ser difícil esquecer...
511.	SUZANA –	Os ferimentos estão melhores?	[supressão]
512.	JOÃO –	Estão sim... A senhora tem mãos de fada.	[supressão]
513.	CLÁUDIO –	Você já comeu?	CLÁUDIO – Você já comeu?
514.	JOÃO –	Meio dia. Fiquei preso aí desde oito horas. O susto passou a fome...	JOÃO – Meio dia. Fiquei preso aí desde oito horas, o susto passou a fome.
515.	TUCA –	Não. Deve comer alguma coisa. Ajuda a sarar as feridas.	[supressão]
516.	JOÃO –	Não precisa tomar trabalho...	[supressão]
517.	COTINHA –	(Que passara o tempo todo observando de longe, aproxima-se) Tem comida na dispensa. Eu vou buscar. (Para Ivan) Venha comigo. Você não está fazendo nada.	COTINHA – Tem comida na despensa vou buscar. Venha comigo Ivan você não está fazendo nada.
518.	IVAN –	(Que estava andando de um lado para o outro) Estava pensando em uma maneira de sairmos daqui.	IVAN – Estava pensando em uma maneira de sairmos daqui.

519.	COTINHA –	(Maliciosa) Uma nova passeata...?	COTINHA – Uma nova passeata?
520.	IVAN –	Bem... Quem disse foi você... Não seria má ideia. Assim obrigá-riamos a plateia a nos tirar daqui.	IVAN – Bem quem disse foi você. Não seria má ideia assim obrigá-riamos a plateia a nos tirar daqui?
521.	COTINHA –	Venha comigo. Pode ter desabado alguma coisa lá dentro.	COTINHA – Venha comigo, pode ter desabado alguma coisa por lá.
522.	IVAN –	(Ivan a segue gesticulando e tentando convencê-la de suas ideias.)	[supressão]
523.	CLÁUDIO –	(Cláudio começa a andar pela sala. Os outros continuam a conversar com o trabalhador)	[supressão]
524.	VÂNIA –	(Indo até Cláudio) Você está pensando em alguma coisa, meu bem?	VÂNIA – Você está pensando em alguma coisa meu bem?
525.	CLÁUDIO –	Só queria arranjar um meio do sairmos daqui	CLÁUDIO – Só queria arranjarmos um meio de sairmos daqui.
526.	VÂNIA –	A porta não abre...? Está fechada mesmo per pedras?	VÂNIA – Quem sabe se nos organizamos em grupo para pensarmos.
527.	CLÁUDIO –	Temos de encontrar uma solução...	CLÁUDIO – É preciso tentar.
528.	VÂNIA –	Quem sabe se nós nos organizarmos em grupos para pensarmos?	VÂNIA – Você acha que a possibilidade de sobrevivência?
529.	CLÁUDIO –	É... Precisamos tentar.	CLÁUDIO – Não sei.
530.	VÂNIA –	Você acha que há possibilidade de sobrevivência?	[supressão]
531.	CLÁUDIO –	(Pensativo) Não sei.	[supressão]
532.	SUZANA –	(Tentando levantar o operário.) Tente andar João... Para podermos ver se você quebrou alguma perna. Se apoie em mim. (Jorge se oferece) Coloque o braço no meu ombro... Assim. (João faz uma careta) Tente se colocar em pé.	SUZANA – Tente ficar em pé João; para podermos ver se quebrou alguma perna, se apoie em mim. Coloca o braço no meu ombro, assim.
533.	VÂNIA –	Gracinha, vá buscar as roupas de seu pai.	VÂNIA – Gracinha, vá buscar as roupas do meu pai.
534.	GRACINHA –	(Que estava encolhida num canto.) Tenho medo. As roupas estão lá em cima.	GRACINHA – Tenho medo, as estão lá fora em cima.
535.	VÂNIA –	Vá com ela Tuca. Não vão brigar. Os aborrecimentos já são demais.	VÂNIA – Vá com ela Tuca, mas não vão brigar, os aborrecimentos já são de mais.
536.	TUCA –	Vamos...	[supressão]
537.		(Saem. Trabalhador tenta andar. Geme. Por fim, consegue dá alguns passos. Cai sentado numa cadeira.)	[supressão]
538.	CLÁUDIO –	É assim mesmo. Tente-se locomover o mais possível. Deve ser bom para os músculos. (Vai até a porta, dá alguns murros e volta pensativo)	CLÁUDIO – É assim mesmo, tente se locomover o mais possível. Deve ser bom para os músculos.

539.		(Ivan e Cotinha voltam. Ela trás um pão e um pedaço de queijo num prato e uma xícara de café).	[supressão]
540.	COTINHA –	Encontrei esse restinho de café, esquentei e trouxe o pão.	COTINHA – Encontrei este restinho de café, esquentei e trouxe o pão.
541.	JOÃO –	(João come) Obrigado. Desculpe ter dado tanto trabalho.	JOÃO – Obrigado. Desculpe ter dado tanto trabalho.
542.	SUZANA –	Lembre-se que o mundo explodiu lá fora. Nós precisamos nos unir para sobreviver. Não é trabalho. É obrigação nossa... (Cotinha coloca água num copo e entrega a ele.)	SUZANA – Lembre se que o mundo explodiu lá fora. Nós precisamos nos unir para sobreviver. Não é trabalho é obrigação nossa.
543.	CLÁUDIO –	Vocês não estão notando que todos nós estamos modificados?	CLÁUDIO – Vocês não estão notando que todos nós estamos modificados?
544.	GOTINHA –	Temos de mudar... O mundo acabou.	COTINHA – Temos de mudar. O mundo acabou.
545.	SUZANA –	Suas leis, sua moral, tudo explodiu.	SUZANA – Suas leis suas morais tudo explodiu.
546.	VÂNIA –	Sinto-me melhor agora.	VÂNIA – Sinto-me melhor agora.
547.	JORGE –	Se não fosse a morte dos meus pais e o medo de morrer... Eu diria o mesmo... Parece que nós estamos mais humanos... Notando coisas dantes insignificantes.	JORGE – Se não fosse a morte de meus pais, e o medo de morrer. Eu diria o mesmo. Parece que estamos mais humanos. Notando coisas dantes insignificantes.
548.	COTINHA –	Eu sinto o mesmo... Não sei. Estames vivendo um pesadelo que ao mesmo tempo se transforma em sonho. Eu me sinto mais humana... Sinto necessidade de ajudar os outros.	COTINHA – Eu sinto mesmo. Não sei estávamos vivendo um pesadelo e ao mesmo tempo se transformou em sonho. E eu me sinto mais humana. Sinto necessidade de ajudar os outros.
549.	SUZANA –	É estranho. Estamos ficando bons de repente.	SUZANA – É estranho estamos ficando bons de repente.
550.	VÂNIA –	Há três horas atrás, eu já mais pensaria em cuidar de um homem ferido... Minhas mãos eram inúteis.	VÂNIA – Há três horas atrás eu jamais pensaria cuidar de um homem ferido. Minhas mãos eram inúteis.
551.	SUZANA –	(Rindo) Vocês não acham isso maravilhoso!	SUZANA – Vocês não acham isso maravilhoso?
552.	IVAN –	Claro, tudo muda. É a contradição do universo. A dialética já disse isso.	[supressão]
553.	SUZANA –	(Meiga) Mude também... Tente-se modificar. Nós estamos numa embrulhada dos demônios.	[supressão]
554.	IVAN –	Mas eu sou um intelectual. Se eu mudar minhas opiniões, fico desmoralizado.	[supressão]

555.	CLÁUDIO –	(Sonhador) Tudo parece diferente. Existe alguma coisa no ar.	CLÁUDIO – Tudo parece diferente existe alguma coisa no ar.
556.	SUZANA –	Se nós conseguíssemos sobreviver...	SUZANA – Se nós conseguíssemos sobreviver...
557.	VÂNIA –	Será que nós conseguiremos? Talvez... (Entra Tuca e Gracinha, trazendo uma camisa branca e uma calça de terno.)	VÂNIA – Será que nós conseguiremos? Talvez...
558.	GRACINHA –	Só pude apanhar isso. As outras roupas estão cheias de terra. Desabou todo o telhado. (Limpa o pô da calça.)	GRACINHA – Só pude apanhar isso. As outras roupas estão cheias de terra. Desabou todo o telhado.
559.	SUZANA –	Essa está boa - (Toma da mão dela e entrega a João)	[supressão]
560.	JOÃO –	Muito obrigado, há tanto tempo que não usava roupa nova. (Veste-se com gemidos)	JOÃO – Muito obrigado há tanto tempo que não usava roupa nova.
561.	TUCA –	Gente, o telhado da casa foi todo destruído. A primeira chuva que cair alaga tudo.	[supressão]
562.	JORGE –	Não dá jeito de sairmos pelo telhado ou por alguma porta de fundo?	JORGE – Não dá jeito de sairmos pelo telhado ou por alguma porta do fundo?
563.	GRACINHA –	Que nada. A porta de serviço também está lacrada. Caiu pedra por tudo quanto é canto.	GRACINHA – Que nada. A porta de serviço também está lacrada caiu pedras por tudo quanto é canto.
564.	COTINHA –	Será que não há um meio...?	[supressão]
565.	CLÁUDIO –	Tem sim, Vamos nos organizar.	[supressão]
566.	IVAN –	Talvez uma outra manifestação fizesse com que os espectadores se compadecessem de nós.	IVAN–Talvez uma outra manifestação fizesse com que os espectadores se compadecessem de nós.
567.	TUCA –	Não seja imbecil. Fale Cláudio.	TUCA – Não seja imbecil. Fale Cláudio.
568.	CLÁUDIO –	Bem, nós devemos nos unir primeiro e tentar organizar-nos um grupo de trabalho.	CLÁUDIO – Bem, nós devíamos nos unir e tentarmos organizar um grupo de trabalho.
569.	IVAN –	Grande novidade. Só quem pode fazer o papel de líder sou eu porque sou intelectual.	IVAN – Grande novidade só quem pode fazer o papel de líder sou eu porque sou intelectual.
570.	CLÁUDIO –	Não estou sendo líder de merda nenhuma. Estou querendo apenas organizar.	[supressão]
571.	SUZANA –	Deixe a menina falar. Que cara porre... Quer mandar na gente de qualquer maneira.	SUZANA – Deixa o menino falar. Que cara porre. Quer mandar na gente de qualquer maneira.
572.	CLÁUDIO –	Vamos nos organizar, gente. Primeiro evitemos discussões . Lembremo-nos de que estamos todos nervosos e apreensivos. Tenhamos um pouco de respeito uns	CLÁUDIO – Primeiro evitemos discussões . Tenham um pouco de

		pelos outros. (Olha para Gracinha que baixa a vista e para Ivan que finge não entender.)	respeito una pelos outros.
573.	COTINHA –	Ótimo, Já que nós contamos com um empregado, vamos fazê-lo limpar a sala. Arranjaremos uma-picareta e o fazemos abrir um túnel... (Todos olham para ela em silêncio)	COTINHA – Ótimo. Já que temos um empregado vamos fazê-lo limpar a sala. Arranjaremos uma picadeira e o faremos abrir o túnel.
574.	SUZANA –	(Tentando manter a calma) Cotinha, nós estamos todos no mesmo inferno. Não é agora que se vai lembrar as diferenças de classe. Nós devemos nos unir e somarmos nossos esforços.	SUZANA – Cotinha nós estamos todos no mesmo inferno. Não é agora que se vai lembrar das diferenças de classe. Nós devemos nos unir e somarmos os nossos esforços.
575.	COTINHA –	Mas nós ajudaremos...	[supressão]
576.	IVAN –	Se quiserem, que eu planeje a ação e vocês executam.	IVAN – Se quiserem eu planejo a ação e vocês executam.
577.	CLÁUDIO –	Nada disso. Se nós não nos unirmos e distribuirmos os nossos afazeres. Todos sucumbiremos.	CLÁUDIO – Se nós não nos unirmos e dividirmos nossos afazeres nós sucumbiremos.
578.	IVAN –	Essa não. Eu, um intelectual, ter a mesma recompensa que vocês que ainda ontem eram alienados. Isso não é válido. Não meu cara. Não me conformo. Isso é anarquismo. Vocês são anarquistas.	IVAN – Essa não eu um intelectual ter a mesma recompensa que vocês que ainda ontem eram alienados. Isso não é valido. Não meu caro. Não me conformo. Vocês são anarquistas.
579.	JORGE –	Olhe! Se você quer nos enrolar não adianta. Você como sempre não disse nada.	JORGE – Olhe se você quer nos enrolar não adianta. Você como sempre não disse nada.
580.	VÂNIA –	Fale, Cláudio. Diga o que você quer.	[supressão]
581.	CLÁUDIO –	Bem, eu tive pensando, enquanto vocês cuidavam de João, que nós poderíamos tentar sair daqui.	CLÁUDIO – Eu estive pensando enquanto vocês pensavam de João. Nós poderíamos tentar sair daqui. Devemos nos unir fazer um plano e executá-lo
582.	TUCA –	(Levanta-se) Como? Vamos.	[supressão]
583.	CLÁUDIO –	Espere um pouco. Devemos primeiro nos unirmos. Depois pensarmos em alguma coisa. Fazermos um plano e pormos em execução.	[supressão]
584.	IVAN –	Vocês viram? Isso e que é enrolação. Eu lhes ofereço um plano dialético e vocês rejeitam. Minha gente, façamos uma passeata...	IVAN – Vocês viram? Isso é que é enrolação. Eu lhes ofereço um plano dialético e vocês rejeitam. Minha gente, façamos uma passeata.
585.	CLÁUDIO –	(Sem ouvi-lo) A realidade é que estamos presas e nada de concreto fizemos	CLÁUDIO – A realidade é que estamos

		para sairmos dessa situação.	presos e nada de concreto fizemos para sairmos desta situação.
586.	IVAN –	Fizemos sim... A minha passeata monstro.	IVAN – Fizemos sim. A minha passeata monstro.
587.	CLÁUDIO –	Não sabemos também quanto tempo vamos ficar aqui. Temos que garantir a nossa sobrevivência.	CLÁUDIO – Não sabemos quanto tempo vamos ficar aqui.
588.	SUZANA –	Isso Cláudio. Temos de arranjar comida. Verificarmos a dispensa. Racionarmos a alimentação.	SUZANA — Isso. Temos de arranjar comida. Verificar a dispensa, racionar a alimentação.
589.	TUCA –	Concordo. Por que não pensamos nisso antes? Vocês querem que eu vá ver?	TUCA – Concordo. Querem que eu vá ver?
590.	CLÁUDIO –	Agora não. Quero combinar algumas coisas. (Nasce uma esperança em todos) Antes de resolvermos os problemas mais imediatos eu quero acordar para a possibilidade de sobrevivermos. Não adianta nos enganarmos. Existe uma, em mil possibilidade que isso aconteça. Devemos notar, no entanto, que já se passaram algumas horas e estamos resistindo.	CLÁUDIO – Agora não. Quero combinar alguma coisa, antes de resolvermos os problemas mais imediatos eu quero lhes acordar para a possibilidade de sobrevivermos. Existe uma em mil possibilidades que isto aconteça. Devemos notar, no entanto, que já se passaram algumas horas e estamos resistindo.
591.	TUCA –	E quem sabe se consertarmos o telhado da casa... Arranjarmos muita comida.	TUCA – E se consertarmos o telhado de casa, e arranjarmos muita comida.
592.	COTINHA –	Aqui tem uma dispensa com uma certa quantidade de alimentos. Poderá nos manter por alguns dias.	COTINHA – Aqui tem uma dispensa e o que encontrarmos lá pode nos manter por algum tempo.
593.	CLÁUDIO –	Racionando, talvez dure mais.	CLÁUDIO – Racionando talvez dure mais.
594.	GRACINHA –	Precisamos água... Os canos devem estar partidos.	GRACINHA – Precisamos de água. Os canos devem estar partidos.
595.	COTINHA –	Existe também um tanque sobressalente nos fundos da casa. Talvez possamos utilizá-lo.	COTINHA – Existe também um tanque sobressalente nos fundos da casa.
596.	CLÁUDIO –	Precisamos fazer um levantamento de todas as nossas possibilidades. Jorge, Tuca e você (Para Ivan) Vão procurar os alimentos. Tudo que acharem, tragam para cá.	CLÁUDIO – Precisamos fazer um levantamento de todas as nossas possibilidades. Jorge, Tuca e Ivan vão procurar os alimentos. Tudo que acharem, tragam para cá.
597.	COTINHA –	Eu vou com eles, sei onde estão as coisas. (Toca uma música animada e revigorante. Todos se movimentam.)	COTINHA – Eu vou com eles sei onde estão as coisas.

598.	SUZANA –	Nós vamos procurar todas as camas e arruma-las na sala de jantar.	SUZANA – Nós vamos procurar todas as camas e arruma-las na sala de jantar.
599.	GRACINHA –	Precisamos limpar tudo.	[supressão]
600.	CLÁUDIO –	Consigam salvar tudo. Todos os pedaços de pano e principalmente os remédios. Apanhem o que acharem.	CLÁUDIO – Consigam salvar tudo. Todos os pedaços de pano e principalmente os remédios. Apanhem o que acharem.
601.	GRACINHA –	Venham. Eu sei onde mamãe guarda os remédios.	GRACINHA – Venham. Eu sei onde mamãe guarda os remédios.
602.	JOÃO –	Eu também quero ajudar. Acho que posso carregar alguma coisa.	JOÃO – Eu também quero ajudar. Acho que posso carregar alguma coisa.
603.	CLÁUDIO –	Não. Você deve descansar agora. Não se importe. Nós trabalharemos por você. Entra Tuca e Jorge, trazendo um saco de farinha.	CLÁUDIO – Não você deve descansar agora. Nós trabalhamos por você.
604.	CLÁUDIO –	Deixem tudo aí. (Eles colocam no chão) Eu vou ajudá-los. (Sai) Os meninos ficam arrumando. Ouve-se barulho de móveis arrastando. Vozes. Rizadas.	CLÁUDIO – (Para Tuca e Jorge) Eu vou ajuda-los, deixem tudo aí.
605.	TUCA –	Puxa! É difícil a gente se organizar. Mas se conseguirmos sair daqui com vida, fizemos uma grande coisa.	TUCA – Puxa! É difícil a gente se organizar. Mas se sairmos daqui com vida, fizemos grande coisa.
606.	JORGE –	Temos de sobreviver.	[supressão]
607.		(Entra Ivan e Cotinha trazendo um caixote de latas. Saem todos. Voltam às meninas trazendo pedaços de fazenda ⁴⁸ e roupas. Com rapidez, a música aumentando de volume, todos trazem coisas e colocam no chão, enquanto outras arrumam. Depois todos na sala.)	[supressão]
608.	SUZANA –	Está tudo aqui.	SUZANA – Está tudo aqui.
609.	COTINHA –	(Ofegante e se sentando) Só conseguimos trazer essa quantidade de comida. Deve dá para uns cinco dias.	COTINHA – Só conseguimos essa quantidade de comida. Deve dar para uns cinco dias.
610.	CLÁUDIO –	Pensei que tinha muito menos. Tivemos um ótimo começo. Portanto, vamos levar avante, Nos teremos cinco dias para conseguir sairmos daqui.	CLÁUDIO – Pensei que tinha muito menos. Tivemos um ótimo começo. Portanto, vamos levar avante. Nós temos cinco dias para conseguir sair daqui.
611.	GRACINHA –	E se não conseguirmos?	GRACINHA – E se não conseguirmos?
612.	CLÁUDIO –	Não pensamos no pior. Nove pessoas coordenando o trabalho conseguirão sim, o importante é termos uma organização. Esforço desordenado é energia perdida. Precisamos nos organizar.	CLÁUDIO – Não pensemos no pior. Nove pessoas coordenando o trabalho conseguirão sim. Esforço desordenado é

⁴⁸ Palavra usada para se referir a qualquer medida pano ou tecido, conforme Houaiss (2009).

			energia perdida.
613.	VÂNIA –	Trouxemos uma certa quantidade de remédios. Algodão e uma série de coisas úteis.	VÂNIA – Trouxemos uma série de remédios, algodão e outras coisas úteis.
614.	CLÁUDIO –	Agora eu faço uma pergunta a vocês. E quando a comida acabar? Os remédios acabarem? O que nós vamos fazer?	CLÁUDIO – Agora eu faço uma pergunta a vocês. E quando a comida, os remédios acabarem? O que vamos fazer?
615.	TUCA –	Ora, aí já estamos fora dessa casa.	TUCA – Ora aí já estamos fora da casa.
616.	CLÁUDIO –	(Ri apreensivo) E se lá fora estiver tudo destruído. Na certa, estará. Não haverá os mínimos meios de sobrevivência... (Todos abaixam a vista, pensativos.)	CLÁUDIO – E se lá fora estiver tudo destruído? Na certa estará. Não haverá os mínimos meios de sobrevivência.
617.	JORGE –	Como é que faremos então... Pelo que você diz não há solução, vamos morrer, mesmo que saíamos daqui.	JORGE – Como é que faremos então? Pelo que você diz não há solução. Vamos morrer mesmo que saíamos daqui.
618.	GRACINHA –	Vamos morrer de fome e sede...	[supressão]
619.	CLÁUDIO –	Não sei se vamos ou não morrer... Acredito que conseguindo realmente, nos organizarmos conseguiremos dobrar todas as dificuldades. Vamos admitir que sobrevivemos a tudo isso, e depois? Vocês já imaginaram o tanto quanto nossas vidas mudaram. Nós seremos, possivelmente, os únicos sobreviventes. Seremos os únicos homens sobre a terra... Isso nos dá uma responsabilidade tremenda. Nós seremos os procriadores da nova humanidade. Vocês percebem até que ponto eu quero chegar? Nós temos de ter muita responsabilidade, Temos de estar preparados para essa importante tarefa. Fomos jogados no caos. Precisamos organiza-lo. Não existirão mais nenhuma organização! Temos que inventar tudo!	CLÁUDIO – Não sei se vamos ou não morrer. Acredito que conseguindo realmente, nos organizarmos conseguiremos dobrar todas as dificuldades. Vamos admitir que sobrevivamos a tudo isso, e depois? Vocês já imaginaram o tanto quanto nossas vidas mudaram. Nós seremos possivelmente, os únicos homens sobre a terra... isso nos dá uma responsabilidade tremenda. Nós seremos os procriadores da humanidade. Vocês percebem até que ponto eu quero chegar? Nós temos de ter muita responsabilidade. Temos de estar preparados para esta importante tarefa. Fomos jogados no caos. Precisamos organiza-lo. Não existirão mais nenhuma organização. Temos que inventar tudo.
620.	SUZANA –	Não existirão médicos.	SUZANA – Não existirão médicos.
621.	VÂNIA –	Nem engenheiros.	VÂNIA – Nem engenheiros.

622.	TUCA –	Só nós, na imensidão da terra.	TUCA – Só nós na imensidão da terra.
623.	COTINHA –	Agora é que entendo que não haverá salvação. Sem um médico, sem alimentos... Estamos perdidas. Todos esforços serão inúteis.	COTINHA – Agora é que entendo que não haverá salvação. Sem um medico, sem alimentos. Estamos perdidos. Todos os esforços serão inúteis.
624.	CLÁUDIO –	Precisamos pensar em conjunto. A época das teorias individuais já foi sepultada com a bomba.	CLÁUDIO – Precisamos pensar juntos, a época das teorias individuais já foi sepultada com a bomba.
625.	JORGE –	Nós temos de organizar um estado.	JORGE – Nós temos de organizar um estado.
626.	IVAN –	Claro. Nesse ponto, eu sou o tal. Faço um estatuto. Não. Uma constituição.	IVAN – Claro. Nesse ponto, eu sou o tal. Faço um estatuto. Não uma constituição.
627.	GRACINHA –	(Para Suzana) O que é constituição?	GRACINHA – O que é constituição?
628.	SUZANA –	Uma série de leis.	SUZANA – Uma serie de leis.
629.	GRACINHA –	Para que a gente quer isso?	GRACINHA – Para que a gente quer isto?
630.	IVAN –	Precisamos porque sem ela ninguém se entende.	IVAN – Precisamos porque sem ela ninguém se entende.
631.	CLÁUDIO –	É claro. Nós precisamos ter uma série de normas que todos concordem. Não é mesmo? (Para Ivan)	CLÁUDIO – É claro. Nós precisamos ter uma serie de normas que todos concordem. Não é mesmo? (Para Ivan)
632.	IVAN –	Bem, Eu me comprometo a estabelecer as leis. Faremos um estado socialista. Artigo primeiro: “de cada um segundo o seu trabalha, a cada um segundo as suas necessidades”. Esse é o fundamento da igualdade socialista.	IVAN – Eu me comprometo a estabelecer as leis. Faremos um estado socialista. Artigo primeiro: “de cada um segundo de seu trabalho, a cada um segundo as suas necessidades.” Esse e o fato da igualdade socialista.
633.	SUZANA –	Não entendi nada.	[supressão]
634.	TODOS –	Nem eu, nem eu.	[supressão]
635.	COTINHA –	Socialismo...? Quando eu ia a igreja tinha tanto medo disso... Mas depois até os padres começaram a falar num tal de socialismo cristão.	COTINHA – Quando eu ia à igreja, tinha tanto medo disso... mas até os padres depois começaram a falar num tal de socialismo cristão.
636.	IVAN –	Claro... A igreja está evoluída. Mas, como eu fá dizendo vamos estabelecer a ditadura do operariado. De cada um (Aponta para João que se encolhe) Segundo	IVAN – Claro. A igreja está evoluída, mas como eu ia dizendo, vamos

		o seu trabalho. A cada um (aponta para si) segundo as suas necessidades. (Frisa bem a última palavra.) Com isso quero dizer que vocês só receberão pelo que trabalham. Quem não trabalha, não come. Não é justo? (Todos se entreolham).	estabelecer a ditadura do operariado, de cada um segundo o seu trabalho. A cada um segundo as suas necessidades. Com isso quero dizer que vocês só receberão pelo que trabalharem. Quem não trabalha não come.
637.	CLÁUDIO –	Está parecendo...	CLÁUDIO – está parecendo...
638.	IVAN –	Pois bem. Você trabalha na lavoura (Aponta para eles) e ganham um pão e um ovo, Cláudio, que é mais inteligente, será meu secretário e ganhará dois pães e dois ovos. E eu ganharei de acordo com o meu trabalho. Serei o chefe da nação e, portanto, terei um dos mais altos ordenados. Trabalharei muito. Serei um intelectual, Escreverei a nossa historia. Poemas, crônicas.	IVAN – Pois bem você trabalha na lavoura, e ganha um pão e um ovo. Cláudio, que é mais inteligente, será meu secretário e ganhará dois pães e dois ovos. E eu ganharei de acordo com o meu trabalho. Serei chefe da nação e, portanto, terei um dos mais altos ordenados. Trabalharei muito. Serei um intelectual, escreverei a nossa estória, poemas, crônicas...
639.	COTINHA –	(Desconfiada) E eu?	COTINHA – E eu?
640.	IVAN –	Receberá uma pensão do estado. Um pão e meio ovo. A sede da nação será estabelecida nesta casa. (Anda pela casa.)	IVAN – Recebera uma pensão do estado. Um pão e meio ovo. A sede da nação será estabelecida nesta casa.
641.	COTINHA –	E nós? Onde moraremos?	COTINHA – E nós? Onde moraremos?
642.	IVAN –	Construirão suas casas com palha e madeira. O estado socialista é pobre e precisamos fazer a construção do comunismo.	IVAN – Construirão suas casas com palha e madeira. O estado socialista é pobre e precisamos fazer a construção do comunismo.
643.	GRACINHA –	E por que em vez de tanto bolodório ⁴⁹ não se distribui a comida igualmente e moramos todos aqui?	GRACINHA – Em vez de tanto bolodório porque não se distribui a comida igualmente e moramos todos aqui?
644.	IVAN –	(Rindo) Por que não daria certo. A comida não dá. A produção da indústria ainda é pouca... Existem os vícios do capitalismo... E, sobretudo, porque é antidialético... Esse igualitarismo utópico que você quer é teoria pequeno-burguesa e anarquista, niilista, fascista e desumana.	IVAN – Por que não daria certo. A produção da indústria é pouca.
645.	CLÁUDIO –	Chega, Já estamos fartos de suas palavras. Você não muda?	CLÁUDIO – Chega já estou farto de

⁴⁹ Significa um palavreado, sem conexão, aquilo que não tem resultado prático e que caracteriza um traço da linguagem informal dos falares da Bahia, baseado em Houaiss (2009).

			suas palavras.
646.	IVAN –	Como ousa falar assim com o chefe do novo estado socialista? Ponha-se no seu lugar. Respeite a hierarquia. Sou o primeiro ministro e chefe do único partido a que você pertence. Já me ia esquecendo... Precisamos construir uma prisão para encerrar elementos como ela e suas ideias subversivas. Quem quiser igualdade e atente contra a autoridade dos intelectuais serão acusados de influência burguesa e de inimigos do povo e da pátria. Portanto, serão encerrados e se possível fuzilados. Serão pessoas perniciosas ao governo. Estalinistas. Revisionistas. (Apontando para Cláudio e gritando para os outros) Peguem o amigo do imperialismo e inimigo dos intelectuais do povo. (Todos olham para ele mudos. Histérico) Peguem-no. É um elemento subversivo. Está tramando contra o estado.	IVAN – Como ousa falar assim com o novo chefe de estado socialista? Ponha-se no seu lugar. Respeite a hierarquia. Sou o primeiro ministro e chefe do único partido a que você pertence. Precisamos construir uma prisão para encarcerar elementos com ideia subversiva. Peguem o amigo do imperialismo e inimigo dos intelectuais do povo. Peguem-no é um elemento subversivo. Está tramando contra o estado.
647.	CLÁUDIO –	Já que vocês não aceitam o que ele diz podemos continuar a estruturarmos o nosso futuro.	CLÁUDIO – Já que vocês não aceitam o que ele diz, podemos continuar a estruturarmos o nosso futuro.
648.	SUZANA –	Puxa vida. Ele quer nos fazer de tolos.	[supressão]
649.	IVAN –	Vocês vão-se arrepender. Não vão conseguir nada... Pagarão caro, a ousadia do tentar desafiar a mais prepotente ideologia que já surgiu.	[supressão]
650.	CLÁUDIO –	Aceitaremos, com o medo que é peculiar a raça humana, o seu desafio.	[supressão]
651.	TUCA –	Quer que eu amordace ele para podermos prosseguir?	[supressão]
652.	CLÁUDIO –	Não é preciso.	[supressão]
653.	VÂNIA –	Nós precisamos estruturar uma constituição. Teremos uma ordem no trabalho.	[supressão]
654.	COTINHA –	Poderemos plantar alguma coisa. Talvez a terra ainda preste.	COTINHA – Poderemos plantar alguma coisa. Talvez a terra ainda preste.
655.	CLÁUDIO –	Vamos consertar o telhado.	CLÁUDIO – Vamos consertar o telhado.
656.	JOÃO –	(Que se tinha mantido mudo) Posso falar...?	JOÃO – Posso falar?
657.	CLÁUDIO –	Claro...	CLÁUDIO – Claro...
658.	JOÃO –	E como será repartida a comida?	JOÃO – E como será repartida a comida?
659.	CLÁUDIO –	Em partes iguais.	CLÁUDIO – Em partes iguais.
660.	TUCA –	Você será o nosso chefe, não é?	[supressão]
661.	CLÁUDIO –	Não. Nós não precisamos de chefes.	[supressão]
662.	IVAN –	(Gritando) Anarquista	[supressão]
663.	CLÁUDIO –	Bastamos nos reunir e discutirmos os problemas. Precisamos apenas sermos humanos.	[supressão]
664.	VÂNIA –	A humanidade será o método. A igualdade, a meta, a liberdade, o fim. (Todos	VÂNIA – A humanidade será o método.

		batem palmas.)	Igualdade, a meta a liberdade o fim.
665.	COTINHA –	O que não for humano não nos interessa. O que prejudicar nossa igualdade será destruído. Tudo que atentar contra a liberdade do homem será abominado.	COTINHA – O que não for humano não nos interessa. O que prejudicar nossa igualdade será destruído. Tudo que atentar contra a liberdade do homem será abominado.
666.	JORGE –	Acredito na nossa sobrevivência. Nós conseguiremos. Precisamos ter fé no homem...	[supressão]
667.	CLÁUDIO –	Agora, uma nova era nos espera.	[supressão]
668.	JORGE –	Nunca mais ouviremos os gemidos das vítimas de um mundo apodrecido.	JORGE – Nunca mais ouviremos os gemidos das vítimas de um mundo apodrecido.
669.	CLÁUDIO –	Acabou-se a miséria... Acabou-se o mundo que criou a bomba atômica.	CLÁUDIO – Acabou-se a miséria. Acabou o mundo que criou a bomba atômica.
670.	TUCA –	Acabaram-se as fronteiras. Só existe um mundo e uma raça a humanidade.	TUCA – Acabaram-se as fronteiras, só existe um mundo e uma raça, a humanidade.
671.	COTINHA –	O velho sucumbiu. Morreu de surpresa diante do monstro atômico por ele criado.	COTINHA – O velho sucumbiu. Morreu de surpresa diante do monstro atômico por ele criado.
672.	CLÁUDIO –	Teremos igualdade e liberdade.	CLÁUDIO – Teremos igualdade e liberdade.
673.		(No centro da plateia, ouve-se um grito histérico de mulher.)	[supressão]
674.	MARTA –	Não! Não posso consentir. É um atentado a civilização humana. (Ela se ilumina e se dirige para o palco). Não posso concordar. Tenho certeza que todos não estão concordando com o que vocês estão dizendo.	MARTA – Nãaaaaaaaaaaaao. Não posso consentir. É um atentado a civilização humana. Não posso concordar tenho certeza que todos não concordam.
675.	CLÁUDIO –	Mas, quem é você?	CLÁUDIO – Mas quem é você?
676.	MARTA –	Uma espectadora... Represento a plateia. (Subindo para o palco.) Tive de interromper o espetáculo. Vim para o teatro Esperando ouvir palavras... Acho tão excitante. Vocês quase não disseram...	MARTA – Uma espectadora. Represento a plateia. Vim para o teatro esperando ouvir palavras. Acho-os tão excitantes. Vocês quase não disseram...
677.	VÂNIA –	O texto não pedia... E palavra não é para excitar a plateia é para refletir, mais intensamente um conflito...	VÂNIA – O texto não pedia.
678.	MARTA –	Queridinha, não me interessa os pormenores técnicos do teatro... O que eu estou irritada é com o que vocês estão aí dizendo. Isso sim, que é dizer imoralidade.	MARTA – Queridinha, o que estou irritada é com o que vocês estão

			dizendo. Isso sim é que imoralidade. Bem eu só tenho o curso primário e muito dinheiro. Mas pude notar que vocês querem destruir nossas adoráveis futilidades, em favor de melhorar a miséria humana.
679.	CLÁUDIO –	Mas irritada, por quê?	[supressão]
680.	MARTA –	Bem... Eu só tenho o curso primário... E muito dinheiro. Mas, pude notar que vocês querem destruir nossas adoráveis futilidades em favor de melhorar a miséria humana.	[A partir da supressão do TR. 679/68, o TR. 680/68 foi incluído ao TR. 678/78].
681.	TUCA –	Que adoráveis futilidades são essas?	TUCA – Que adoráveis futilidades são estas?
682.	MARTA –	Ora, meu filho. Esse é um termo da alta sociedade para nomear as nossas atividades. É um adorável cinismo. Por exemplo, quando eu vou para o clube com as amigas, ou para boutique comprar modelos exclusivos come este. (Roda para eles e para o público) Aumentem mais a luminosidade. Quero ser vista. Comentada... Ilumine de cor. Quero desfilar. (Olhando para plateia) É pena não ter um fotógrafo aqui para eu sair na coluna social. Minhas amigas ficariam mortinhas de inveja.	MARTA – Ora meu filho, esse é um termo da alta sociedade para nomear as nossas atividades. É um adorável cinismo. Por exemplo, quando eu vou para o clube com as amigas, ou para a boutique comprar modelos exclusivos como este. “Aumentem mais a luminosidade, quero ser vista. Comentada... ilumine de cor. Quero desfilar. É pena não ter um fotógrafo aqui para eu sair na coluna social. Minhas amigas ficariam mortinhas de inveja.”
683.	CLÁUDIO –	Mas... (Pigarreia) Nós precisamos continuar a nossa reunião. Precisamos sair da sala.	CLÁUDIO – Mas... Nós precisamos continuar nossa reunião. Precisamos sair da sala.
684.	MARTA –	Saiam por ali... (Aponta o local do palco que ela entrou)	MARTA – Saiam por ali (Aponta a entrada do palco)
685.	IVAN –	Eu não lhes disse que era impossível, sem a minha ajuda. Estão vendo. É fogo. Essa gente além de ter coragem. A ignorância protege.	IVAN – Eu não lhes disse que não era impossível sem minha ajuda. Estão vendo. É fogo. Essa gente além de ter coragem, a ignorância protege.
686.	MARTA –	Quem é esse? Tire a barba meu filho. Em vez de ficar aí dizendo asneiras, devia tirar essa barba. Com esse clima, usar barba... Só mesmo adolescentes. (Para Cláudio) Mas o que eu estava dizendo? (Para a iluminação) Quero música. Sublinhe a ação. Pois é. Eu represento a plateia. Mas querem que eu confesse uma coisa...? Subi aqui para ser vista Tenho horror a observar os outros... Adoro	MARTA – Quem é esse? Tire a barba meu filho. Com esse clima usar barba. Só mesmo adolescentes. Mas o que estava dizendo? Quero música. Sublinhe a ação. Pois é. Eu represento a plateia.

		ser admirada... (Desfila).	Mas querem que eu confesse uma coisa? Subi aqui para ser vista. Tenho horror a observar os outros. Adoro ser admirada.
687.	TUCA –	A senhora é toda minha mãe.	TUCA – A senhora é toda a minha mãe.
688.	MARTA –	(Parando) Que insulto. Eu tenho idade de ser sua namorada. Não sua mãe.	MARTA – Que insulto. Eu tenho idade para ser sua irmã ou sua namorada.
689.	JOÃO –	É a patroa de minha mulher. Tenho certeza.	JOÃO – É a patroa de minha mulher tenho certeza.
690.	MARTA –	Como é o nome dela?	MARTA – Como é o nome dela?
691.	JOÃO –	Maria.	JOÃO – Maria.
692.	MARTA –	É preta, mulata ou coisa parecida?	MARTA – É preta, mulata ou coisa parecida.
693.	JOÃO –	É... moreninha...	JOÃO – É... moreninha...
694.	MARTA –	Não... Não emprego preto. Pode ficar descansado. Sua mulher não é e não será minha empregada.	MARTA – Não. Não emprego preto. Pode ficar descansado. Sua mulher não é e nunca será minha empregada.
695.	VÂNIA –	Mas o que é que tem de mais em uma pessoa ser preta?	VÂNIA – Mas o que é que tem de mais em uma mulher ser preta?
696.	MARTA –	Nada. Mas eu não gosto! Aliás, só me sinto bem nos clubes chiques da cidade por que não permitem a entrada de pretos. Ainda ontem um desses pretos que se transformam em médico, tentou entrar num dos clubes que eu sou sócia. Sabe o que aconteceu?	MARTA – Nada, mas eu não gosto. Só me sinto bem nos clubes da cidade “chiques”. Porque não permitem a entrada de pretos. Ainda ontem um desses pretos que se transformaram em médicos. Tentou entrar num dos clubes que eu sou sócia; sabe o que aconteceu? Disseram que não tinha vaga. Não é genial? Eu parabeneizei o presidente. Esta gente não pode se misturar conosco. É uma questão de principio. Vocês não acham? Meus filhos estudam numa escola em que não tem vagas para pretos, e eu compro numa loja que não empregam escurinhos. Quando terminar a peça me pergunte onde é. Tenho certeza que ninguém nesta sala iria para a cama com um preto. Em,? Eu prefiro um marido impotente do que uma marido crioulo.

697.	VÂNIA –	O quê?	[supressão]
698.	MARTA –	Disseram que não tinha vaga. Não é genial? Eu parabeneizei o presidente. Essa gente não pede se misturar conosco. É uma questão de princípio (Apontando para a plateia) Vocês não acham? Eu sei que acham. Mesmos os mais cristãos acham que preto é uma invenção do diabo. Meus filhos estudam numa escola que também não tem vaga para pretos. E eu compro numa loja que não empregam escurinhos. (Para a plateia) Quando terminar a peça me perguntem onde é (Para um dos espectadores) Vocês permitiriam que seu filho eu filha se casassem com pretos? Em...? Podem responder. É só questão de ponto de vista. Tenho certeza que ninguém, nesta sala, iria para cama com pretos... Em...? Podem responder. Estão vendo, balançaram a cabeça. Claro. Meus filhos. É uma questão de moral. Eu prefiro um marido imponente, do que um crioulo.	[O TR. 698/68 foi deslocado e incluído ao TR. 696/78, já que o TR.697/68 foi suprimido].
699.	SUZANA –	Então a senhora é anormal.	SUZANA – Então a senhora é anormal.
700.	MARTA –	Criança. Eu buscaria a potência nos outros lugares... Marido é para dar boa vida a gente, cama é outro caso. Lá o clube não tem uma só mulher que não pensa assim... E na plateia eu... Não, minha senhora, não precisa se retirar. Não, eu não vou fazer nenhuma inconveniência... Pode estar descansada.	MARTA – Criança eu buscaria a potência em outro lugar. Marido é para dar boa vida a gente. Cama é outro caso. La no clube não tem uma só mulher que não pense assim. E na plateia eu... não minha senhora, não precisa se retirar. Eu não vou fazer nenhuma inconveniência.
701.	TUCA –	Você nunca pensou em largar essas “adoráveis futilidades” e pensar em coisas mais sérias?	TUCA – Você nunca pensou em largar estas adoráveis futilidades e em pensar em coisas mais serias?
702.	MARTA –	Você está louco, eu só tenho curso primário. Sou rica graças ao meu corpo que fez ganhar o Mariozinho. É o filho de um industrial. Esse negócio de coisas sérias me dá sono. Não é meu fraco. O que eu gosto mesmo são das fofocas, ir à boutique comprar modelos exclusivos. Sair na coluna social. Ir à festas no palácio. Ir ao clube... Ouvir palavrões no teatro. São minhas futilidades. Represento, portanto, a nossa plateia. São todos membros de nossa maravilhosa vida social.	MARTA – Você está louco. Eu só tenho o curso primário. Sou rica graças ao meu corpo que fez gemer o Mariozinho. É o filho de um industrial. Esses negócio de coisa séria me dá sono. Não é meu fraco. O que eu gosto mesmo são das fofocas. Ir a boutique comprar modelos exclusivos, ao clube, a festas no palácio, ouvir palavrões no teatro. Estas s são minhas futilidades. Represento, portanto, a plateia. São todos membros da nossa maravilhosa vida social.
703.	SUZANA –	Mas, se o mundo, de repente, explodisse e só nós ficássemos sobrevivendo.	SUZANA – Mas se o mundo de repente explodisse e nós ficássemos sobrevivendo?

704.	MARTA –	Não faça isso. Só vim ao teatro ouvir palavrões. (Todos pulando em volta dela.)	MARTA – Não faça isto. Só vim ao teatro ouvir palavrões.
705.	TUCA –	E, de repente, tudo ruiu.	TUCA – E de repente tudo ruiu.
706.	VÂNIA –	Como um castelo de cartas, o mundo desabou.	VÂNIA – Como um castelo de cartas o mundo desabou.
707.	GRACINHA –	Você tem de mudar para sobreviver.	GRACINHA – Você tem de mudar pra sobreviver.
708.	JORGE –	Os tempos mudaram. O homem vai nascer. (Ela coloca a mão no cabelo para se endireitar, como se não estivesse dando atenção)	JORGE – Os tempos mudaram o homem vai nascer.
709.	CLÁUDIO –	Nós construiremos um mundo melhor... Depois da bomba o paraíso.	CLÁUDIO – Nós construiremos um mundo melhor, depois da bomba o paraíso.
710.	COTINHA –	(Vendo que os esforços dos outros são em vão) Marta, eu lhe entendo muito bem... Você tem tudo que quer e não pode mudar assim. Mas... O mundo acabou. Os racistas morreram. Todos os da plateia, foram consumidos por seus ódios, seus desejos e suas frustrações. Só as humanas viverão depois da bomba, os átomos destroem as células cancerosas. A bomba atômica destruiu o planeta canceroso.	COTINHA – Marta eu lhe entendo muito bem. Você tem tudo o que quer e não pode mudar. Mas o mundo acabou. Os racistas morreram, todos os da plateia foram consumidos pelo seu ódio, seus desejos, e suas frustrações. Só os humanos viverão depois da bomba. Os átomos destroem as células cancerosas. A bomba atômica destruiu o planeta canceroso.
711.	MARTA –	Mas, não sobramos nós?	MARTA – Mas, não, sobramos nós?
712.	COTINHA –	Então, precisamos tentar sobreviver. O nosso dever não matá-la ou colocar para trabalhar para nós... Devemos lhe convencer de sua humanidade. Você é fruto de uma sociedade. Nossas ideias são superiores as dessa sociedade, portanto. Vão lhe convencer. Um mundo melhor não pode ser edificado sobre as asas daqueles que só nos fazem uma oposição verbal...	COTINHA – Então precisamos tentar sobreviver, o nosso dever não é matá-la ou colocá-la para trabalhar por nós. Devemos lhe convencer da sua humanidade. Nossas ideias são superiores as desta sociedade, portanto vão lhe convencer. Um mundo melhor não pode ser edificado sobre os ossos daquele que só nos fazem oposição verbal.
713.	CLÁUDIO –	Renascera um mundo novo. Eu já estou amando a bomba... Tudo será diferente.	CLÁUDIO – Renascera um mundo novo. Eu já estou amando a bomba. Tudo será diferente.
714.	VÂNIA –	Nossos filhos povoarão o mundo.	VÂNIA – Nossos filhos povoarão o mundo.

715.	TUCA –	(Para a plateia) O mundo será sem guerras, sem fomes... Sem assassinatos... Um mundo de homens.	TUCA – O mundo será sem guerras, fomes, assassinatos. Um mundo do homem.
716.	VÂNIA –	Os jornais não serão um espelho manchado de sangue...	[supressão]
717.	SUZANA –	A memória não será a recordação de homicídios.	VÂNIA ⁵⁰ – A memória não será a recordação de homicidas.
718.	COTINHA –	Não quero a paz. Exijo a paz	COTINHA – Não quero paz. Exijo a paz.
719.		(Todas as luzes se apagam e Cláudio vem em direção da plateia falando. Ouve-se uma música imponente).	[supres são]
720.	CLÁUDIO –	Eu consigo ver... Consigo perceber... Uma paisagem. São formas brilhantes. Fluidas... Especiais. Esse é o mundo que nasceu do ventre do cogumelo atômico. Um horizonte sem árvores, mas cheio de esperanças. Um mundo sem luz, mas pleno de calor. É o calor dos sentimentos humanos. É a razão de sua existência. A história foi destruída como indecente e pernicioso para as mentes sãs. A história de suas raças e seus povos (Para o público) é imprópria para menores até cem anos. Só as múmias e os espectros ⁵¹ de cemitérios longínquos leem ainda suas presas. Vejo flores... Embora sem cor, o solo radioativo não lhes deixa cor. Mas sinto-lhe o perfume. Um perfume intenso. Profundo. Que penetra-nos até a profundidade do nosso ser. Vocês não sentem? Tenho certeza que sim... Aspirem... É o perfume do futuro. É o símbolo do homem. O homem em liberdade será o Deus dos cosmos. (A música atinge o apogeu) O centro do universo. A razão suprema de tudo existir. Sorrirei um dia que um menino me perguntar, com os olhos bem arregalados, se realmente houve uma época onde todos os povos brigaram... Onde morreram milhares de pessoas... Onde se construíram fornos enormes e colocavam pessoas por serem judias ou se fuzilavam seres humanos porque queiram o bem da humanidade. Eu ri e responderei que foi numa era passada onde não havia ainda muita diferença entre o homem e as feras da caverna, não era uma história de homens mais de seres infelizes, que habitavam a terra. Não para acentuar a beleza da natureza ou a inteligência humana, mas para derramar sobre as coisas os espasmos de seus ódios e a ferocidade de suas ignorâncias.	CLÁUDIO – Eu consigo ver, perceber, uma paisagem. São formas brilhantes fluidas, espaciais, esse e o mundo que nasceu do ventre do cogumelo atômico. Um horizonte sem árvores, mas cheio de esperanças. Um mundo sem luz, mas pleno de calor. É o calor dos sentimentos humanos. É a razão de sua existência. A história foi destruída como indecente e pernicioso para as mentes sãs. A história de suas raças e seus povos. É imprópria para menores até cem anos. Só as múmias e os espectros de cemitérios longínquos leem ainda suas proezas. Vejo flores. Embora sem cor. O solo radioativo não lhes deixa cor. Mas sinto-lhe o perfume. Um perfume intenso, profundo, que penetra até a profundidade do nosso ser. Vocês não sentem? Tenho certeza que sim. Aspirem. E o perfume do futuro. É um símbolo do homem. O homem em liberdade será o deus dos cosmos. O centro do universo. A razão suprema de

⁵⁰ Com a supressão do TR.716/68 substituiu-se a fala de Suzana (TR.717/68) pela de Vânia (TR.717/78).

⁵¹ Embora na errata o autor tenha substituído a palavra “aspectos por espectos”, é possível lê-la como “espectros”, que, conforme Houaiss (2009), significa “suposta aparição de um defunto, mas com sua aparência; fantasma”.

			tudo existir. Sorrirei no dia em que um menino me perguntar, com os olhos bem arregalados, se realmente houve uma época onde todos os povos brigaram. Onde morreram milhares de pessoas. Onde se construíram fornos enormes e colocavam pessoas por serem judias ou se fuzilavam serem humanos porque queriam o bem da humanidade. Eu riirei e responderei que foi uma época passada onde não havia ainda muita diferença entre o homem e a fera da caverna. Não era uma histórias de homens e sim de seres infelizes. Que habitavam a terra. Não para acentuar a beleza ou inteligência humana, mas para derramar sobre as coisas, os espasmos de seus ódios e a ferocidade de suas ignorâncias.
721.	GRACINHA –	Cláudio... Por que não enxergávamos isso antes...?	GRACINHA – Cláudio, porque não enxergávamos isto antes?
722.	CLÁUDIO –	Não podíamos. Infelizmente, não podíamos...	CLÁUDIO – Não podíamos infelizmente não podíamos.
723.	TUCA –	Estávamos imersos na lama...	TUCA – Estávamos imersos na lama.
724.	VÂNIA –	Será maravilhoso... Pensaremos como dignificar o homem e não como destruí-lo.	VÂNIA – Será maravilhoso. Pensaremos como dignificar o homem e não como destruí-lo.
725.	SUZANA –	Com a liberdade, construiremos. Elevaremos o ser humano, acima das feras. Tornaremos, a humanidade, verdadeiramente racional.	SUZANA – Com a liberdade construiremos elevaremos o ser humano, acima das feras. Tornaremos a humanidade verdadeiramente racional.
726.		(O Telefone toca. Música de suspense. Todos se olham mudos de terror, o telefone torna a tocar, Toca insistentemente...)	(O telefone toca. Todos se assustam)
727.	SUZANA –	Não é possível.	SUZANA – Não é possível
728.	GRACINHA –	Quem pede ser?	GRACINHA – Quem pode ser?
729.	COTINHA –	Atendam.	COTINHA – Atendam.
730.		(Tuca se levanta e vai até a mesinha. Hesita um pouco. Tira o Gancho.)	[supressão]
731.	TUCA –	Alô...? (Silencio! Todos se aproximam ansiosos) Sim... Sim... (Coloca a mão no	TUCA – Alô. Sim. É sua mãe Gracinha.

		fone) É sua mãe Gracinha. (Essa abafa um grito. Cai numa cadeira.) Mas a senhora está...? O quê...? Fala mais alto, por favor... A pedreira foi dinamitada e cobriu a entrada da porta? Mas nós ouvimos pelo rádio que o mundo tinha terminado... Não estou bêbado. Não, D. Julia. Todos aqui estão como se estivesse sido atingidos por uma catástrofe.	Mas a senhora está... o que? Fale mais alto, por favor. A pedreira foi dinamitada e cobriu a entrada da porta? Mas nós ouvimos pelo rádio que o mundo acabou. Não estou bêbado D. Júlia. Todos aqui estão como se estivessem atingidos por uma catástrofe.
732.	TUCA –	Gracinha, ela quer falar com você.	TUCA – Gracinha, ela que falar com você.
733.	GRACINHA –	(Levanta-se automaticamente) Alô...? Sou eu. Sim, Eu entendo... A pedreira caiu e cobriu a porta... Sim... Não, não estou chorando. Ficamos com um pouco de medo. Mas nós ouvimos dizer que o mundo tinha terminado com bombas atômicas. Não estou louca. Não. Juro à senhora. Titia, ela quer falar com a senhora.	GRACINHA – Alô...? Sou eu. Sim, entendo. A pedreira caiu e cobriu a porta, sim. Não, não estou chorando. Só ficamos com um pouco de medo. Claro. Até logo.
734.		(Todos estão petrificados. Com os olhos fixos no telefone.)	[supressão]
735.	COTINHA –	Estou lhe ouvindo Julia, pode falar. Apreensiva...? Claro... Não. Não estou triste. Minha voz ficou assim de repente. Acho que foi o choque... Claro. Nós esperamos vocês removerem as pedras. Tentaremos abrir a porta... Obrigada. Vocês não deviam-se preocupar tanto... Até logo. (Coloca o gancho e cai em prantos.)	[supressão]
736.		(Todos se levantam e comprimidos como uma única massa no fundo do palco. Encaminham-se lentamente para a porta. Vânia chora nos braços de Cláudio. Gracinha caminha por ultimo dando apoio a João, que caminha também cabisbaixo. Tuca vai na frente. Hesita em abrir a porta.)	[supressão]
737.	TUCA –	Abram vocês. Eu não posso... Por que esse equívoco...? Por que nós teríamos de sonhar para depois um simples telefone nos arrebatou tudo...? Por que...? Ele se volta e fica parado.	TUCA – Abram vocês. Eu não posso...
738.	JORGE –	Deve ter sido uma novela ou Vânia traduziu errado.	JORGE – Deve ter sido uma novela ou Vânia traduziu errado.
739.	VÂNIA –	(Chorando) Não. O que eu traduzi foi o que ouvi... Só pode ter sido alguma novela de rádio.	VÂNIA – Não o que traduzi estava certo.
740.		(Cláudio puxa a porta. Ela se abre e uma luz amarelada penetra por ela. Ouve-se um murmúrio de vozes. Eles ficam imóveis. As luzes começam a passear pelo palco e pela plateia. Ouve-se buzinas de carros. Gritos.)	[supressão]
741.	VOZ DE UMA SENHORA –	Gracinha e Cotinha vocês estão irreconhecíveis. Minha filha, fiquei tão preocupada... E que história foi aquela de fim de mundo... E seus remédios Cotinha... Tratei logo de comprar uns novos... Com essas explosões.	VOZ DE UMA SENHORA – Gracinha, Cotinha vocês estão irreconhecíveis. Minha filha fiquei tão preocupada;

			Cotinha e seus remédios? Tratei logo de comprar uns novos. Com essa explosão.
742.	VOZ DE HOMEM –	Você não participou da última passeata... Devia estar querendo nos fazer de bestas... Sabia que recebo ordens e não posso me submeter aos caprichos de meus subordinados. Você é apenas meu secretário. Se me desobedecer...	VOZ DE HOMEM – Você não participou da última passeata. Saiba que recebo ordens e não posso estar me submetendo aos caprichos de meus subordinados. Você é apenas meu secretário. Se me desobedecer...
743.	VOZ DE MULHER –	Você perdeu um dia a aula, Cláudio. Como é que vai se formar assim... Lembre-se que você precisa ser engenheiro. É uma profissão rendosa.	VOZ DE MULHER – Você perdeu um dia de aula, Cláudio, engenharia é uma profissão rendosa.
744.	VOZ DE MULHER –	Tuca, meu filho, você me empatou de ir ao chá da Cristina. Foi maldade sua...	VOZ DE MULHER – Tuca meu filho, foi maldade sua, me empatou de ir ao chá de Cristina.
745.	VOZ DE HOMEM –	Minha filha, não repita mais essa história de fim de mundo. O seu caso com Cláudio tem de ser resolvido na justiça. Essa juventude de hoje não respeita mais nada.	VOZ DE HOMEM – Minha filha, não repita mais esta história de fim de mundo. Seu caso com Cláudio tem de ser resolvido na justiça.
746.		(Tudo se confunde. Ouve-se ruídos de carros. Músicas nervosas fora de rotação. As luzes se acendem e se apagam. Ruídos de tiros, bombas, gritos alucinantes. Tudo se apaga.) F I M	(Tudo se confunde. Ouve-se ruídos de carro. Músicas nervosas fora de rotação... As luzes se apagam e acendem.) Black.

4 AS MUDANÇAS TEXTUAIS ENTRE OS TESTEMUNHOS E SEUS EFEITOS DISCURSIVOS

A partir do confronto sinóptico dos testemunhos de *O adorável cogumelo da bomba atômica* de 1968 e 1978, foi possível constatar mudanças linguísticas deste último. A mudança fica evidente quando analisamos o fac-símile de ambos. O texto base contém 44 folhas, enquanto o segundo tem 29, apenas. Obviamente, no que tange à alteração no número de folhas entre a disposição gráfica pode ser explicado, por exemplo, pelo o uso de letras maiúsculas na descrição de todas as falas das personagens no testemunho de 1978, espaçamento, mas esta possibilidade não se sustenta, pois, diferentemente do texto de 1968, o testemunho de 1978 está escrito em caixa alta, com exceção das didascálias.

Neste contexto, é difícil ter certeza das decisões do Jerônimo Gesteira Vaz, diretor que submeteu o texto ao CDP em sua última vez, entretanto, algo é certo: este fez alterações significativas no texto. Um exemplo disso é uma cena em que a personagem Gracinha diz não suportar mais estar presa sem nenhuma perspectiva de saída da casa que foram soterradas pela explosão da pedreira, entretanto, imaginada pelo grupo de amigos que o mundo teria acabado e tenta procurar um culpado, mas chega à conclusão de que todos eram culpados pelo que estava acontecendo. Parece-nos que os diálogos não falam por si, mas a descrição da cena aborda o grau de angústia e desespero a que eles atingiram naquele momento da trama, como se pode ver na citação abaixo:

Quadro 3: Descrição de cena

	(A cena simboliza a loucura a que eles chegaram. Todos saem dos seus personagens e pulam na sala fazendo piruetas e dizendo palavras desconexas.)	[supressão]
--	---	-------------

Portanto, são informações textuais que foram retiradas no processo de transmissão do texto que, de alguma forma, contribuem para a mudança discursiva da obra. Assim, houve nada menos de que 677 supressões no testemunho de 1978 com relação ao *script* base de 1968. O texto mais recente, que teve inúmeras partes suprimidas, foi modificado pela ação de Jerônimo Gesteira Vaz em 1978 quando este o submeteu à censura. Isso prova que o texto pode se ressignificar com a ação de outros sujeitos envolvidos em seus processos de transmissão e circulação ao decorrer de sua própria história.

Na escrita mais recente (1978), o editor optou por retirar as informações sobre as características físicas, comportamentais referentes às personagens e do próprio cenário. O que houve para tamanha interferência e quais foram suas consequências na recepção do texto? Não conseguimos elementos para responder a estas e outras perguntas, todavia, talvez, uma compreensão do momento histórico pode nos fornecer pistas de tais decisões: como relatamos, anteriormente, o testemunho de 1968 não foi censurado, o que difere do de 1978. Nesse contexto é preciso entender de que O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 3 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva (de 15 de março de 1967 – 31 de agosto de 1969) estava em vigor, e o regime militar encontrava-se em momentos de recrudescimentos no país.

Em sua primeira submissão (30 de maio de 1968) *O adorável cogumelo da bomba atômica* não foi censurado, ou seja, podemos inferir que a retirada das didascálias pode ter sido uma estratégia para “driblar” às autoridades constituídas das instâncias sensórias do Estado, ainda assim, houve partes censuradas no testemunho de 1978. Neste sentido, nos parece óbvios os motivos do regime militar ter censurado o texto, visto que a descrição como, por exemplo, da personagem Ivan seria uma informação clara de um discurso que, no mínimo, traz um jovem defensor das ideologias marxistas, o único sistema político-ideológico, na visão dele (Ivan), capaz de atender os anseios de uma sociedade, cujo parte de seus membros discordava frontalmente do sistema de governo vigente e lutava para o restabelecimento da democracia no país.

Jovem intelectual de esquerda. Usa barba espessa e óculos de grau. Sua tez é amarelada pelo álcool. Seus gestos mostram que suas atitudes sociais são uma maneira de afirmar sua personalidade e garantir privilégios. Veste-se como guerrilheiro: camisa cáqui e calça americana desbotada. Usa uma bota esverdeada como se estivesse nas selvas lutando... É orgulhoso e egoísta
(LÍPER, 1968, f. 05).

No início da peça, há a descrição do pânico que se instala quando a personagem Vânia faz tradução da suposta notícia vinculada em uma rádio inglesa de que o mundo havia acabado; esta cena é basicamente o início, entretanto foi cortada do testemunho de 1978. Além dessa cena, há outras semelhantes e igualmente retiradas do texto. Tudo isso modifica a relação do leitor com a obra, entretanto, não provoca mudança significativa à plateia do texto cênico, visto que este vê o texto cênico, que não pode ser compreendido como dramático. Eis as instruções da cena cortada:

(Pânico. Todos se levantam e, automaticamente, querem sair da casa. Não conseguem. Empurram a porta, instintivamente. Vânia cai nos braços de Cláudio em prantos. Gracinha desmaia e Suzana, limpando as lágrimas, procura socorrê-la. Jorge dá murros na porta e pontapés. Ouvem-se gritos. A lanterna caiu no chão e ilumina os pés dos móveis. Sugerindo o caos. Tuca acorda Ivan.) (LÍPER, 1968. f. 12).

Além disso, as supressões não se restringem à caracterização das personagens, mas nos próprios diálogos. Um dos exemplos é a discursão que começa entre a personagem Suzana (garota pobre do interior que veio para capital e teve que suportar muitas humilhações na vida) e de sua prima Gracinha (menina de classe média criada na cidade grande com todo conforto), ambas discutem sobre a vida da moça pobre e de suas aventuras com os homens.

Quadro 4: Modelo de supressão de cena em ACBA de 1978

IVAN –	(Vivamente interessado) Não sabia que você era assim... Logo agora que você foi contar... Ora... Agora não se tem mais tempo.	[supressão]
SUZANA –	Não lhe dou resposta porque você é mais digno de pena...	[supressão]
IVAN –	(Rindo) Só estava brincando, não precisa ficar zangadinha. É a sociedade que é capitalista não sou eu que sou mau, minha filha. O regime manda, eu executo.	[supressão]
GRACINHA –	(Com raiva) Ora, e por que você não contou tudo? Ficou escondendo...	[supressão]
SUZANA –	Contar a quem? A seu pai? Era capaz até dele se aproveitar.	[supressão]
GRACINHA –	Respeite seu tio. Ele não lhe ajudou foi porque não pôde.	[supressão]
SUZANA –	Pode mentir à vontade. Vamos morrer em breve.	[supressão]
GRACINHA –	(Voltando o antigo terror) Não diga isso. Eu não quero morrer.	[supressão]
SUZANA –	Agora posso falar à vontade. Quem é passada para trás pelo chefe de trabalho não precisa mais fingir que não gosta de homem... Eu mando brasa. Por que não o faria? Não tenho nada a perder. Toda semana, quando não tem uma festinha assim, tomo o carro de qualquer um...	[supressão]
IVAN –	Que beleza...	[supressão]
	(Ela chega para perto de Gracinha e começa a dizer os detalhes.)	[supressão]
SUZANA –	O carro vai para zona da praia e sabe o que a gente faz? Saímos do carro e vamos para areia. A essa altura já estou cheia de batida de limão.	[supressão]
GRACINHA –	Pare, sua porca. Não quero saber. Sou moderna, mas ainda não sou de programa.	[supressão]
	(As luzes se apagam e mostram apenas Cotinha rezando.)	[supressão]
CLÁUDIO –	Vamos falar de outra coisa. Será que não basta a situação em que estamos. Vocês ainda querem infernar mais a vida?	[supressão]
SUZANA –	Acontece que há muito tempo vivo no inferno. Eu queria ver vocês trabalhando oito horas por dia e estudando de noite. Aí é que eu queria ver vocês serem honradas e direitas.	[supressão]
CLÁUDIO –	Pare... Você já está enchendo.	[supressão]
JORGE –	Deixe ela falar. Isso faz bem... Se você não quer ouvir, vá para outra sala (Ele e Vânia saem.)	[supressão]
TUCA –	Puxa, Jorge, você tem uma vocação para melodrama...	[supressão]

JORGE –	A miséria dos outros não é melodrama.	[supressão]
IVAN –	Gracinha, acabou a bebida. Onde é que tem mais?	[supressão]
GRACINHA –	Na casa de sua mãe.	[supressão]
IVAN –	Não precisa me bater, Pequena burguesa.	[supressão]
GRACINHA –	Eu não aguento mais. Que inferno! Será que não há jeito de sairmos daqui?	[supressão]

A

personagem Ivan aproveita a oportunidade e começa a participar da discussão lamentando que só naquele momento ficará sabendo do comportamento sexual de Suzana, ao tempo que ela (Suzana) o reprime. Ele, ao ser reprimido, vê a chance de falar mais uma vez sobre seu assunto preferido e fonte de explicação de todos os problemas da vida, que sua atitude não era uma questão pessoal, mas de que a culpa seria do capitalismo e que, quando o regime manda, o cidadão teria que obedecer. Assim como em outras falas de Ivan, há uma explícita manifestação de repúdio ao regime militar. Cláudio adverte aos colegas “Será que não basta a situação em que estamos. Vocês ainda querem infernar mais a vida?”. Seguido de Jorge que pede para que Suzana fale sobre seus problemas, o que é interpelado por Tuca que o caracteriza como alguém que tem vocação para melodrama. Diante de tudo isso, a insinuação feita por Suzana sobre o próprio tio de que ele poderia aproveitar sexualmente dela descortina, em princípio, sobre a violência contra a mulher.

Portanto, a supressão do trecho do testemunho de 1978, como demonstrado no texto sinóptico anteriormente, possibilita uma leitura de que houve uma transformação significativa na materialidade textual. Além disso, ao suprimir a cena analisada, Jerônimo Gesteira Vaz privou aos leitores de conhecer os detalhes sobre a vida “pregressa” de Suzana, mas não apenas isso, pois ao cortar tudo isso, eles (os leitores) não têm como conhecer as aflições da personagem, suas dificuldades e de sua relação conflituosa com a própria prima. Ademais, ao pensarmos sobre as decisões editoriais do caso em tela, nos vem à memória o caso da censura ao livro “Feliz Ano Novo”, de autoria do escritor Rubens Fonseca. O autor interpreta em uma coletânea de contos a realidade social e violenta da cidade do Rio de Janeiro que é esquecida pelo poder público, mas pode ser estendida a muitas outras metrópoles brasileira. A obra teve sua venda e circulação proibidas em 1976, um ano após seu lançamento por despacho do então ministro da Justiça do presidente Ernesto Geisel (1974 – 1979) Armando Falcão. O caso envolvendo “Feliz Ano Novo” é o objeto do livro “Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64”, de Dionísio da Silva em que, a partir do caso concreto, o autor

estuda a relação entre os sujeitos da escrita (escritores) e do poder público (censura militar) e a arbitrariedade na condução do processo.

Por último, mas nem por isso menos importante, apresentamos a mudança textual no diálogo cortado no processo de transmissão entre os dez anos que separam um testemunho do outro; acontece quando os jovens estão, supostamente, soterrados e imaginando que o mundo havia acabado é quando eles percebem um barulho vindo da direção da porta; a passagem foi cortada, em parte, pode se inferir que não houve mudanças significativas no texto, uma vez que parece um tanto que uma conversão quase repetida.

Quadro 5: Confronto sinóptico: mudanças textuais

CLÁUDIO e JORGE –	(Vacilantes, tentam abrir a parta mais não conseguem. Dão pontapés.) Escutam.	[supressão]
CLÁUDIO –	Tem alguém aí? Responda. Tem alguém aí?	[supressão]
JORGE –	(Olha debaixo da porta.) Não se ver nada.	[supressão]
TUCA –	Só pede ter sido alguma pedra...	[supressão]
IVAN –	Não, eu ouvi, perfeitamente, alguém batendo na porta.	[supressão]
SUZANA –	Eu também.	[supressão]
TUCA –	Então quem é?	[supressão]
VÂNIA –	Eu também ouvi o som de uma pessoa batendo na porta.	[supressão]

Sendo assim, podemos aferir que o confronto sinóptico entre os testemunhos de *O adorável cogumelo da bomba atômica* (1968 e, de 1978) evidência que inúmeras intervenções foram realizadas na obra analisada aqui. De modo geral, na construção da historicidade do texto, podemos ler as supressões, seja estas que demonstra claramente na superfície linguística ou mesmo as que se impõem com formas potentes de resistência à censura não modificaram a trama a ponto de mudar o curso de seu enredo. Por último, abordamos, aqui, o que, em um primeiro momento, poderia ser lido com inclusões de falas ao testemunho de 1978, porém, seria, a nosso ver, um equívoco, pois não se trata de inclusão verdadeiramente, mas apenas de deslocamento de alguns trechos, pela supressão de algumas passagens, cedeu lugar para outros que estavam mais à frente na disposição gráfica.

5 À GUIA DE CONCLUSÃO?

Depois de ter trilhado os caminhos de *O adorável cogumelo da bomba atômica*, de Ricardo Líper em seus dois testemunhos escritos em 1968 e o outro reescrito em de 1978, ambos submetidos ao SCDP e censurados, concluímos que, cada um, possui grau distinto de interferência dos censores. Falar em conclusão seria impor ao leitor uma expectativa de apontar afirmações e certezas que, em tempos atuais e envolvendo a seara das discussões no campo dos estudos filológicos propostos aqui, cairíamos em contradição.

A censura e seus desdobramentos no campo da política, das relações sociais e culturais nos parecem que, passadas mais de quatro gerações, continuam a se desdobrar em efeitos não compreendidos pela sociedade brasileira. Obviamente, a construção da memória de um povo não é feita em uma ou duas décadas, mas requer tempo e um trabalho de construção de discursos a partir dos tecidos nos mais diversos aspectos socioculturais.

Nesta perspectiva, não podemos esquecer que nosso propósito foi mostrar, através do *corpus* destas discussões, o processo de produção, transmissão e circulação do texto dramático de Ricardo Líper. Parece que, na construção textual e de como a trama se desenvolve, as ideologias ditas de esquerdas fazem-se presente. Seja nas falas da personagem Ivan, das passeatas e dos diálogos construídos com viés de resistência ao regime militar.

Não se pode deixar de registrar que a edição sinóptica do texto de Ricardo Líper exigiu a compreensão de estudar o texto censurado em suas dimensões. Além disso, estes textos têm especificidades que, em alguma medida, não se encontra no escopo dos interesses das práticas cunhadas de filológicas. Ademais, a metodologia foi-se desenhando a partir das próprias necessidades que cada testemunho apresentava em suas rasuras textuais.

Por último, ao filólogo, recai a responsabilidade do labor intelectual no momento que toma para si interpretar o texto sobre todos os seus aspectos, seja como um documento , prova dos fatos de uma época, seja, pensando em sua materialização (suporte), ou como “monumento, transmite a outros a memória” (SANTOS, 2012, p. 20). Assim, um texto é fonte de conhecimento, de cultura e estética reverberadas na linguagem, às vezes, tensionada entre a escrita pensada para ser encenada, logo, a modalidade oral de uma mesma língua.

As tessituras que compreendem o texto de *O adorável cogumelo da bomba atômica* ou de outro texto em condições semelhantes, se reconfigura na mudança de seu suporte, suas materialidades socioculturais e linguísticas, isto é, a língua muda, pois ela é viva e se modifica como sua própria comunidade cultural. Neste caso, se mudam os sujeitos, seus valores e sua

língua, o texto não poderia continuar igual, pois essa passa por um complexo processo de produção, transmissão, circulação e recepção?

Em síntese, podemos dizer que as inúmeras peças censuradas – referimos apenas as pertencentes aos autores baianos –, muitas cortinas já foram reabertas sobre o período da ditadura militar, mas os discursos, ainda, requerem muita investigação e análise filológica e de outras áreas também para a construção de uma memória coletiva como nação.

6 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. A. D. D. et al. **Estudos filológicos: linguística românica e crítica textual**. Salvador: EDUFBA, 2016.

BASSETTO, B. F. **O Trabalho Filológico Elementos de Filologia Românica: História Interna das Línguas Românicas**, v. 2. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 42-63.

BORGES, R. **Edição e estudos de textos teatrais censurados na Bahia: a filologia em diálogo com a literatura, história o teatro**. Salvador: EDUFBA, v. 1, 2012.

CÂNDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CÂNDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CANO AGUILAR, R. **Introducción al análisis filológico**. Madrid: Editorial Castalia, 2000, p. 14-25.

COSTA, M. C. C. O CENSOR: OS DESPAUTERIOS DA CENSURA. In: ____ **Censura em cena: teatro e censura no Brasil**. São Paulo: EDUSP:FAPESP:Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 207-228.

D'ARAUJO, M. C. FGV CPDOC. **Fatos e Imagens: artigos ilustrados de fatos e conjunturas do Brasil**, 2017. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>>. Acesso em: 01 nov. 2019. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV).

FOLHA. Banco de Dados Folha. **CONDENADO À MORTE MATADOR DE BOB**, 1969. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/mundo_24abr1969.htm>. Acesso em: 01 jun. 2019.

FOLHA. Banco de Dados Folha. **JOHN KENNEDY ASSASSINADO**, 1963. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/mundo_23nov1963.htm>. Acesso em: 02 jun. 2019.

FOLHA. Jornal Folha de São Paulo. **Frases dos deputados durante a votação do impeachment**, 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/04/1762082-veja-frases-dos-deputados-durante-a-votacao-do-impeachment.shtml>. Acesso em: 23 nov. 2016.

FOUCAULT, M. **O que é um Autor?**. Lisboa: Passagens, 1992, 129-160.

GOVEIA, Nuno José da Costa. As Novas Tecnologias nas Eleições Primárias de 2008 nos Estados Unidos. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação, com especialização em Marketing e Comunicação Estratégica) – Universidade Fernando Pessoa Porto, 2009, p.51-61.

GRÉSILLON, Almuth; THOMASSEAU, Jean-Marie. Cenas de gêneses teatrais. In: ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra et al (Org.). Processo de criação interartes: cinema, teatro e edições eletrônicas. Tradução de Luciano Tayrovitch, Sílvia Anastácio e Takiko do Nascimento. Vinhedo: Editora Horizonte, 2014, p.117-135.

GUMBRECHT, H. U. **Los poderes de la Filología**: dinâmicas de una práctica académica del texto. Tradução de Aldo Mazzucchelli. 1ª. ed. Col. Lamas de Santa Fe, México, DF: Universidad Iberoamericana, A.C., 2007.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LEÃO, R. Matos de. Abertura para outra cena: o moderno teatro na Bahia / Raimundo Matos de Leão. – 2. ed. – Salvador: EDUFBA, 2013.

LÍPER, R. **O Adorável Cogumelo da Bomba Atômica**. Espaço Xisto Bahia. Salvador. 197-.

MACKENZIE, D. F. **Bibliografía y Sociología de los Textos**. Madrid - España: Ediciones Akal, 2005, p.5-47.

MELLO, M. Casa e Jardim. **Memória**: conheça a história da radiola, 2017. Disponível em: <<https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Decoracao/noticia/2017/11/memoria-conheca-historia-da-radiola.html>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

OLENDER, Maurice. **As línguas do Paraíso**: arianos e semitas. Um casamento providencial. Tradução Bruno Feitler. São Paulo: Phoebus, 2012.

OLIVEIRA, A. C. R. D.; WILSON, A. N. J.; LANZA, F. **Reedição da "Marcha da família, com Deus pela liberdade" 50 anos depois do Golpe de 1954**: Manifestações anacrônicas em favor da ditadura militar no Brasil. XXV SEMANA DE CIÊNCIAS SOCIAIS: 50 ANOS do Golpe Militar. Londrina: 2014.

PÉREZ PRIEGO, M. A. La edición de textos. Madrid: Síntesis. 1997, p. 21-41.

PRADO, D. A. A personagem no teatro. In: CÂNDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.51-80.

REIS, D. A. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória. In: REIS, D. A.; RIDENTI, M.; MOTTA, R. P. S. **O golpe e a ditadura militar**: quarenta anos depois (1964-2004). Bauru: Edusc, 2004. Cap. 2, p.29-51.

SACRAMENTO, A.; SANTOS, L. DE J. A Filologia como ética de leitura. **Revista da ABRALIN**, v. 16, n. 2, 26 abr. 2017.

SAID, Edward. O regresso à Filologia. In : _____. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo, Companhia das Letras, 2007. p. 80-109.

SALLES ALMEIDA, Cecília. Crítica Genética: Fundamento dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Educ, Editora da PUC de São Paulo, 2008.

SILVA, D. A proibição: Os bastidores da censura. In: ____ **Nos bastidores da censura:** sexualidade, literatura e repressão pós-64. Barueri: Manole, 2010, p.29-60.

VIEIRA, Nayara da Silva. Entre o imoral e o subversivo: a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) no regime militar (1968-1979). 2010. 121 f. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

ZAPPA, R., 1953 – 1968: eles só queriam mudar o mundo / Regina Zappa e Ernesto Soto. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

APÊNDICE A

O Adorável Cogumelo da Bomba Atômica: entrevista.

Em 15 de agosto de 1968, o Jornal Diário de Notícias traz reportagem sobre a estreia da peça “Cogumelo da bomba atômica”, dirigida por Ricardo Líper, Jeferson Bacelar e Paulo Alves, encenada pelo grupo de Teatro Experimenta da Bahia. Não diz, entretanto, quando o texto foi escrito ou outros detalhes sobre a atuação do próprio grupo. Sendo assim, desejo saber:

1. Qual era o objetivo de atuação do grupo?

Ricardo Líper – Fazer teatro. Era uma peça de supor um equívoco para a platéia e surpresa no final. Ela trata sobre um grupo de jovens que estão em uma festa em uma casa de um deles e supõem que ficaram soterrados porque depois de um violento estrondo. Na realidade ouviram uma novela pelo rádio, sem saberem que era uma novela, quando correram para saber o que criou o estrondo. E ouviram que teria acontecido uma guerra nuclear. E no final da peça, e é uma surpresa para os espectadores, também eles vão perceber que foi um engano. Não teve nenhuma guerra nuclear nem o fim do mundo foi apenas uma novela de rádio que coincidiu porque teve um estrondo devido em uma mina próxima que os deixou, durante um tempo, aprisionados nessa casa de um deles na qual estava acontecendo a festa de jovens nessa casa.

2. A escolha de um texto que discute questões tão complexas foi motivada pelo momento político da época?

Ricardo Líper – Não. Primeiro não sei se foram questões tão complexas. Em teatro temos de criar um drama. E nesse, como já disse, era um grupo de personagens adolescentes aprisionados e pensando que o mundo acabara e assim tudo pode começa ocorrer, inicialmente, se agredindo sob suas mágoas do passado entre eles.

3. Quem eram os sujeitos integrantes do Teatro Experimenta? da Bahia? Este grupo atuou no cenário teatral baiano por muito tempo?

Ricardo Líper – Não atuou muito tempo. Era e é muito difícil fazer teatro aqui. Não sei lhe dizer todos que participaram. Já tem muito tempo.

4. O grupo poderia ser conceituado como um teatro de resistência? Se sim, por quê?

Ricardo Líper – Não era um teatro de resistência. Nem entendo nem mesmo o que é um teatro de resistência. Fazer teatro foi o principal. Eram estudantes e alguns artistas

mais adultos que fariam uma peça de teatro. Estavam mais criando relações entre os personagens em uma peça sobre questões mais morais do que políticas. Por isso ela foi permitida de ser montada e chegar a público no momento em que se estava vivendo.

5. Houve alguma perseguição por parte da ditadura ao grupo em si? Visto que a peça em sua primeira montagem (1968) foi considerada pela censura imprópria para menores de 18 anos.

Ricardo Líper – Não. A censura tinha, há séculos, com muitas peças de teatro e filmes, sendo qualquer coisas mais que acharam deveriam ser para adultos e não para crianças, e assim colocar impróprias para menores de 18 anos. Ela foi proibida por 18 anos porque, acredito, devido aos diálogos que diziam algumas coisas de sexo e um strip-tease de uma avó, um senhora idosa muito reprimida sexualmente devido viver em uma época muito moralista. Portanto de um personagem que, vendo o mundo acabar, diz como foi muito criada de uma forma muito reprimida quando jovem resolve se libertar nessa situação de um fim em tudo em sua volta.

6. Na montagem de “O adorável cogumelo da bomba atômica”, dirigida por Jerônimo Gesteira Vaz de Carvalho em 1978, o texto foi censurado e classificado para menores de 16 anos. Em sua opinião isso pode ser caracterizado pelo acirramento da tentativa do Regime Militar de silenciar a produção intelectual de artistas considerados de oposição pelo poder constituído?

Ricardo Líper – Agora você me deixou pasmo. Não sabia que em 1978 essa peça foi montada novamente ou não me lembro. Se tem o contato de Jerônimo me dê o contato dele.

7. Segundo a reportagem do Diário de Notícias, “Estudamos teatro durante 4 anos e só agora apresentamos esse espetáculo porque não queremos cair no êrro de nossos colegas que entram num palco, ignorando até o que é teatro”. Pela citação da reportagem deixa entender que a peça é um produto de conclusão de curso. É isso mesmo?

Ricardo Líper – Oficialmente acho que não. Não lembro isso.

8. De acordo o processo recebido do Arquivo Nacional para esta pesquisa, só há a data em que o texto foi submetido ao Serviço de Censura e Diversões Públicas e de seus pareceres, mas não conta de quando o texto foi escrito. O senhor pode enformar esta data? Pois é de valor inestimável para localizar a obra em seu contexto de produção.

Ricardo Líper – Não me lembro exatamente quando foi escrita. Mas logo depois revolvemos montar e submetendo, como ocorria em todas as formas de espetáculos, ao Serviço de Censura e Diversões Públicas.

9. Professor, desejo saber se há alguma versão do texto sobre seus cuidados? Se sim, é possível disponibilizá-lo para consulta?

Ricardo Líper – O texto foi copiado por uma funcionária que teve muito erros. Nunca ainda tive tempo para corrigir e poder publicar. Mas Paulo Alves que fez parte da peça e tem uma aluna fazendo também sobre como foram feito tem uma cópia entre em contato com ele e ela porque eu para ter acesso ao meu texto, por incrível que pareça, teria de parar para ver onde ele está entre os meus textos.

10. Há diferenças entre o texto submetido ao Serviço de Censura em 1968 e a versão de 1978. Neste caso, o Senhor fez a revisão ou as interferências foram feitas pelo Jerônimo Gesteira Vaz de Carvalho?

Ricardo Líper – Não sei e se você tiver o contato como Jerônimo Geseria Vaz de Carvalho me envie o mais rápido possível para trocarmos idéias sobre ela. Se ele levou a palco etc.

11. Desejo saber se o Senhor tem algum material de jornal que fala sobre a peça e que possa ser consultado?

Ricardo Líper – Não. A imprensa falou muito pouco sobre ela.

12. Há algum personagem que tenha sido inspirado em alguém?

Ricardo Líper – Não. Cada um deles representava as sínteses de vários comportamentos de muitas pessoas reais até hoje.