



Valéria Andrade, Lourdes Ramalho e Ria Lemaire

Lourdes Ramalho. Professora, poeta e dramaturga. Sua obra soma perto de uma centena de textos escritos para o palco, reveladores de uma pesquisa estética acerca da ressignificação das raízes judaicas, ibéricas e populares da cultura brasileira e, em particular, do Nordeste do país. Suas publicações, somando mais de dez títulos, incluem, entre outros, Teatro popular: três textos (1980), Teatro nordestino: cinco textos para montar ou simplesmente ler (c. 1981), Teatro de Lourdes Ramalho: 2 textos para ler e/ou montar. Edição comemorativa do 30º. Aniversário (1975-2005) de As Velhas + O Trovador Encantado (2005) e Maria Roupa de Palha e outros textos para crianças (2008). Autora várias vezes laureada no Brasil e também em Portugal, sua dramaturgia frequenta a cena brasileira assiduamente desde meados da década de 1970, como também a dos países ibéricos, onde, a partir da década seguinte, aportou diversas vezes, inclusive em produções luso-brasileiras. Tem publicado igualmente no campo da poesia e da genealogia.

A obra de Lourdes Nunes Ramalho guarda muitas reminiscências das suas origens que se situam numa civilização da oralidade; as obras impressas são o resultado de uma "escritura" profundamente radicada ainda no ritmo e na produção orais e elas pressupõem, para a sua recepção, uma voz que as cante ou declame e um público participante, muito mais do que um leitor-público silencioso.

Esta é a proposta da Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado: uma escrita de mulher, apresentada por mulheres, que coloca num lugar de destaque um género sub-valorizado pelo crítico literário, ainda que não pelo público. A originalidade de Lourdes Ramalho e do seu teatro de cordel é um apelo ao teatro como forma de expressão e como projecto pedagógico para uma sociedade reconciliada com a palavra.

Francisco Salinas Portugal

A feira O trovador encantado



MARIA DE LOURDES NUNES RAMALHO



ISBN 978-84-9749-481-6
9 788497 494816



ISBN: 978-85-7879-082-0
9 788578 790820



Departamento de Galego-Portugués,
Francés e Lingüística
UNIVERSIDADE DA CORUÑA



BIBLIOTECA-
ARQUIVO
TEATRAL
FRANCISCO
PILLADO
MAYOR
DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Coordenadora científica:
Profª. Doutora Laura Tato Fontañá
Itato@udc.es

SERIE AZUL

Literatura Teatral Galega

(Directora: Profª. Doutora Laura Tato Fontañá)
Itato@udc.es

SERIE BRANCA

Outras Literaturas Teatrais

(Director: Prof. Doutor Carlos P. Martínez Pereiro)
ppereiro@udc.es

SERIE GRIS

Pensamento e Estética

(Director: Prof. Doutor Carlos P. Martínez Pereiro)
ppereiro@udc.es

SERIE OURO

Documenta

(Director: Prof. Doutor Manuel Ferreiro)
mff@udc.es

SERIE VERDE

Literatura Teatral en Lingua Portuguesa

(Director: Prof. Doutor Francisco S. Portugal)
salinas@udc.es

SERIE VERMELLA

Literatura Teatral en Lingua Francesa

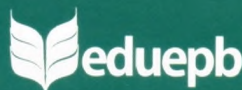
(Director: Prof. Doutor X. Carlos Carrete Díaz)
carrete@udc.es

Coordenador das publicacións:
Prof. Doutor Carlos P. Martínez Pereiro
ppereiro@udc.es

Neodramática



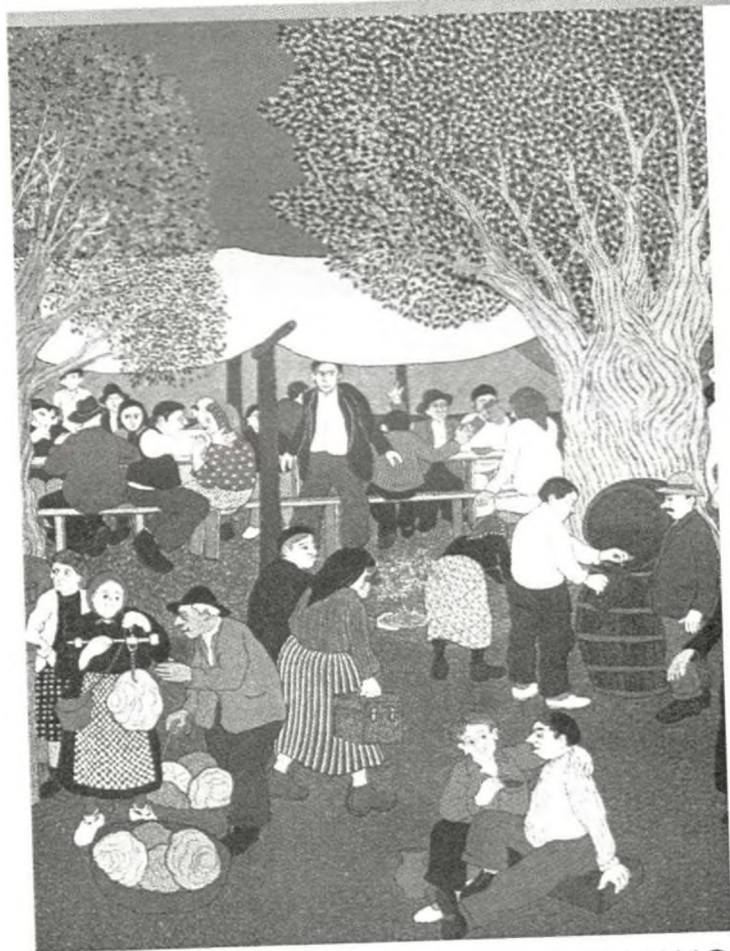
BIBLIOTECA-
ARQUIVO
TEATRAL
FRANCISCO
PILLADO
MAYOR
DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA



uepb
Universidade
ESTADUAL DA PARAÍBA



A feira *O trovador encantado*



MARIA DE LOURDES NUNES RAMALHO

Ria Lemaire org.



BIBLIOTECA
ARQUIVO
TEATRAL
FRANCISCO
PÍLLADO
MAYOR



eduepb

Deseño da Capa:
MIGUEL ANXO VARELA

Ilustración da Capa:
A polbeira (A feira de Lousadela), de XOSÉ TEIXEIRO
Óleo sobre lenzo (s/d. Pormenor)

Edita:
BIBLIOTECA-ARQUIVO TEATRAL
«FRANCISCO PILLADO MAYOR»

© Da presente edición:
DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

© MARIA DE LOURDES NUNES RAMALHO
Nenhuma peça desta edição pode ser utilizada ou reproduzida, nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados sem a expressa autorização da autora. É proibido qualquer representação destas peças em teatro, rádio, televisão sem o consentimento escrito da autora.

I.S.B.N.
978-84-9749-481-6
978-85-7879-082-0 - EDUEPB (BRASIL)

Depósito Legal:
C 1793-2011

Maquetación:
ILDEFONSO VIDAL E ANTONIO SOUTO

Distribución:
CONSORCIO EDITORIAL GALEGO
Estrada da Estación 70-A
36818 A Portela. Redondela (Pontevedra)
Tel. 986 405 051. Fax 986 404 935
pedimentos@coegal.com



DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Universidade da Coruña • Facultade de Filoloxía • Campus da Zapateira, s/n • 15071 A Coruña

Consello Científico:
X. CARLOS CARRETE DÍAZ, PERFECTO CUADRADO,
MANUEL FERREIRO, MANUEL LOURENZO PÉREZ,
CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO, JOSÉ OLIVEIRA BARATA,
FRANCISCO PILLADO MAYOR, FRANCISCO SALINAS PORTUGAL,
ARNALDO SARAIVA, LUCIANA STEGAGNO PICCHIO (†),
LAURA TATO FONTAÍÑA

MARIA DE LOURDES NUNES RAMALHO

A FEIRA
O TROVADOR ENCANTADO

Ria Lemaire org.

Prefácio de Francisco Salinas Portugal

Introdução de Lourdes Nunes Ramalho,
Valéria Andrade e Ria Lemaire

Fixação do texto e notas:

Lourdes Nunes Ramalho, Valéria Andrade e Diógenes Maciel

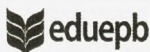
Universidade Estadual da Paraíba

Profª. Marlene Alves Sousa Luna

Reitora

Prof. Aldo Bezerra Maciel

Vice-Reitor



Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Diretor

Cidoval Morais de Sousa

Coordenação de Editoração

Arão de Azevedo Souza

Conselho Editorial

Célia Marques Teles - UFBA
Dilma Maria Brito Melo Trovão - UEPB
Djane de Fátima Oliveira - UEPB
Gesinaldo Ataíde Cândido - UFCG
Joseilda de Sousa Diniz - UEPB
Joviana Quintes Avanci - FIOCRUZ
Marcionila Fernandes - UEPB
Rosilda Alves Bezerra - UEPB
Waleska Silveira Lira - UEPB

Depósito legal na Biblioteca Nacional, conforme decreto nº 1.825, de 20 de dezembro de 1907.
FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL - UEPB

801.95

R173f

Ramalho, Maria de Lourdes Nunes.

A feira: o trovador encantado. / Maria de Lourdes Nunes Ramalho;
Ria Lemaire. [Org.]. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

192 p. : il.

ISBN - 978-85-7879-082-0 - EDUEPB

978-84-9749-481-6 - Biblioteca-Arquivo Teatral - «Francisco P. Mayor» (Portugal)

1. Análise Literária. 2. Teatro Português. 3. Literatura Portuguesa.
I. Título. II. LEMAIRE, Ria.

21. ed. CD



Editora filiada a ABEU

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Rua Baraúnas, 351 - Bairro Universitário - Campina Grande-PB | Brasil - CEP 58429-500
Fone/Fax: 55 (83) 3315-3381 - <http://eduepb.uepb.edu.br> - email: eduepb@uepb.edu.br

*Há um poeta cantando
poesias, na vastidão,
cantará na nova terra
sua mais bela canção.
Leva o lirismo nas veias,
a força da inspiração
garantindo a Tradição.*

*E os filhos do poeta
herdando o Sonho e a Canção
a pontear a viola
POETAS TAMBÉM SERÃO,
sempre a festejar
POESIA...SONHO...CANÇÃO.*

PREFÁCIO

UMA ESCRITA DE MULHER

Quando, em 1971, a Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado decidiu iniciar uma série de publicações respondendo a diferentes linhas (séries azul, verde, branca, etc.) tinha claro que queria dar entrada nas diferentes colecções não só a obras clássicas das diferentes dramaturgias, como também a projectos dramáticos inovadores e originais, assim como recuperar textos esquecidos, perdidos ou de difícil acesso. A empresa era, talvez, excessiva, mas tínhamos a vontade firme de tentar ocupar um vazio no panorama editorial da produção dramática, convencidos que estávamos que só desde uma estrutura universitária era possível levar a bom termo algumas destas iniciativas.

E isto foi assim ao longo dos 70 volumes, razoavelmente distribuídos nas 5 colecções, com os quais conta já a Biblioteca.

De todos os títulos publicados, a série verde (literatura dramática em língua portuguesa) quis seguir os princípios atrás enunciados e assim agora damos ao prelo um livro contendo duas peças onde se marca claramente o princípio de originalidade de que antes falávamos.

Com efeito, depois de termos publicado obras clássicas da dramaturgia portuguesa, como a *Castro* de António Ferreira, *O Fidalgo Aprendiz* de D. Francisco Manuel Melo, o *Auto dos Enfatriões* de Camões, a *Farsa dos Almoçreves* de Gil Vicente ou os *Morgados (de Fafe em Lisboa e O Morgado Amoroso)* de Camilo Castelo Branco; depois de termos dado entrada a obras quase esquecidas ou de difícil acesso, como *Figados de Tigre* de Gomes de Amorim ou textos quase recuperados como o *Auto de Santiago* de Afonso Álvares; depois, portanto, de

termos coberto em certa medida toda a história do teatro português, a iniciativa editorial da colecção continuou pelos aspectos teóricos com obras de Oliveira Barata, Duarte Ivo Cruz ou Alva Martínez Teixeira ou por textos recuperados de Garrett. Propostas originais foram a publicação de *Teatro Brasileiro, textos de Fundação*, incluindo três peças dos inícios do século XIX, ou dos *Esboços Dramáticos do Cancioneiro Geral*, ou ainda a saída da *Revolta da Casa dos Ídolos*, com a qual a colecção dá corpo ao projecto de tornar visível uma perspectiva que abrange todos os espaços de produção em língua portuguesa. Não esqueceu esta série verde as obras rigorosamente contemporâneas de autores vivos como Teresa Rita Lopes ou Roberto Cordovani.

Como se pode ver, a Biblioteca Arquivo Francisco Pillado procurou estar aberta a todas as manifestações dramáticas em língua portuguesa, quer do passado quer do presente, tanto às que se produziram em Portugal como nos outros territórios onde se fala e se usa a língua portuguesa. E é por isso que, hoje, apresentamos mais uma obra de extrema originalidade que, estamos certos, irá prestigiar a colecção onde é publicada.

Com efeito, as duas peças curtas, *A Feira* e *O Trovador Encantado* da autoria de Lourdes Nunes Ramalho teatralizam duas acções dramáticas e parece que foram tiradas de um desconhecido Gil Vicente no Brasil sertanejo dos finais do século XX, princípios do XXI.

Mas, que faz um Gil Vicente no Nordeste brasileiro? Que pode significar este aparente anacronismo?... O êxito do teatro vicentino é aceite por todos os estudiosos da literatura portuguesa do século XVI e a vitalidade e justeza dessas formas dramáticas é tal que não admira que tenham sido levadas pelas naus portuguesas ao Brasil, onde se encontraram com uma riqueza cultural extraordinária. Foi essa reunião das formas dramáticas vicentinas com a cultura popular brasileira que permitiu o aparecimento de formas dramáticas como as que hoje apresentamos. Portanto, estes textos falam da enorme vitalidade de Gil Vicente que pode dar uma concepção dramática

perfeitamente válida e assumida pelos espectadores do século XXI como já tinha sido aceite e assumida pelos espectadores do século XVI. Nos textos de Lourdes Nunes Ramalho não encontramos o mimetismo gilvicentino que poderíamos aguardar; o que a autora procura são os tópicos que possam interessar aos espectadores do nosso tempo, porque é aquilo que Gil Vicente tem de popular que a autora irá aproveitar e exprimir até as últimas consequências.

O autor português que no século XVI criou memoráveis autos e farsas viveu um período conturbado de grandes mudanças sociohistóricas, desde a crise dos esquemas de pensamento medievalizantes até à surpresa do encontro de novas terras que alteraram profundamente os esquemas de vida dos portugueses quinhentistas. Lourdes Nunes Ramalho, por sua vez, assume a realidade do seu país e da sua terra sertaneja para exprimir através do teatro uma realidade em transformação, usando-o também para mostrar a história do povo judeu perseguido e expulso de Portugal.

Os temas destas duas peças são, com efeito, perfeitamente inseríveis na tradição gilvicentina, assim como a própria concepção dramática: as personagens-tipo, o ritmo, a configuração do cenário, a inclusão de música e canto... e esse elemento popular e lúdico (não isento de crítica) onde faz residir a proposta dramática protagonizada por “gente que compra, vende e sofre, mas ama a vida.”

A Feira é um quadro cénico de ambientação popular que responde à situação típica da feira popular com os tipos do fotógrafo, do dentista, dos vendedores, do cego, do aleijado, do malandro... quer dizer, todas as personagens que esperamos nesta galeria social que se vê numa feira popular. A acção da peça trata do confronto de forças opostas, do choque e das tensões entre o mundo rural e o mundo urbano, entre o indivíduo ingénuo e o indivíduo esperto, entre aqueles que pertencem ao sector dos privilegiados e opressores de um lado e o dos discriminados e oprimidos do outro.

A muito interessante peça *O Trovador Encantado* toma um tema que atinge a própria biografia da autora e que nos remete para

um tempo e umas circunstâncias históricas muito concretas: a perseguição e expulsão dos judeus de Portugal. Nesta peça, uma das personagens reconhece mesmo a matriz gilvicentina deste teatro; trata-se de Zé Cudeflor quando, em diálogo com o Inquisidor diz: “... que caganeira os mate / neste folgar indecente/ como fala Gil Vicente...”.

Como é óbvio, a peça, que faz lembrar um auto vicentino com final feliz do triunfo da verdade e da bondade sobre a maldade (os judeus conseguem o barco para irem a novas terras), representa a crítica àqueles que, historicamente, perseguiram os judeus, estando presentes todos os estereótipos que dizem respeito: o Inquisidor, a bruxaria, o dinheiro... toda a perseguição é uma farsa jurídica onde se põe de manifesto, aliás, a avareza do Inquisidor perante a esperteza do Padre, judeu converso, como o resto das personagens.

O *trovador encantado*, cordel dramático escrito em 1999, constrói-se, no dizer de Valéria Andrade, em torno do núcleo onde se trata a presença e a contribuição do ibero-judeu na formação étnico-cultural da sociedade brasileira, em geral, e da nordestina, em particular.

Encenado em 2000, no Brasil e em Portugal, em meio da efervescência cultural pelos 500 anos do ‘achamento’ das terras brasileiras pelos portugueses, a sua intenção, ainda desde a perspectiva de Valéria Andrade, é desvendar, de uma perspectiva histórico-imaginária, as origens ibero-judaicas do cantor de viola nordestino.

Como nas peças de Gil Vicente, o Trovador, protótipo de sedutor, intervém em castelhano e com jogos linguísticos a que Gil Vicente nos habituou; Lourdes Ramalho retoma-os, modifica e enriquece-os com novas propostas. Assim, por exemplo, a páginas tantas, Zé Cudeflor canta em galego: “señor cura / señor cura / a doutrina non lla sei / pídame unhas cantiguiñas / que eu llas repinicarei / agora que nunha orde / que non pode estar mellor / é meter homes no forno / e chamar o capador”.

Destarte, este livro apresenta um valioso contributo por parte das três autoras: Ria Lemaire, Valéria Andrade e a própria Lourdes

Nunes Ramalho, co-responsáveis destes textos. Com efeito, o livro inicia-se com a introdução “Uma linhagem secular de poetas do sertão. Os Nunes da Costa”, em que a autora das peças percorre a linhagem dos judeus Nunes da Costa, desde fins do século XVI quando, expulsos de Portugal, se instalam em Amsterdã. Daí, alguns dos ramos da família vão para o Brasil e acabam por se instalar na Serra do Teixeira. O que faz aqui Lourdes Ramalho é apresentar-nos a sua biografia, a sua linhagem cheia de homens poetas, mas também de mulheres de teatro e que explicaria em boa medida a sua actual vida de “mulher de teatro”.

A seguir a este texto autobiográfico de Lourdes Ramalho, em que aparece, aliás, a especialista em genealogia, Valéria Andrade escreve o seu “Lourdes Ramalho: viver e fazer viver a vida e o teatro”.

O estudo de Valéria Andrade faz um percurso biográfico pela vida e pela obra de Lourdes Ramalho, autora que se insere numa “tradição dramática de autoria feminina”, nele referindo os antecedentes familiares da mãe, professora dedicada a uma importante actividade nas áreas da educação e da saúde, bem como da formação teatral, e que actua guiada pela doutrina espírita e pelas sabedorias da Ordem Rosacruz e da Cabala. Mas, a autora deste prefácio insere Lourdes Ramalho na tradição brasileira das mulheres dramaturgas para situar o início da carreira dramática da autora em 1939.

A partir de aqui apresenta-se-nos a produção desta prolífica escritora (autora de teatro, poesia e estudos de genealogia), cuja produção teatral Valéria Andrade divide em dois ciclos. No primeiro deles estaria incluída a peça *A feira*, ao passo que *O trovador encantado* faria parte do segundo ciclo.

O estudo que aqui se faz da obra dramática de Lourdes Ramalho é exaustivo e certamente muito esclarecedor para o leitor que se aproximar desta obra estranha, original e diferente.

Ilustrativo também é o terceiro trabalho que inclui esta espécie de introdução necessária, “Como ‘escreve’ Lourdes Ramalho? Viver e fazer viver dois mundos” de Ria Lemaire. A professora emérita da

Universidade de Poitiers elabora uma magistral peça ensaística sobre o teatro de cordel, sobre a sua relação com a cultura oral e sobre a posição da mulher neste tipo de criação-divulgação que é o teatro.

Partindo da vida e da obra de Lourdes Ramalho, Ria Lemaire situa-nos em primeiro lugar na tradição dos judeus *ashkenazi* possuidores duma rica tradição expressa em língua ídiche que se instalaram no Recife, ao mesmo tempo que se faz um paralelo com uma outra tradição judaica, a sefardita, onde se insere Lourdes Ramalho. Para a prefaciadora, estas duas tradições, que logo se “nacionalizam” no Nordeste brasileiro, são importantes para entender a obra da autora; uma autora que, partindo da sua biografia “inventava, reinventava e encenava peças de teatro com o objectivo de fazer viver e reviver o passado da família”. Com esta informação, a prefaciadora introduz o conceito de “teatro de família” que tem a ver com as formas de produção dos textos ramalhianos.

É, efectivamente, o estudo dos modos de produção da autora, que leva Ria Lemaire a estabelecer a oralidade como paradigma central da produção de Lourdes Ramalho; oralidade que é imediatamente relacionada com os trabalhos rurais e portanto, com a divisão do trabalho (homens-mulheres) e o reflexo que isso tem na criação artística. Ora bem, a produção que está na origem desta tradição oral “é sem dúvida nenhuma a do romanceiro, a canção lírico-narrativa da tradição medieval ibérica que as mulheres colonizadoras trouxeram para o Brasil e da qual Lourdes Ramalho se diz explicitamente ser herdeira e continuadora”.

A partir da relação que se estabelece entre os géneros da oralidade e a “cantoria”, Ria Lemaire analisa em pormenor as variações métricas que são essenciais para a compreensão desses textos. Assim, no *Trovador encantado* encontra-se uma enorme diversidade de estrofes e rimas. A sextilha, por exemplo, que é o metro preferido dos poetas improvisadores, será também, a partir de finais do século XIX, como diz Ria Lemaire, o verso preferido dos folhetos impressos, aos quais os eruditos darão o nome de literatura de cordel.

O estudo exaustivo que a professora Ria Lemaire dedica à versificação é exemplar e abre a possibilidade de muitas interpretações ao fornecer informações valiosas, muitas delas inesperadas, como é o caso do estribilho de feirante, ou pregão, que está baseado, como o romance cantado, no verso longo com número ímpar de sílabas, da tradição indo-europeia.

Como conclusão, a estudiosa sublinha que a obra de Lourdes Ramalho guarda muitas reminiscências das suas origens que se situam numa civilização da oralidade; as obras impressas são o resultado de uma “escritura” profundamente radicada ainda no ritmo e na produção orais e elas pressupõem, para a sua recepção, uma voz que as cante ou declame e um público participante, muito mais do que um leitor-público silencioso.

Esta é a proposta da Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado: uma escrita de mulher, apresentada por mulheres, que coloca num lugar de destaque um género sub-valorizado pelo crítico literário, ainda que não pelo público. A originalidade de Lourdes Ramalho e do seu teatro de cordel é um apelo ao teatro como forma de expressão e como projecto pedagógico para uma sociedade reconciliada com a palavra.

Francisco Salinas Portugal

INTRODUÇÃO

I. UMA LINHAGEM SECULAR DE POETAS DO SERTÃO: OS NUNES DA COSTA

Lourdes Nunes Ramalho

I.1. ANTEPASSADOS LONGÍNQUOS

Duas famílias judias, a família ABAS e a família CURIEL, oriundas de Portugal, fugiram para a Holanda, onde se uniram em matrimônio, seguindo a tradição hebraica de preservação do patrimônio genético, material e imaterial.

Do casal português Jorge Abas e Violante Mendes de Brito nasceu, em 1598, em Amsterdã, Salomão Abas cujo nome português era Francisco Dias George. Casou com Violante Abas, em 1629. O casal teve seis filhos. Outro casamento foi o de Jacob Curiel, cujo nome português era Duarte NUNES DA COSTA, nascido em Portugal, em 1580. Jacob casou-se com Léa Abas. Ele faleceu em Rotterdã, em 1644. O casal teve quatro filhos: Moses, Ribca, Samuel e Abgail Débora.

O filho primogênito, Moses Curiel, ou Jerônimo Nunes da Costa, o membro mais destacado da família e ainda conhecido por Giúlio Bentifoglio era, na verdade, detentor de três identidades, a hebraica, a portuguesa e a italiana. Nasceu em Amsterdã, em 1619 ou 1620, onde se casou, a 5 de novembro de 1654, com Ribca Abas. O casal teve cinco filhos. Moses Curiel, aliás Jerônimo Nunes da Costa, faleceu em Amsterdã, aos 78 anos, e foi sepultado no Cemitério judeu de Beth Haim (Casa da Vida), em Ouderkerk aan de Amstel, perto de Amsterdã. O túmulo dá o nome judaico: Moseh Curiel.

Outro descendente dos Nunes da Costa e, possivelmente, dos Abas, radicou-se no Brasil e constituiu família no Nordeste do país, inicialmente na cidade de Recife, na época (1637-1644) em

que Maurício de Nassau (1604 -1679) governava o Brasil. Foi ele o intermediário, no Brasil, que permitiu a Jerônimo Nunes da Costa trazer do Brasil para a Holanda as magníficas madeiras de jacarandá que são, até hoje em dia, o orgulho da sinagoga de Amsterdã.

I.2. DE RECIFE À SERRA DO TEIXEIRA: SERIDÓ

Em 1750, João Nunes da Costa, judeu holandês, natural de Amsterdã, surge no interior nordestino, acompanhado de Manuel Lopes Romeu (ou Romero), que se dizia “baiano”. Ambos, homens de posses, em idade madura, afeitos às manhas do alto comércio, desistem do tipo de vida até então levada entre a Bahia e Pernambuco e resolvem fixar-se, definitivamente, naqueles cafundós, já que o recrudescimento da sanha inquisitorial se instalara, de volta, em terras brasileiras, trazendo consigo, ao país, a insegurança, a inquietação e o medo.

As andanças levaram os viajantes de Pernambuco à Paraíba, e, logo mais, à vastidão dos sertões, fazendo-os parar em Patos e Santa Luzia, onde ambos se casaram: Manuel Romero com Verônica Lins de Vasconcelos e João Nunes com Maria Teresa “de Jesus”, nome típico dos que, precisando esconder a identidade judaica, usavam nomes tais como “de Jesus”, “de Maria”, ou ainda “dos Santos”, como meio de se confundirem com os demais cristãos. João Nunes da Costa, uma vez casado, instalou-se na fazenda Santana, ribeira do Espinharas, em Santa Luzia do Sabugi. Tempos depois, os dois aventureiros, inquietos como sempre, formaram uma caravana, subiram a serra dos Canudos, depois chamada de Teixeira, e lá demarcaram terras. A que tocou a João Nunes recebeu o nome de Riacho Verde, propriedade que, ainda hoje, pertence à família Nunes da Costa.

A árvore genealógica, traçada pela pesquisadora americana Linda Lewin¹, demonstra terem sido João Nunes da Costa e seu filho

1 Linda Lewin é professora da Universidade de Berkeley (EUA) com várias publicações sobre a história da Serra do Teixeira e seus poetas. A árvore genealógica encontra-se nas páginas 174-175 de Linda Lewin, ‘Oral Tradition and Elite Myth: the Legend of Antônio Silvino in Brazilian Popular Culture’, in *Journal of Latin American Lore* 5, 1979: 157-204

primogênito, Agostinho Nunes da Costa, o “Caprichoso”, os primeiros posseiros da fazenda Santana, ribeira de Espinharas, Santa Luzia. Essa posse passou para Agostinho Nunes da Costa Júnior, o “Trovador”, (1797-1858), neto daquele e filho deste primeiro Agostinho. O documento mostra, também, que Agostinho Júnior foi igualmente posseiro das terras chamadas “Cordeiro”, situadas entre Várzeas e Caicó. O povoado de Várzeas fora fundado por Antônio Ugolino Nunes da Costa, por sua vez filho de Agostinho Nunes, “O Trovador”. Pelo exposto, vê-se que João Nunes da Costa, filhos e netos fixaram-se primeiro, na região Seridó, entre a Paraíba e Rio Grande do Norte.

SERIDÓ - palavra de origem hebraica.

SERIDÓ - significa “SOBREVIVENTE D’ELE”, para uns, ou “REFÚGIO DOS PERSEGUIDOS”, para todos aqueles judeus, que, ali, encontraram a sua Canaã. “Sarid’o”, a casa de Deus, o esconderijo, virou fazenda de gado, se espalhando, crescendo, tomando todos os espaços econômicos essenciais no desbravamento e na ocupação dos sertões do interior do Nordeste. No Rio Grande do Norte a criação de gado teve, durante o Brasil colonial, importância crucial para toda a economia das capitânicas de Pernambuco, Itamaracá e Parahyba, e o próprio Rio Grande.

I.3. A LINHAGEM DOS POETAS

O primeiro filho do casal João Nunes da Costa e Maria Tereza de Jesus chamou-se Agostinho Nunes da Costa (1759-1836). Era um homem boníssimo, porém um tanto esquisito. Recebera o sobrenome de “O Caprichoso”. Foi um dos desbravadores da Serra do Teixeira. Posteriormente, Agostinho casou com Ana Guedes Alcoforado, natural de Goiana, província de Pernambuco. O casal teve cinco filhos: Ana, Agostinho, João, Luiza e Severino.

O segundo filho do casal recebeu o nome de Agostinho Nunes da Costa Júnior (1797-1858). Ele era poeta, cantador, glosador e tinha a alcunha de “O Trovador”. Ele é um dos primeiros violeiros

ainda lendários, poetas improvisadores, trovadores conhecidos na história do Nordeste; já foi considerado “o pai da poesia popular nordestina”. De suas poesias, só uma ficou para a posteridade. Para um mote tradicional que lhe foi proposto, - uma quadra -, ele glosou, improvisando, quatro décimas cujos versos finais, segundo as regras do gênero poético, recompõem o mote proposto:

Mote

Quem quiser falar de mim,
cante e grite pela rua.
Eu moro na minha casa,
cada qual mora na sua.

Glosa

Nasci livre, Deus louvado,
e até sem medo fui feito,
porque meu pai, com efeito,
com minha mãe foi casado.
Também nunca fui pisado
como terra, nem capim.
E se alguém pensar assim,
é engano verdadeiro.
Olhe para si, primeiro
quem quiser falar de mim.

Mas, fale lá quem falar,
que não morro de careta.
Para mim isso é peta
só Deus pode me matar.
Quem de mim se desgostar,
que me feche a porta sua.
Eu bem sei que quem me injua
é com raiva, com inveja,
mas, com isso não me aleja,
canto e grito pela rua.

Deus me deu tal natureza
que bem pouca gente tem:
Não invejo de ninguém
seu brasão, sua riqueza.
Pois dos outros a grandeza
não me abate nem me abrasa.
É bem pequena minha asa
que mal chega para mim,
mas, se é bom ou é ruim
eu como é na minha casa.

Que importa a Pedro e a Paulo,
seja rico ou seja pobre,
que eu, vivendo como nobre,
ande a pé ou a cavalo?
A mim não me dá abalo
toda grandeza da lua.
Cante e grite pela rua
quem em paixão se abrasa,
que eu como é na minha casa,
cada qual come na sua.

Agostinho Nunes da Costa Júnior casou-se com Ana Camila das Dores. O casal teve nove filhos, dentre os quais três foram poetas:

- Nicodemos (1826 - ?), o poeta-tabelião, poeta de gabinete, homem letrado, escrivão e tabelião;
- Nicandro, o poeta ferreiro, cantador repentista, violeiro e artesão, também chamado Nicandro Ferreiro e Nicandro da Cangalha, um dos poetas mais respeitados do seu tempo. Muito ligado à terra e à família, ele transformava em poesia todos os acontecimentos que mereciam registro;
- Hugolino (1832-1895), o Mestre, poeta, repentista e violeiro. Considerado nos sertões o “pai da cantoria popular”, ele formou, com os dois irmãos, o primeiro trio de poetas da família Nunes da Costa.



A estátua de Hugolino na sala de entrada da casa de Lourdes Ramalho.

O poeta José Alves Sobrinho evoca o nome dele em ‘Cantadores de seis gerações’², longo poema que conta a história da poesia nordestina e em que, depois de ter lembrado os grandes cantadores lendários, ele apresenta a primeira geração da seguinte maneira :

Os primeiros conhecidos
foram Romano de Teixeira
Ugolino do Sabugi
Inácio da Catingueira
Zé Patrício, Mofumbão,
Carneiro, Veríssimo irmão
o grande mestre Romano
Ferino de Goes Jurema
da Serra da Borborema
do lado pernambucano

Vejamos um retrato falado de Ugolino, versado pelo célebre poeta Leandro Gomes de Barros (1865-1918):

Estava um rapaz bem louro.
Poeta novo e letrado
Com viola de duas bocas,
Num discurso bem rimado,
Era Gulino do Sabugi,
Felicitando o noivado.

Como o irmão Nicandro, Ugolino carregava, no seu nome, o lugar onde nascera. Chamavam-no de Gulino do Teixeira, Gulino do Sabugi, ou Mestre Ugolino, isto ao ser saudado pelos poetas seus contemporâneos. Esta consideração que tinham os contemporâneos revela-se nos seguintes versos. Na ocasião de uma festa de casamento cantava o violeiro Firino de Góis Jurema quando, inesperadamente, chegaram Ugolino e seu cunhado, Germano, também poeta. Firino, ao ver Ugolino, pára de cantar e “emborca” a viola em sinal de respeito. Germano, brincando, improvisa a seguinte estrofe:

2 José Alves Sobrinho, *Eu e os cantadores com quem eu cantei*, Ed. Bagagem, Campina Grande, 2003: 53-58. Veja também a tese de doutoramento de Joseilda de Souza Diniz, *José Alves Sobrinho: un poète entre deux mondes*, CRLA/Acervo Raymond Cantel, Universidade de Poitiers, 2009 que ganhou o Prêmio Patativa do Assaré para a pesquisa em 2010.

Tua presença Ugolino,
faz temer e faz terror,
faz mais medo a cantador
do que boi faz a menino,
faz ficar mudo Firino.
Do teu cantar tudo gosta,
és um forte, és um dunga
és um deus de ariapunga,
Gulino Nunes da Costa.

Do irmão Nicandro ficaram mais versos para a posteridade. As décimas da sua autoria, salvaguardadas parcialmente na tradição oral, misturam vários poemas improvisados desse poeta. Um deles é composto de décimas improvisadas a partir do mote 'Foge, povo do sertão'. O poema evoca a tragédia da seca de 1877, quando as estradas da região ficavam repletas de retirantes, como baratas tontas a fugir da pavorosa estiagem:

É me preciso mudar
da terra que amo e moro,
terra que muito adoro,
a minha pátria natal.
Magino na beira-mar,
me entristece o coração,
lagadiço, lameirão,
pois a fome não é pêca
nesta tão terrível seca,
Foge, povo do sertão.

Ó meu Deus, grande é o pecado
deste povo que é teu,
morto à fome, que nem eu,
magro, nu e acabado!
Nem em casa ou no roçado
não se vê, não se acha pão.
Não há mais no duro chão
raiz de pau ou semente.
Morre-se, acaba a gente;
Foge, povo do sertão.

Com razão, país, te aflegelas,
não teres trajas decentes
que cubram as inocentes
carnes das filhas donzelas!
Semi-nuas saem elas
com a vista baixa, no chão
se escondendo, entre os mais, vão
dos olhos lágrimas correndo,
a quem encontram, dizendo:
Foge, povo do sertão!

Xique-xique, mucunã,
raiz de imbu e colé,
feijão brabo, catolé,
macambira, imbiratã,
do pau-pedra, a carimã,
a panela e o murrão,
maniçoba e gordião.
Comendo isso todo o dia,
incha e causa hidropisia;
Foge, povo do sertão.

Que é feito dos cangaceiros
que dominavam Teixeira?
Deu-lhes a fome uma carreira,
foram esbarrar no lameiro...
Cadê homens de dinheiro
que ralhavam no sertão?
Que é feito do valentão
que cevava o guarda-costa?
Vive tudo de mão posta,
dizendo: Deus, daí-nos pão!

Noutra oportunidade, Nicandro improvisou um retrato dos sertões e dos seus habitantes cristãos-novos e judeus. Glosando um mote, ele comenta o espírito de economia e a “mão fechada” do judeu:

Mote

Quem quiser obra “fiada”,
vá atrás de outro ferreiro.
De minha tenda não sai
instrumento sem dinheiro.

Glosa

Eu faço de ferro duro
enxó, escopro, torquês,
alfange, escudo, arnês,
espingarda de aço puro,
faca de corte seguro,
fuzil de fogo ligeiro.
Porém, qualquer brasileiro,
se quer de Deus merecer,
por mim não mande fazer
instrumento sem dinheiro.

E assim, com o passar dos tempos, cada filho ou filha dos Nunes da Costa será agraciado com um, dois e até três filhos poetas, formando através dos tempos, essa família de poetas, cantadores, violeiros que até hoje permeia todo o Nordeste. Os trios de irmãos-poetas, como foi o de Nicandro, Nicodemo e Ugolino, não são dentro dessa tradição, um fenômeno único. Outras famílias nordestinas, tais como os Batista e os Guedes, verão nascer novos trios de poetas que percorrerão os sertões, divulgando e perpetuando a memória do povo. Muitos deles terão traços negros bem fortes, sendo que os homens - brancos- dessas grandes famílias se juntavam com mulheres negras, adotando em seguida os filhos nascidos dessas uniões, ou casavam com mulher negra.

I.4. CASAMENTOS ENDOGÂMICOS: HOMENS E MULHERES POETAS

Foram os casamentos endogâmicos com as outras famílias de judeus ou cristãos novos da região, tais como os Batista e os Guedes, todos eles também apaixonadas de arte, música, teatro e poesia, que permitiram

perpetuar a memória da comunidade, cantando as dores e alegrias duma gente portadora de profunda inquietude espiritual, trazendo a memória de algumas secas, cuja recusa faz surgir, por contraste, os apaixonados e os místicos. O vasto Nordeste brasileiro é, ainda, um estranho mundo, onde nos clãs das famílias tradicionais sobrevivem hábitos e valores espirituais seculares, ancorados no espírito mágico-crendeirol, herança de um passado, presente nos sentimentos últimos, herdados das religiões de muitos.

Uma foto no arquivo da autora, tirada em 1909, em Campina Grande, mostra um desses clãs, o clã Batista, reunido em torno da matriarca, Cosma Felismina Batista (17).



Dona Cosma Felismina Batista era:

- neta do trovador Agostinho Nunes da Costa;
- sobrinha dos cantadores Hugolino, Nicodemus e Nicandro Nunes da Costa;
- mãe dos poetas Antônio Batista Guedes (1), Francisco das Chagas Batista (11), Raimundo Nonato Batista e Manuel Sabino Batista e de Pedro Batista(4), escritor e genro de Leandro Gomes de Barros;

- avó do poeta Paulo Nunes Batista;
- tia do trio dos cantadores Lourival, Dimas e Otacílio Batista Patriota;
- sogra de Ugolina Nunes da Costa Batista (19), violeira, cantadeira, poetisa, e de Ana Nogueira Batista (18), poetisa.

I.5. MULHERES VIOLEIRAS, CANTADEIRAS, POETISAS, PROFESSORAS E DRAMATURGAS

Os exemplos das duas mulheres-poetas no retrato, Ana(18) e Ugolina(19), demonstram que a arte da poesia pertencia bem aos dois sexos. As famílias Nunes da Costa e Batista guardam na memória muitos nomes daquelas poetisas que, como os homens, perpetuavam a tradição poética do Nordeste.

Porém, existia ao mesmo tempo uma certa divisão da missão poética entre os sexos. Na sociedade bem patriarcal da época eram os homens que percorriam o sertão, violeiros, poetas improvisadores, cantadores mais ou menos nômades, ao passo que as mulheres eram mãe de família e dona da casa, professoras das escolas e encenadoras das peças de teatro que acompanhavam todos os momentos importantes da vida dos clãs, mas apesar dessa divisão tradicional do trabalho poético, algumas delas foram cantadoras famosas também, tais como a Ugolina Nunes da Costa, cuja voz e obra estão arquivadas no Museu da Som e da Imagem em São Paulo. E os homens Nunes da Costa não eram só poetas; muitos deles eram - e são ainda - também músicos, compositores e atores apaixonados de teatro, a exemplo dos tios de Lourdes Nunes Ramalho (Severino, Nicodemus, Agrícola, Luis) que, como os filhos e filhas, primos e primas, netos e netas, todos foram atores das peças por ela encenadas.

Porém, como autoras das peças de teatro e encenadoras se destacaram no passado e se destacam ainda hoje as mulheres que, ao inventar, reinventar e encenar a tradição, a ensinam às novas gerações.

II. LOURDES RAMALHO: VIVER E FAZER VIVER A VIDA E O TEATRO

Valéria Andrade

II.1 TAL MÃE, TAL FILHA

Em fins da década de 1930, em meio ao ritmo acelerado das transformações históricas desencadeadas no século anterior em relação à nova consciência de gênero no Brasil, alarga-se, país afora, o espaço da produção literária de autoria feminina, inclusive em relação ao texto escrito para o palco. Nomes como Guilhermina Rocha e Júlia Lopes de Almeida, seguidos, cronologicamente, pelos de Rachel de Queiroz, Clô Prado, Maria Jacintha e Edy Lima, marcam a dramaturgia brasileira escrita por mulheres nas primeiras décadas do século XX. Em continuidade ao processo de formação desta nossa tradição de autoria feminina¹, as mulheres que escreveram para o palco brasileiro neste período deram régua e compasso para aquelas outras que, dos anos 1960 em diante, iriam consolidar o espaço do feminino no campo autoral do nosso teatro.

Numa eclosão coletiva, autoras como Leilah Assunção, Consuelo de Castro, Isabel Câmara, Maria Adelaide Amaral, Renata Pallottini e Hilda Hilst, surgem neste momento na cena paulistana, mais exatamente a partir de 1969, surpreendendo público e crítica, seja pela irrupção em bloco, seja pela proposta de uma dramaturgia diferente daquela praticada nos dez anos imediatamente anteriores, notadamente em São Paulo, sobretudo pelo Teatro de Arena. O que estas autoras, da chamada *Nova Dramaturgia*, propunham era entrecruzar o explicitamente social e político com a especificidade das reivindicações feministas, que então ressurgiam na Europa e nas

1 Sobre Maria Ribeiro, 'matriarca' da primeira geração de dramaturgas brasileiras, ver ANDRADE, Valéria. Maria Ribeiro: a vanguarda feminista no palco brasileiro do século XIX. In: _ (org.). *Maria Ribeiro: teatro quase completo*. Florianópolis: Mulheres, 2008. p. 13-32.

Américas e, portanto, no contexto brasileiro². Miravam-se elas, em grande medida, no fazer de dramaturgas da geração anterior, em cuja produção encontra-se com frequência a elaboração estética de tensões sociais decorrentes das relações de poder entre feminino e masculino, de consequências tantas vezes trágicas para as mulheres brasileiras desde então. São exemplares, neste sentido, textos como *Quem não perdoa* (1911) e *Volúpia* (1914), escritos por Júlia Lopes de Almeida³ e Guilhermina Rocha, respectivamente, em reação clara e imediata à onda de crimes passionais contra mulheres, ocorrida no Rio de Janeiro entre as décadas de 1910 e 1940⁴.

Bem distante desses ares urbanos de capital do país, nos ermos das fazendas e cidadezinhas de interior da região Nordeste, a convivência entre mulheres e homens também se construía à base das contradições e dos conflitos advindos das desigualdades com que eram percebidos e delimitados os mundos do feminino e do masculino. Com mais acento do que nas áreas urbanas do país, obediência e onipotência terão se configurado como as grandes linhas norteadoras das relações de gênero nos sertões nordestinos. Sertões onde também, dialeticamente, mulheres de talento, amantes das artes da palavra e do palco, terão se mobilizado para colocar em cena realidades que desejavam reinventar, fossem as relacionadas ao modo como mulheres e homens construía a vida em comunidade, fossem aquelas ligadas a remotas tradições culturais mantenedoras do universo sertanejo.

Movendo-se por entre os sertões da Paraíba e do Rio Grande do Norte, uma dessas mulheres apaixonadas por teatro e literatura - nascida

2 Cf. VINCENZO, Elza Cunha de. Brasil nos anos difíceis e a dramaturgia da mulher. In: *... Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 3-23.

3 A esta altura, Júlia Lopes de Almeida era já conhecida e respeitada como autora de teatro, inclusive pelo sucesso de *A herança*, texto de sua autoria, encenado em 1908, dentro da programação comemorativa do Centenário da Abertura dos Portos, realizada no Teatro da Exposição Nacional, no Rio de Janeiro; cf. ANDRADE [SOUTO-MAIOR], Valéria. *Entrelinhas e máscaras: a formação da dramaturgia de autoria feminina no Brasil do século XIX*. 2001. Tese (Doutorado em Letras) - CCHLA, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB.

4 Sobre estes crimes e a mobilização pública desenvolvida no país por juristas, psicólogos, educadores, mulheres e homens de letras, durante as décadas citadas, ver BESSE, Susan K. Crimes passionais: a campanha contra assassinatos de mulheres no Brasil: 1910-1940. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 181-197, 1989.

em 1901, como que anunciando novos tempos -, a professora Ana de Medeiros Brito, dedicava-se à família, sem deixar de se ocupar, ativamente, com a vida na comunidade.



Ana de Medeiros Brito (1901-1984)

Na área da saúde, fundou, na cidade de Santa Luzia (PB), o Hospital Maternidade Sinhá Carneiro, o maior do sertão naqueles inícios do século XX, que administrou com seu proverbial espírito humanitário, nunca hesitando em prestar assistência às parturientes nas dependências de sua casa, a exemplo do que costumava fazer quando residia em Ouro Branco (RN)⁵. Guiava-se ela, nesta e nas demais atividades do seu cotidiano, pelos princípios da doutrina espírita e das sabedorias místicas da Ordem Rosacruz e da Cabala. Como educadora, além do exercício devotado à própria prole, Ana de Medeiros empreendeu esforços para oferecer à comunidade o melhor da educação formal disponível no sertão do seu tempo: abriu e fez funcionar quatro estabelecimentos de ensino⁶, neles criando espaços para a promoção de atividades artístico-culturais, à frente de todos eles o do palco, onde ganhavam voz e corpo personagens nascidas, muitas vezes, da sua própria imaginação. A professora, que trazia no sangue e na alma o fascínio da arte teatral, duplicava assim a experiência de encenadora que realizava em casa, no palco construído pelo marido a pedido seu, tendo irmãs, cunhados, filhas e filhos como intérpretes dos enredos que criava.

Respirando teatro por todos os lados, outros talentos da cena teriam espaço para vir à tona no seio daquela família de artistas e educadores, a exemplo do que ocorreu, bem cedo, com uma das filhas de Ana de Medeiros. Desde os 10 anos de idade, “brincar de teatro” era a diversão favorita da menina nascida em 1923, a quem chamavam Lourdinha, de seu nome Maria de Lourdes Nunes Figueiredo. Incentivada pelos tios, tias e, sobretudo, pela mãe, a pequena aprendiz de dramaturga colocava no papel as falas e as ações de personagens que reinventava e, em seguida, comandava os “ensaios” para as apresentações, de que também participava.

5 Nesta cidade, de que foi pioneira ao lado do marido, João Nunes Figueiredo, Ana Brito foi a primeira professora do lugar, primeira agente dos correios e primeira escritã do cartório, ambos abertos por João Nunes, que foi também o primeiro prefeito do povoado; cf. NÓBREGA, Xico. Ana Brito, a benfeitora dos santa-luzienses. *A União*, João Pessoa, 21 jun. 2010. Caderno Especial (Lourdes Ramalho), p. 8.

6 Entre eles, o Ginásio Dr. Silvio Cabral da Nóbrega e o Colégio Comercial Frei Martinho. A criação do Centro de Recuperação Estefânia Machado, voltado para a formação profissionalizante da mulher prostituta, e o Posto de Puericultura Vânia Figueiredo, foram também iniciativas de Ana Brito na cidade de Santa Luzia; cf. NÓBREGA, op. cit., p. 8.

Uma vez transformados em cena, os “manuscritos” deixavam de existir, rasgados pela autora-menina, que manteria, na adolescência, o mesmo procedimento, dando assim uma sobrevida curtíssima aos textos que, já nesta fase, escrevia em profusão. Datam deste tempo as primeiras versões de alguns dos textos para crianças que compõem a dramaturgia de Lourdes Ramalho.

Tal como as autoras da cena paulistana pós-1969, Lourdes Ramalho construiria seu percurso - de educadora, dramaturga e encenadora - à imagem e semelhança do de sua mãe, estabelecendo claramente o vínculo entre duas gerações de mulheres artistas, comprometidas, de um lado, com projetos educacionais progressistas e, de outro, com a preservação dinâmica das tradições da comunidade sertaneja a que pertenciam. Em suas conversas pessoais e entrevistas à imprensa, a escritora explicita enfaticamente este vínculo e o orgulho de viver para fazer viver a vida e o teatro, tal como fizera sua mãe.

O processo de reescrita daquelas primeiras versões dos seus textos para crianças, de que falaremos adiante, como também de alguns dos destinados ao público adulto, seria, portanto, mediado pela prática cotidiana da professora, já desde o tempo em que, ainda adolescente, começou sua carreira no magistério como auxiliar de classe, num dos colégios de sua mãe. Não por acaso, um dos seus vários textos para o público infantil, *Anjos de caramelada*, é protagonizado, emblematicamente, por uma professora apaixonada por teatro, sempre atenta às brechas abertas no calendário escolar para sensibilizar crianças e adolescentes para a magia desta arte. A ação decorre num Dia das Crianças, em que, devido a um mal-entendido com o diretor ranzinza da escola, a professora acaba trancada numa das salas de aula, com três crianças, impedida de apresentar a pecinha montada para a ocasião. Enquanto aguarda a chegada de alguém para libertá-los, ela põe-se a contar aos alunos uma história sobre os preparativos, no Céu, para a festa de aniversário de Jesus. O jogo metalinguístico se desdobra duplamente no texto e, do primeiro para o segundo quadro, a narrativa da professora vira ação dramática, ambientada na cozinha celeste, onde uma Nossa Senhora, com ares de feiticeira irreverente, à frente de um caldeirão enorme, não hesita em usar

seus poderes sobrenaturais para conseguir a ajuda de um São Pedro rabugento e mandrião. A certa altura, das fôrmas enferrujadas onde a Santa Mãe despeja uma mistura para caramelos de leite, surgem magicamente três anjinhos, de *caramelada*, que se põem a falar e, com a licença da doceira celeste, vasculham o céu atrás de sucata para montar uma cena musicada preparada para a comemoração do natal do Menino Deus.

A primeira experiência propriamente dita de Lourdes Ramalho como autora de teatro seria no final da década de 1930, exatamente em 1939. O texto, levado à cena durante a festa de encerramento do ano letivo do Colégio Santa Margarida, em Recife, em que Lourdes estudava, era um manifesto contra o educandário e sua apresentação, para uma platéia repleta de pais e mestres, resultou num embate acirrado e no ‘convite’ feito à aluna-escritora para que deixasse de frequentar a escola.

Nos anos seguintes, já no período imediato ao pós-Segunda Guerra Mundial, sua atividade como autora de teatro começa a se consolidar, mas ainda sem a preocupação de guardar os originais, muitos deles perdidos após as apresentações. Seus trabalhos dessa época são voltados para a realidade do sertão que se modifica, resultado daquele contexto histórico. São desse período textos como *Na Lua é assim*, *Uma vida diferente* e *O herói*. Desde então Lourdes Ramalho preocupa-se com a discussão em torno de temas contemporâneos, a partir de uma perspectiva documental em torno da realidade local em suas relações com a nacional.

No final da década de 1950, Lourdes fixa residência em Campina Grande (PB), onde as atividades de animação cultural desenvolvidas desde a infância e adolescência, sobretudo na área do teatro, ganham organicidade com a criação de grupos cênicos formalmente estruturados e a montagem de espetáculos, muitos deles baseados em textos de sua autoria. Restritos, a princípio, aos âmbitos da escola e da casa da autora, estes grupos organizavam-se como grêmios artísticos estudantis, no formato dos que sua mãe criara e dirigira no passado, inclusive com a sua parceria.

Na segunda metade da década de 1960, assumindo a presidência da Sociedade Brasileira de Educação através da Arte-SOBREART, Lourdes Ramalho intensifica sua atuação junto a outros grupos de teatro da cidade, como o da própria SOBREART e o da Escola Normal de Campina Grande, e seu nome começa a ganhar projeção pública com a encenação de textos de sua autoria, como *O príncipe valente*, *O pequeno herói* e *Ingrato é o céu*, de cujos elencos seus filhos também participavam.

De 1975 em diante, após a primeira montagem teatral de *As velhas*, outros textos seus começam a ser encenados fora de Campina Grande, onde reside até o presente, ganhando a estrada rumo a outros espaços através de festivais de teatro amador, inclusive fora do Brasil, a exemplo do que se registra a partir de fins da década de 1980.

Nos últimos dez anos, seu ofício de escritora contempla, para além da poesia e do teatro, a área da genealogia. Neste outro fazer literário, ressurge a pesquisadora incansável de fontes históricas revelada antes na escrita de textos dramáticos voltados para a descoberta das raízes judaicas da cultura nordestina e, por extensão, da sua própria família. *Ratzes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste*, editado em 2002, é o título do primeiro volume da sua produção neste campo, estando o segundo em preparação, com o título, provisório, de *Judeus no Nordeste brasileiro*.

II.2. UMA OBRA ENTRE A PROSA E O VERSO

Misturando verso e prosa, *Anjos de caramelada*, referido acima, é igualmente emblemático em relação à dinâmica que marca a produção da dramaturgia: os textos em prosa da primeira fase vão cedendo lugar a outros, escritos em verso, até à predominância destes a partir de certa altura. Dividido em dois quadros, *Anjos de caramelada* realiza, como que em miniatura, este movimento da prosa ao verso da dramaturgia de Lourdes Ramalho. O formato em prosa do Quadro I vai se deixando contagiar, pouco a pouco, pela musicalidade da frase rimada e metrificada, até transformar-se

inteiramente em verso, presente tanto nas falas das personagens desde a segunda cena do Quadro II, como nas cantigas e folguedos infantis tradicionais que compõem a cena final apresentada pelos anjinhos encantados. Esta dinâmica corresponde, claramente, aos dois ciclos da dramaturgia de Lourdes Ramalho: um desenvolvido nas décadas de 1970 e 1980, com a proposta de inventariar, de uma perspectiva crítica, a cultura do Nordeste brasileiro; outro, de 1990 em diante, voltado para o reconhecimento e a ressignificação das raízes ibero-judaicas do universo popular nordestino.

II.2.1. PRIMEIRO CICLO: UM INVENTÁRIO EM PROSA

Catalogar distintos modos de viver e de dizer o mundo de mulheres e homens nordestinos, registrando hábitos, inclusive linguísticos e alimentares, costumes e comportamentos relacionados à vida familiar e em comunidade, crenças e práticas religiosas - esta terá sido a tarefa central a que Lourdes Ramalho se devotou durante mais de vinte anos do seu ofício dramaturgico.

As velhas - texto de primeira grandeza entre os produzidos ao longo do primeiro ciclo da sua produção, como também no conjunto da sua dramaturgia e, ainda, no contexto da produção teatral da Paraíba da segunda metade do século XX⁷-, cumpre esta tarefa exemplarmente, realizando-se como 'retrato ao vivo' de uma parte do Brasil situada num tempo e num espaço específicos: o Nordeste das frentes de emergência criadas pelo governo federal para assistir os pequenos produtores rurais atingidos pela grande seca de 1970. O texto cruza os destinos de duas matriarcas nordestinas - uma sertaneja e uma cigana -, apanhadas pelo fim trágico para o qual elas próprias, com suas respectivas escolhas, acabam empurrando

7 Sobre este texto, leituras bem atuais e de especial interesse são: MACIEL, Diógenes. Ainda, e sempre, *As Velhas*. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro de Lourdes Ramalho. 2 textos para ler e/ou montar*. Organização, apresentação, notas e estudos: Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Campina Grande; João Pessoa: Bagagem; Ideia, 2005, p. 113-122; NOBRE, Vlader Leite. *As velhas: velhas angústias, um novo grito*. In: MACIEL, Diógenes A. V.; ANDRADE, Valéria (orgs.). *Dramaturgia fora da estante*. João Pessoa: Ideia, 2007, p. 255-271; DANTAS FILHO, João. *Homens nordestinos em cena: a desconstrução do masculino em As Velhas, de Lourdes Ramalho*. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, CCHLA, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB, 2007.

seus filhos. Na trama, construída em torno da busca da sertaneja pela cigana que lhe roubara o marido, a dramaturga maneja, com maestria, os fios de uma meada tão regional quanto universal, colocando no centro do palco a errância de retirantes da seca e o desmando dos que detêm o poder local, roubando os cofres públicos e explorando a miséria de quem deles dependem e, de outro lado, num jogo especular, a experiência de amores contrariados que terminam tragicamente, tanto os das mães quanto os dos filhos, enredados todos numa mesma roldana.

Não por acaso, mesmo depois de consagrado nacionalmente, em 1975, sobretudo por sua 'nordestinidade', *As velhas* alcança novo sucesso em 1989, levado ao palco pelo espanhol Moncho Rodríguez⁸. Enfatizando o caráter passional da trama, o encenador revela a 'universalidade' do texto, pontuando inclusive, para isso, certas ressonâncias culturais do seu país de origem na dinâmica das relações de gênero no Nordeste brasileiro. Definidas a partir do modelo cultural mediterrâneo, estas relações passam pela hegemonia do masculino, mas também, dialeticamente, pela "força das anáguas", herdada de nossas bisavós de sangue ibérico⁹. Neste modelo, construído em torno do complexo moral da honra e da vergonha, são as mulheres - sejam esposas, mães, filhas - as responsáveis pela honra familiar e, particularmente, pela honra masculina, como bem observa Miriam Grossi¹⁰. Tal questão remete não apenas para a associação, no caso das mulheres casadas, entre a imagem de uma mulher de respeito e a capacidade de reprodução e de controle de sua prole, como também a da *mater* dolorosa, modelo de um feminino marcado pelo sofrimento materno, cujo

8 Premiada no Projeto Mambembão, a montagem representou o Brasil no ano seguinte no XII Festival Internacional de Teatro Ibérico, em Portugal, de lá trazendo mais um troféu. Destaca-se, ainda, a também premiada encenação do paraibano Duílio Cunha, pelo Grupo Contratempo, de João Pessoa/PB, cuja trajetória de sucesso, iniciada desde a estréia, em 2000, incluiu a participação em projetos de circulação de espetáculos.

9 ANDRADE, Valéria. A força nas anáguas: matizes de hispanidade na dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: MALUF, Sheila D.; AQUINO, Ricardo B. (orgs.). *Reflexões sobre a cena*. Maceió; Salvador: EDUFAL; EDUFBA, 2005a. p. 315-331.

10 GROSSI, Miriam Pilar. Masculinidades: uma revisão teórica. *Antropologia em primeira mão*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFSC, Florianópolis, 2004. Disponível em: <www.antropologia.ufsc.br/75.%20grossi.pdf>. Acesso em: abr./2004.

reverso projeta imagens da *mater* igualmente dotada de poder, a matriarca, de quem, inclusive, os filhos são eternos devedores, visto a capacidade de dar-lhes a própria vida.

Anoto, neste sentido, breve observação relacionada à recepção do teatro de García Lorca no Nordeste brasileiro, em fins da década de 1940. Resultante, sobretudo, da experiência teatral desenvolvida por Hermilo Borba Filho, em Recife¹¹, esta recepção se deu também pelas mãos de artistas populares, que, vez por outra, levavam adaptações do autor espanhol sob a lona dos circos que percorriam as cidadezinhas interioranas da região. Segundo depoimento pessoal de Lourdes Ramalho, os espetáculos circenses de que era *habituée* em sua juventude, na cidade de Santa Luzia, incluíam com certa frequência alguns textos de Lorca, apresentando-os, adaptados, no número final da programação, sempre reservado à encenação de dramas. Como assinala a dramaturga, a essa altura sua mãe já lhe apresentara o autor de *Bodas de sangue* - a qual, por sua vez, provavelmente o conhecera em meio aos livros e jornais que o marido, José Nunes Figueiredo, recebia do Recife e do Rio de Janeiro pelos correios da região. Mãe e filha, posteriormente, dariam continuidade à divulgação da obra do poeta granadino, produzindo, juntas, encenações de textos como *Doña Rosita, La soltera* e *La zapatera prodigiosa* no âmbito dos núcleos artísticos que criaram e dirigiram. Todas estas experiências terão contribuído enormemente para fazer emergir o espírito ibérico na dramaturgia local surgida a partir de meados dos anos de 1950, em particular a desenvolvida por Lourdes Ramalho.

Em *Os mal-amados, A mulher da viração, Uma mulher dama, Guiomar - sem rir, sem chorar e Fiel espelho meu*, alguns dos outros textos que compõem este primeiro ciclo, a energia de um feminino nada frágil permeia as várias tramas, incorporada a mulheres que são, quase

sempre, as condutoras da ação dramática¹². Este protagonismo das mulheres claramente assumido tanto permanece quanto se acentua no segundo ciclo da produção da autora. Mas, especificamente em relação a esta safra inaugural, enfatizo, nesta força feminina, a pulsação que dá corpo e alma à figura da ‘matriarca’ - aquela que, sendo a base da organização familiar, tem o mando da casa e da formação dos filhos e, somado a isso, carrega o peso de zelar pela honra dos membros da família, seja a da filha-donzela e a do filho-homem, seja a dela própria, a esposa, que mesmo abandonada pelo marido deve resguardar-se de dois grandes riscos: o de ser infiel ao seu homem e o de cometer pecado casando-se de novo sem saber-se desimpedida para isso.

Dotadas de poder pelo exercício da maternidade, as mulheres que habitam o *locus* ibero-nordestino recriado por Lourdes Ramalho trazem à cena um ser-feminino que tem nas veias o fermento da rebeldia, não se deixando amputar pelos ditames da lei patriarcal, inclusive com relação à vivência de seus afetos e de sua sexualidade. Ana Rosa, figura central de *Os mal-amados*, filha do ‘coronel’ Julião, se envolve com um jovem padre recém-chegado na cidade e afronta a tirania paterna para viver plenamente sua paixão. Nesta entrega, ela sonha, tal como Branca, de um lado, romper com o poder parental e, de outro, realizar-se como mulher. Retrucando à afirmativa da mãe de que “caritó é pra quem casa”, Branca reivindica com todas as letras o direito a viver sua sexualidade: “Queria ter o que fosse meu - casa, marido... Num queria ser mandada, como escrava. [...] a gente tendo marido, mesmo sujeita a ele, tem direito a outras coisa - coisa que mulher solteira não pode [...]” A propósito, ao lado de Conceição, protagonista de *A mulher da viração*, cujo destino se perde nas tramas da paixão abafada por um padre, de quem se torna cunhada, Ana Rosa, Branca e várias outras mulheres ramalhianas dialogam, alto e bom som, com as da cena lorquiana¹³, a exemplo das filhas de Bernarda Alba, tornadas

11 Fundador do TEP (Teatro do Estudante de Pernambuco) juntamente com Ariano Suassuna, Hermilo mobilizou o grupo no sentido de fazer o teatro chegar ao povo, promovendo espetáculos para a população sob uma lona armada num parque público de Recife, numa clara referência à proposta do *La Barraca*, trupe ambulante criada por García Lorca; cf. BORBA FILHO, Hermilo. O homem de teatro Hermilo Borba Filho. *Diário Oficial do Estado de Pernambuco*, Recife. Suplemento Cultural, p. 3-5.

12 Com exceção de *Os mal-amados*, os outros quatro títulos citados, juntamente com *Um homem e uma mulher, Guiomar filha da mãe e Anáguas*, compõem o volume *Mulheres*, da coleção *Teatro de Lourdes Ramalho*, cuja coordenação divido com o Prof. Dr. Diógenes Maciel. Encontra-se no prelo da Editora da Universidade Federal de Alagoas-EDUFAL.

13 Sobre este diálogo, cf. ANDRADE, A força nas anáguas..., 2005.

reféns do espaço conventual instituído pela matriarca em sua casa, em cumprimento ao luto de oito anos pela morte do marido. Adela, a caçula da família, personifica a recusa à clausura imposta pela mãe, seja em palavras - “Não vou me acostumar. Não quero ficar trancada. [...] Não quero perder minha cor nestes quartos; amanhã colocarei meu vestido verde e me largarei a passear pela rua! Eu quero sair!” -, seja em atos, o último dos quais deixa às suas irmãs o desespero de continuarem a viver impedidas de realizar seus desejos e afogadas, junto com a mãe, noutra “mar de luto”.

Contudo, o protagonismo do feminino proposto por Lourdes Ramalho não condiciona o masculino a uma ação meramente coadjuvante. Embora a personagem masculina ocupe quase sempre um lugar secundário, desenvolvendo uma ação periférica - mesmo quando protagonista -, os conflitos trazidos ao palco ramalhiano são marcados por uma dimensão relacional, em que a intenção de pôr abaixo estruturas socioculturais corroidas se nutre de um impulso emancipatório, sinalizando para a mobilidade dos espaços sociais e a instauração de uma nova ordem, pautada, sobretudo, por princípios de justiça e de cooperação. Ou seja, Lourdes Ramalho, além de inventariar a cultura nordestina, desenvolve em sua dramaturgia um projeto anti-patriarcal e emancipatório que tem na questão ‘mulher/mulheres’ apenas um dos seus eixos¹⁴. Não por acaso, as figuras femininas da sua dramaturgia são de uma diversidade espantosa - fato que indica a afinidade da autora com compreensões de ‘gênero’ mais amplas e menos essencialistas e, de outro lado, sua percepção do quanto estão imbricadas entre si questões de gênero e questões regionais. Como já referido em outros estudos¹⁵, no itinerário que faz sertão adentro em busca das raízes ibero-judaicas e populares da cultura nordestina, a dramaturga passa por entre as muitas veredas do feminino e do masculino, dando relevo a representações de gênero

que tanto denunciam quanto questionam as relações desiguais entre mulheres e homens no Brasil, notadamente na região Nordeste.

Em *A feira*, um dos textos que se reedita no presente volume, também escrito no primeiro ciclo da dramaturgia ramalhiana, retoma-se a temática da desagregação da família, em estreita vinculação com a luta pela sobrevivência de homens e mulheres do sertão nordestino¹⁶. Ambientada na feira de uma cidade interiorana, a ação da peça trata do embate de forças em oposição, configurado no choque e nas tensões entre o rural e o urbano, o ingênuo e o esperto, o privilegiado e o discriminado, o opressor e o oprimido. O enredo mostra, mais uma vez, uma mãe de família sertaneja que, em peregrinação com seus filhos, se move, antes de tudo, pelo desejo de descobrir o paradeiro de um marido que se foi. Ao fim, além de encontrar a própria morte, atropelada por um caminhão, Filó acaba, de certa maneira, atirando o filho - deficiente mental - na mendicância e a filha na prostituição. Como traço peculiar da escrita da dramaturgia da autora, e que neste texto ganha especial relevo, temos o ir-e-vir entre o sério e o burlesco, o trágico e o cômico, o sublime e o vulgar - jogo de contrastes, enfim, da própria vida.

Como enfatizado por Duílio Cunha¹⁷, a estrutura dos quadros que compõem *A feira* apresenta uma quantidade de textos escritos em verso entremeados aos diálogos escritos em prosa, como que anunciando o modelo adotado pela dramaturga na fase posterior de sua obra. Estes trechos em verso aparecem nos pregões de vários feirantes, como o Chico das Batatas, a Tapioqueira e até o Dentista.

Da mesma forma, vários outros textos deste ciclo incluem figuras que personificam, cada uma a seu modo, a paixão pela poesia, a exemplo de Chicó, em *As velhas*, cujo talento de cantador se realiza em diferentes momentos da ação dramática, em elocuições musicadas com o acompanhamento de um ganzá, como a seguinte:

14 Cf. ANDRADE, Valéria; SCHNEIDER, Liane; MACIEL, Diógenes A. Vieira. O teatro feminino-feminista-libertário de Lourdes Ramalho. *Faces de Eva*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, n. 21, p. 63-78, 2009.

15 ANDRADE, Valéria. “Nosso nome é Guiomar!” ou Lourdes Ramalho e a reinvenção de D. Juan. *Graphos: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba*, João Pessoa, v. 8, n. 1, p. 21-29, 2005; e ANDRADE, A força nas anáguas..., 2005.

16 Uma leitura circunstanciada deste texto encontra-se em LIMA, Duílio Pereira da Cunha. *A Feira*: reflexões em torno de algumas linhas, entrelinhas e dinâmicas. In: MACIEL, Diógenes A. Vieira; ANDRADE, Valéria (orgs.). *Dramaturgia fora da estante*. João Pessoa: Ideia, 2007. p. 239-254.

17 Cf. CUNHA, op. cit.

Chicó Besteira, mãe. Com esse cabra aqui ninguém pode não.
(Retirando dum saco um ganzá que segura carinhosamente,
começa a sacudi-lo, cantando.)

Pode chover canivete
quem tá falando é Chicó
fio de dona Mariana
macho nascido nas brenha
do sertão do Piancó.

No monólogo *Guiomar - sem rir sem chorar*, em que aparece uma professora do ensino público sendo interrogada em alguma sala de investigação no Brasil dos 'anos de chumbo', a fala versificada também ganha espaços por entre o texto em prosa, de modo especial na última cena, em que acontece uma transmutação da professora na figura de um poeta "louco", "barbudo e esfarrapado", cuja voz traduz a revolta popular "contra ismos - quantos ismos / que a uns engorda - e a outros mata? / [...] Contra o dinheiro que gira / num giro que não varia." Usando de um linguajar chulo em suas respostas ao interrogador, a professora tanto se justifica em relação a uma lista interminável de atos e fatos que a inscrevem como sujeito suspeito, quanto faz suas críticas e acusações ao sistema socioeconômico e político em que está inserida¹⁸. No entanto, a ação final do Poeta - sai de cena aos gritos de "Poeta de água doce deu um peido e cagou-se!" - desmonta a seriedade do discurso, levando o texto para o terreno do popular, do lúdico, da rima cantada.

Esta cena final, decalcada como último quadro de outro monólogo, *Guiomar filha da mãe*, escrito duas décadas depois de *Guiomar - sem rir sem chorar*, é um dos pontos de conexão entre dois textos e duas protagonistas, por meio do qual se percebe uma clara intenção

18 Como já observamos em outro estudo, na construção desta personagem chama a atenção permanências de certos traços da protagonista de *Uma mulher dama*. Agatoclides: "ambas são professoras, reconstituem a colonização em suas falas para contextualizar a situação contemporânea do Brasil e não temem falar abertamente sobre o que pensam, sem esquecer a irreverência como falam de tudo, principalmente sobre os homens e suas sexualidades, levantando interrogações sobre suas 'machezas'; cf. ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, op. cit., p. 72. Para uma discussão em pormenores sobre esta outra personagem ramalhiana, ver p. 69-70 desse estudo.

de Lourdes Ramalho no sentido de marcar o vínculo entre uma mulher (mãe) e outra (filha) já nos títulos dos textos. Vínculo feito, portanto, em linha matrilinear, que remete, também com muita clareza, ao seu próprio percurso de professora e poeta construído à imagem do de sua mãe, como referido anteriormente. Adiante falaremos um pouco mais das 'Guiomares' na obra e na vida de Lourdes Ramalho.

Ainda desta primeira fase da produção de Lourdes Ramalho, *Fogo-fátuo* e *A eleição* são textos que marcam a posição da autora politicamente engajada, de língua afiada e corrosiva, seja em relação à poluição cultural gerada no sertão nordestino na época do II pós-guerra com a invasão norte-americana pelas jazidas de minério ali existentes, no caso do primeiro, seja quanto à prática corrupta dos políticos na corrida pelo poder, como encontramos no segundo.

Em ambos os textos o verso novamente mistura-se à prosa, fazendo-se presente na fala de uma ou outra personagem, seja em forma musicada, como o coco cantado por João Campina, em *Fogo-fátuo*, e as cantigas de insulto trocadas entre candidatos políticos rivais, em *A eleição*, seja no formato declamatório da poesia de cordel incorporado aos discursos eleitoreiros que compõem um dos quadros deste último. E para citar apenas mais um dos inúmeros outros exemplos desta 'interação' entre verso e prosa na produção dramaturgica de Lourdes Ramalho, a escolha recai sobre um dos quadros de *A mulher da viração*, em que a protagonista, em meio a falas de comisseração e censura para consigo mesma, executa três números musicais, um deles dançando uma canção flamenca, outro cantando um fado, com a seguinte letra:

De esperança vestida
pisam meus pés terras de Europa, chão de Portugal!
Onde celtas e iberos, fenícios e cartagineses?
Onde os bárbaros da Lusitânia,
os vândalos de Andaluzia?
Fantasmas,
ouvi-me, sou vossa filha!

Trago comigo sonhos de conquista,
 a alma apaixonada
 e o germe da saudade
 que chora em vosso fado!
 Abri-me as portas,
 tomai-me em vosso ninho!
 Escutai meu silêncio
 onde soluços morrem sufocados,
 onde o sigilo esconde o holocausto!

II.2.2. SEGUNDO CICLO: UMA EXPEDIÇÃO ARQUEOLÓGICA EM VERSOS

Sem recuar do propósito anterior de registrar práticas culturais e experiências do mundo da gente do sertão nordestino, Lourdes Ramalho trabalha também no sentido de restaurar traços ancestrais da cultura da sua região. A proposta estética de desvendamento e de ressignificação das raízes étnicas e culturais do universo popular nordestino - remetendo, em particular, à cultura ibérica do século XVI - marca o segundo ciclo da sua dramaturgia. Entre os textos mais representativos deste outro momento estão *O trovador encantado* - que compõe, ao lado de *A feira*, o presente volume -, *Charivari*, *Presépio mambembe*, *Romance do conquistador* e *Guiomar filha da mãe*¹⁹.

Este segundo eixo da escrita de Lourdes Ramalho toma corpo, de forma definitiva, a partir da década de 1990. Na época, bastante envolvida em projetos de parceria teatral entre Brasil, Portugal e Espanha, a autora aumenta seu interesse em promover a dramaturgia de cordel. *Romance do conquistador*, escrito em 1991, nasce de uma encomenda feita pelo encenador Moncho Rodriguez, que então coordenava, em Campina Grande, o Projeto de Incentivo à Dramaturgia de Cordel, a partir do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno. Encenado no Brasil nesse mesmo ano, *Romance do Conquistador* saiu, no ano

seguinte em turnê pela Espanha, como parte dos festejos dos 500 anos da chegada dos espanhóis à América.

Reescrivendo a lenda de Don Juan como cordel dramático, Lourdes Ramalho abre espaço para uma personagem que, independente da ascendência espanhola, existe no imaginário popular do Nordeste, sobretudo como presença viva, que circula em carne e osso pelas brenhas do nosso sertão. Este Don Juan sertanejo revela estratégias de vida desenvolvidas em resposta às demandas do seu universo de experiências, somadas, obviamente, à inegável bagagem cultural deixada na região pelo imigrante ibérico.

Da Espanha para o sertão do Nordeste brasileiro, a figura do sedutor incorrigível é transplantada nos versos do *Romance do conquistador*, ressurgindo na pele de um João, vendedor ambulante de folhetos, que pula de um lado para o outro, como o Don Juan espanhol, para escapar de confusões causadas por suas conquistas amorosas. A diferença é que a peregrinação do conquistador sertanejo traduz também sua luta para sair de um lugar social marcado pelo desprestígio e, sobretudo, pela penúria material - um lugar totalmente oposto ao do Juan europeu, nascido fidalgo, filho do conselheiro do Rei de Castela. No transcorrer da ação, João sai escorraçado de uma feira, morto de fome, sem ter vendido um folheto sequer e acaba encontrando, noutra feira, a cigana Zilda. Ela o aceita como sócio e como amante, passando a acompanhá-lo em sua errância sertão afora, compartilhando truques e disfarces para sobreviver. De curandeiro a padre, passando por médico e político, João ganha a vida ao lado da companheira que trapaceia como ele, disfarçando-se de enfermeira, futura primeira-dama e até coroinha. Como uma espécie de duplo, num papel próximo ao de Catalinón, criado do Don Juan ibérico, a cigana Zilda tem realce na galeria de personagens femininas ramalhianas, seja por ganhar ares de criatura camaleônica, seja por fazer aflorar, entre as raízes do universo cultural nordestino, representações de gênero reveladoras das contradições entre a redefinição de espaços sociais autorizados ou interditos ao feminino/masculino e a permanência de certa ordem de gênero que vem de longe e ainda hoje encerra mulheres brasileiras num *locus* de subalternidade.

¹⁹ Com exceção de *Guiomar filha da mãe*, os demais textos citados compõem o volume *Teatro em Cordel*, da coleção *Teatro de Lourdes Ramalho*, acima mencionada, com edição imediata também pela Editora da Universidade Federal de Alagoas-EDUFAL.

Mais uma vez Lourdes Ramalho nos transporta para um universo social em que a vida de homens e mulheres comuns nascidos em terras nordestinas se configura, de um lado, tensionada por relações de poder e, de outro, como que trançada no fio de uma eterna diáspora, em cujo desenrolar se movem, errantes, a buscar a Terra Prometida²⁰. A utilização deste recurso na estruturação da ação dramática ramalhiana se sustenta num formato marcado pela sequência de cenas justapostas, apontando para um núcleo temático que se explicita completamente no segundo ciclo da sua produção: a presença e a contribuição do ibero-judeu na formação étnico-cultural da sociedade brasileira, em geral, e da nordestina, em particular.

O trovador encantado, cordel dramático escrito em 1999, se constrói em torno deste núcleo, aparecendo como texto representativo deste segundo ciclo. Encenado em 2000, no Brasil e em Portugal, em meio à efervescência cultural pelos 500 anos do ‘achamento’ das terras brasileiras pelos portugueses, sua intenção maior é desvendar, de uma perspectiva histórico-imaginária, as origens ibero-judaicas do cantador de viola nordestino. Recriando esteticamente a cena socioreligiosa européia da primeira metade do século XVI, a autora nos leva de volta ao Reino de Portugal, num momento crítico da história lusitana, marcado pelas perseguições e massacres contra populações de origem judaica, que se mobilizam e, guiadas por um menestrel sonhador, conseguem escapar rumo a terras de além-mar recém-localizadas pela expedição de Cabral²¹.

Em *Guiomar filha da mãe*, de que voltamos a falar aqui, Lourdes Ramalho nos apresenta “a filha da outra Guiomar”, moradora de rua e ex-professora de História que vaga pela cidade revivendo seu ofício de narrar o passado do seu país. A colônia, a chegada das caravelas e dos judeus perseguidos pela Inquisição na Península Ibérica, todo um passado nacional é versado pela professora, dando a conhecer uma versão alternativa dos (des)caminhos feitos por brasileiras e brasileiros até chegarem à situação em que se encontram no século XXI.

20 Cf. ANDRADE, “Nosso nome é Guiomar!”..., 2005.

21 Para uma análise em pormenores de *O trovador encantado*, ver ANDRADE, Valéria. De encantações, errâncias e cantorias. In: RAMALHO, op. cit. p. 123-131.

As duas ‘Guiomares’ - tal mãe, tal filha - encarnam, como vimos antes, uma única criatura, que é, na verdade, múltipla e desdobrável: a Professora que se transmuta na figura do Poeta²². No desenrolar da sua ação dramática, Guiomar-filha, em mais um elo com a *mãe*, assume inteiramente a intenção da dramaturga de falar das raízes judaicas do Nordeste brasileiro, vinda a público, embora cifrada, já na ação dramática de *Guiomar - sem rir sem chorar*. “Discretíssima”, muito “na dela”, Guiomar-mãe é aquela brasileira de língua solta que atravessa séculos de perseguição e silêncio para trazer ao palco, metaforicamente, certa linhagem de mulheres. O nome Guiomar, segundo pesquisas genealógicas da autora sobre seus antepassados, é recorrente ao longo de várias gerações de mulheres da família Nunes, cristãs-novas, que, apesar de ‘discretíssimas’ em suas práticas religiosas judaicas, foram processadas pela Inquisição, uma delas queimada em Portugal, em 1731.²³ Inserido no contexto brasileiro da ditadura e da perseguição política, *Guiomar - sem rir sem chorar* é um texto que remete ainda, em código, a uma “raça à parte, / a de judeu brasileiro”, à qual, vinte anos depois, *Guiomar filha da mãe* refere-se, afinal, abertamente. Fiel à atitude ‘discretíssima’ de suas/seus ancestrais, Guiomar-mãe remete igualmente, nos seus implícitos, a uma ‘raça de mulheres’ - vinda de além-mar e renascida no sertão nordestino, que faz do destemor e da justiça os pilares do seu estar no mundo em busca de uma terra de bem-aventurança e livre de discriminações. Portanto, o interrogatório a que a *mãe* é submetida não alude apenas aos tempos da ditadura política no Brasil, mas também aos da intolerância religiosa, vividos por tantas ‘outras Guiomares’, séculos antes, em que arderam muitas fogueiras do lado de lá do Atlântico.

22 Ver ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, op. cit., p. 73-74, para uma interpretação crítica desta transmutação, que tem em conta, sobretudo, marcas de gênero, mas também o arcabouço cultural e familiar de Lourdes Ramalho, em suas origens ibero-judaicas, e ainda a reminiscência de uma herança cultural, vinda de uma linhagem de poetas, que inclui Agostinho Nunes da Costa e Hugolino Nunes da Costa, de quem a autora é continuadora, inclusive por laços de sangue.

23 Cf. RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Raízes ibéricas, mouros e judaicas do Nordeste*. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2002, p. 109 e 143. Não surpreende a recorrência deste nome na onomástica da dramaturga, também escolhido para designar a personagem talvez mais marcante do seu cordel dramático *Romance do conquistador* e que também, à semelhança das duas ‘Guiomares’, sofre uma transmutação. No último quadro do cordel, Guiomar, tão desejada pelo sedutor, surge, num primeiro momento, disfarçada em três beatas - chamadas Providência, Inocência e Decência -, para ao final revelar-se como a encarnação tríplice do diabo.

II.3. TEATRO INFANTIL

Não haveria como encerrar esta panorâmica sobre a dramaturgia de Lourdes Ramalho sem nos voltarmos para um terceiro conjunto de textos, os escritos para o público infantil, a que nos referimos de passagem no início deste trabalho. Embora estejam quase todos escritos em verso, tais textos não se situam nem no primeiro nem no segundo ciclo da produção da autora, até por terem surgido, em suas primeiras versões, conforme já anotamos, numa fase em que inventar personagens e situações para fazê-los viver no palco era uma das brincadeiras que a menina Lourdinha mais apreciava. Não será por acaso que a maioria dos seus textos para crianças inclui uma quantidade enorme de brincadeiras cantadas da tradição oral brasileira.

Novas aventuras de João Grilo, Malasartes Buenas Artes, Dom Ratinho e Dom Gatão, Folgedos natalinos, O diabo religioso, Maria Roupas de Palha, o já citado *Anjos de caramelada*, ao lado de vários outros textos, compõem um mundo de fantasia inventado por Lourdes Ramalho²⁴. Revisitando personagens, fábulas e procedimentos estéticos da literatura popular em verso e de contos de fadas, além de provérbios e danças dramáticas, a autora mistura versos e ritmos, criando um clima de magia, brincadeira e festa, próprio da cultura popular e, igualmente, do teatro infantil. Príncipes, princesas, fadas, bruxas, irrupções várias do maravilhoso povoam este mundo de encantamento, a que se juntam ainda elementos do teatro popular de rua, do circo, das histórias de folheto de cordel.

Espécie de marca d'água de toda a produção dramatúrgica de Lourdes Ramalho, a crítica social também comparece no seu repertório para crianças de forma bem acentuada, embora não seja esta a finalidade do texto. Seu suporte está, sobretudo, na brincadeira e, ainda, na utilização do humor, na recorrência a temas e personagens que

povoam o imaginário popular e na musicalidade do verso de sete sílabas. Como também está na própria música, par constante dos versos que contaminam a prosa, tudo bem misturado no caldeirão de 'Nossa-Senhora-Dona-Lourdes'.

Exemplo disto se encontra nas *Novas aventuras de João Grilo*. Na batalha que trava contra os monstros Poluição, Corrupção e Inflação, a única arma que sobra ao herói popular é a viola - ou os cacos dela. É com ela que João Grilo, "fraco, covarde, tolo, comilão, mole e medroso", se transforma num valente "Cavaleiro Andante" e sai mundo afora em busca de paz e bonança. Os artistas - tal como o poeta, em sua visita ao "País de São Saruê"²⁵ -, deviam levar a vida a cantar e fazer versos, suas armas para salvar o mundo; desejo da dramaturgia, aprendizado para crianças/leitoras/brincantes de todas as idades.

Será pertinente ressaltar ainda certos traços de unidade entre este conjunto de textos e a restante produção de Lourdes Ramalho, marcando uma linha de coerência claramente discernível em seus escritos tanto quanto em sua maneira de estar na vida. Refiro-me, em primeiro lugar, ao olhar crítico de quem, mesmo visceralmente ligada à tradição, a vivida ou a simbólica, nela não se cristaliza e, em seu ofício de *poïètes*, a reinventa com fragmentos do velho agregando-lhe o novo suscitado pelas dinâmicas do seu tempo e da sua cultura. *Maria Roupas de Palha*, por exemplo, revela bem este talento da autora para o *patchwork*, numa mistura bem costurada de retalhos do imaginário popular em que se recriam contos de encantamento na linha de Cinderela, como *O Reino do Vale Verde e Maria tá riquinha*.²⁶

25 Cf. os versos de Manoel Camilo dos Santos, no folheto *Viagem a São Saruê*: "É um lugar magnífico / onde passei muitos dias / bem satisfeito e gozando / prazer, saúde, alegrias / todo esse tempo ocupei-me / em recitar poesias."

26 Sobre os vários contos populares que se misturam como diferentes vozes em *Maria Roupas de Palha*, retomados em nova roupagem, ver ANDRADE, Valéria; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. Teatro para crianças: um reino encantado na dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro de Lourdes Ramalho: Maria Roupas de Palha e outros textos para crianças*. Organização, estabelecimento de texto e introdução de Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio. Campina Grande: Bagagem, 2008. p. 7-24. (Coleção Teatro de Lourdes Ramalho).

24 Ver RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro infantil* coletânea de textos infanto-juvenis. Campina Grande: RG, 2004. Uma edição mais recente, reunindo parte deste repertório, está em RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro de Lourdes Ramalho: Maria Roupas de Palha e outros textos para crianças*. Organização, estabelecimento de texto e introdução de Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio. Campina Grande: Bagagem, 2008. (Coleção Teatro de Lourdes Ramalho).

É de se referir igualmente, tomando ainda *Maria Roupa de Palha* como exemplo, a perspectiva da dramaturgia de Lourdes Ramalho no tocante ao modo como se relacionam mulheres e homens. Feminino e masculino surgem aqui, tal como nos seus textos para adultos, distanciados do padrão patriarcal de sociedade, apontando para as tensões entre estas construções e outras mais afinadas com uma compreensão feminista do mundo. A imagem de mulher, dedicada aos afazeres domésticos, recompensada com o casamento, ganha outras nuances neste texto. Do sucesso nas viagens de Maria depende o príncipe para se tornar rei; só ela poderia coroá-lo. Com a ajuda mágica de estrelas e asteróides, Maria - que traz no sobrenome, Lagamar, a junção de águas doces e salgadas -, vence todos os obstáculos e consegue chegar ao reino do Ti-Rim-Tim-Tim. Ali ela se apresenta ao príncipe usando seu vestido de palha - e, os presentes que ganhou, alguns sem qualquer valor material (uma coroa de algas, um colar de mariscos), não são usados para torná-la atraente para o futuro marido. Este, por seu lado, além de estar condicionado ao bom desempenho de Maria para alcançar sua própria ascensão, prioriza a essência e não a aparência da futura rainha. Ignorando a pobreza do traje usado pela noiva ao final de sua aventura, o príncipe demonstra antes alegria e orgulho ao vê-la chegar vitoriosa em seu reino: “Maria! Afinal chegaste no raio de sol dourado!”

Igualmente em *Anjos de caramelada* aparece, com todas as letras, o projeto ramalhiano de romper com os velhos modelos de organização social fundados na desigualdade entre as pessoas, em particular entre mulheres e homens. Os dois quadros que estruturam o texto, não apenas propõem a brincadeira de inserir uma ação dramática na outra, como num jogo de espelhos que multiplicam as imagens, brincam entre si como um sendo o avesso do outro, com foco especial no jogo de poder entre masculino e feminino. A professora, que, no Quadro 1 é humilhada e coagida, até fisicamente, pelo diretor da escola onde ensina - terminando trancada com seus alunos, proibida de apresentar a pecinha de teatro que ensaiara para comemorar o Dia das Crianças -, no Quadro 2 faz o papel de chefe da cozinha do Céu, ninguém menos que a mãe do Menino Jesus, tendo sob suas ordens o porteiro

do lugar, um São Pedro preguiçoso e tão ranzinza quanto seu duplo no primeiro quadro, o diretor autoritário. Invertidas as posições ocupadas pelas personagens femininas e masculinas, reverte-se também o contexto de cerceamento da fantasia apresentado no Quadro 1. As crianças, impedidas da experiência lúdica do teatro no espaço da escola, são levadas, pela doceira celeste, a um outro espaço, feito de fantasia, onde têm a permissão e o incentivo para reinventar brincadeiras e personagens, além do próprio material para fazê-los viver, reutilizando velharias, trocando o velho pelo novo, tal como Dona Lourdes Ramalho vem fazendo desde sempre, reinventando a vida, no palco e fora dele.

III. COMO “ESCREVE” LOURDES NUNES RAMALHO?

VIVER E FAZER VIVER DOIS MUNDOS

Ria Lemaire

III.1 A PAIXÃO DO TEATRO: VIVER E FAZER VIVER DOIS MUNDOS

Num estudo sobre a presença dos judeus na capital do Estado de Pernambuco, Recife, Tânia Neumann Kaufman¹ dedica um capítulo aos judeus imigrantes que chegaram nos inícios do século XX no Brasil, vindos da Europa de Leste e fugindo da miséria e dos pogroms naquelas regiões longínquas onde eles viveram tantos séculos. Esses judeus *ashkenazi* trouxeram para Recife uma tradição secular de arte cênica em língua *ídiche*. Numa entrevista com a autora, um desses imigrantes diz: “...os emigrantes eram todos gente muito simples, mas logo procuraram fazer um teatro, uma biblioteca, pegar um livro, fazer um centro cultural (...) chegaram do *shtetel* que nem ginásio tinha. Mas queriam um teatro.” (p.156). A autora explica que nestes espetáculos teatrais, inicialmente ainda em língua *ídiche*, “eles encontram meios de conservar o sentimento de ser judeu. Através da arte cênica era recriado tudo o que haviam vivido até então : na sua própria história encontram os elementos para a evocação do passado, cujo intuito era proteger as fronteiras socio-culturais do grupo.” (p.154).

Neumann Kaufman descreve em seguida como, no decorrer dos anos, entre 1910 e 1960, esse teatro evolui com a rápida integração dos *ashkenazi* na comunidade do Nordeste. Os textos em *ídiche* serão traduzidos para o português e a sua temática se diversificará, ao adaptar-se e integrar-se ao novo contexto social e cultural, até tal ponto que cinquenta anos depois de os *ashkenazi* terem chegado em Recife : “O movimento artístico judaico (dos anos 60-90) passou a abordar tanto os acontecimentos relacionados com a sociedade na

1 Tânia NEUMANN KAUFMAN, *A presença judaica em Pernambuco*, 2a ed., Recife, 2001. Cap. 6,3: ‘O teatro *ídiche*: quadros distantes de uma identidade’, p. 153-172.

qual seus membros desejavam se integrar, como os temas vinculados ao patrimônio religioso cultural judaico.” (p.162).

Existem, além da paixão pela cultura judaica e pelo teatro como a sua expressão privilegiada, muitos outros paralelos entre a comunidade ashkenazi urbana do século vinte e a da autora de teatro, Lourdes Nunes Ramalho, porta-voz da história secular daquela outra comunidade judaica radicada no Brasil, a sefardita, reconstruída nos sertões do Nordeste por membros da comunidade dos judeus fugidos, há séculos atrás, da Península ibérica.

As duas comunidades têm em comum, além do desejo de integração rápida na nova comunidade, uma vontade de fazer viver a cultura judaica, o seu passado e a sua memória, evocando e reinventando-os no palco. No caso dos ashkenazi, trata-se de um passado recente e testemunhas vivas, oculares que presenciaram os eventos. Renasceu, no Brasil, uma comunidade reconstruída num contexto urbano e cuja base é uma experiência traumatisante, uma emigração, uma memória secular comuns. No caso de Lourdes Ramalho é uma memória que testemunhos auriculares transmitiram e fizeram viver de uma geração para a outra numa comunidade radicada no mundo rural das pequenas cidades interioranas; uma memória reconstruída e fortalecida pelos casamentos endogâmicos de famílias ou clãs.

Assim, Lourdes Ramalho conta que cada vez que mudava com o marido, juiz de direito, para outra pequena cidade do interior, criava logo uma escola e começava a construir um palco. Incansavelmente, ela inventava, reinventava e encenava peças de teatro, com o objetivo de fazer viver e reviver o passado da família, de integrá-lo dentro do novo contexto da comunidade em que o casal acabava de se instalar. Reinventar com o objetivo de encenar e ensinar. Como ela faz ainda hoje em dia, aos 80 anos, no palco construído no jardim da casa em pleno centro da cidade paraibana de Campina Grande. A autora considera a sua dramaturgia uma missão que lhe foi confiada pelos avós e pais, a saber : fazer viver e reviver, no seio mesmo da cultura dominante, o passado e a cultura da sua família e da comunidade judaica, conferindo-lhe o lugar e papel de participante ativa e parte

integrante do mundo que a acolheu. Quer dizer: testemunhar, inventar e reinventar para se integrar na comunidade como testemunha e participante das duas culturas. As duas peças aqui publicadas ilustram bem essa dupla vertente.

A Feira é o exemplo de uma história baseada na observação e na experiência da vida nordestina. A peça foi inventada e encenada para contar a verdade sobre “a nossa vida, a nossa terra, a nossa gente”, como diria o poeta Patativa do Assaré.² Observação e experiência; a invenção não é ficção literária. Ela é invenção a serviço da expressão da verdade sobre a vida nordestina. O palco torna-se o lugar privilegiado onde o testemunho vivo, ocular e auricular, traz a realidade e memória do povo nordestino, a denúncia dos males sociais, a crítica da injustiça social.

O Trovador encantado, por sua vez, é um mito das origens; a invenção torna-se re-invenção ao serviço de um imaginário das raízes, de um passado longínquo e de sua memória que devem ser salvaguardados e transferidos para as novas gerações. Como porta-voz dessa memória do povo sefardita, a autora objetiva “perpetuar a história viva, renová-la” através dos tempos e das novas comunidades nas quais ela vai se integrar.

Nas duas peças de teatro, não é a escrita literária, ficcional, que predomina ; é o testemunho vivo da verdade de um passado que a comunidade quer salvaguardar e que ela revive transformando-o, cada vez de novo, em passado-presente³ com o objetivo de transmiti-lo para o futuro. A escritora-testemunha, porta-voz da memória da comunidade, vem - intencionalmente - de longe, para testemunhar, para denunciar e criticar a injustiça, seja ela a de hoje ou a da perseguição dos judeus e cristãos-novos pela Inquisição. Esta porta-voz chega para evocar -implícita ou explicitamente- o sonho de uma “terra sem males”, sonho partilhado por todos os nordestinos.

2 Cf. Gilmar de CARVALHO, *Patativa poeta pássaro do Assaré*, Omni Editora, Fortaleza 2002:18.

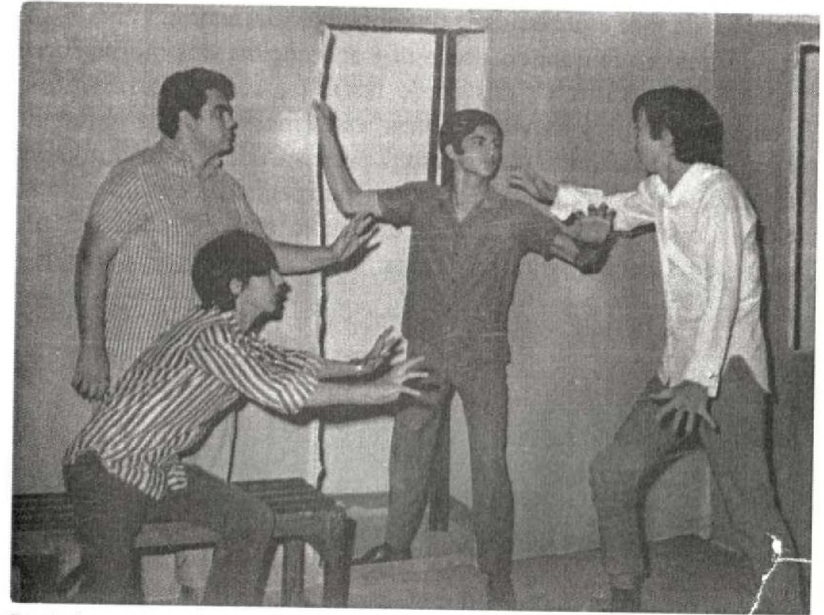
3 Tentei analisar a relação muito diferente que tem os poetas da oralidade (ou aqueles que vivem entre o mundo da oralidade e o da escrita) com o passado e o futuro em Ria LEMAIRE, 'Passado-presente e passado-perdido - a noção do passado na transição da oralidade para a escrita', in *Literature d'America*, La Sapienza, Roma, Anni XXI-XXII, 92, 2002:83-121.

Lembremos a penúltima estrofe do famosíssimo folheto de Manuel Camilo dos Santos, intitulado *Viagem a São Saruê*, publicado em Campina Grande, em 1956 :

Lá existe tudo quanto é de beleza.
Tudo quanto é bom, belo e bonito
parece um lugar santo e bendito
ou um jardim da divina Natureza:
imita muito bem pela grandeza
a terra da antiga promessa
para onde Moisés e Aarão
conduziam o povo de Israel,
onde dizem que corriam leite e mel
e caía manjar do céu no chão.

Trata-se, tanto na vida urbana do século vinte em Recife, quanto na vida rural - e agora urbanizada - de Lourdes Nunes Ramalho, de um teatro que pertence a uma comunidade, de um teatro "de família" em vários sentidos da palavra. De um lado : a « família » dos refugiados ashkenazi, reconstruída na vida urbana de Recife; do outro lado: a família sefardita, recomposta e perpetuada pelos casamentos endogâmicos. Nos dois casos, esse teatro, quando entra na vida pública da comunidade nordestina, mantém os traços das suas origens. Assim, uma das primeiras peças que saiu do ambiente familiar de Lourdes Ramalho foi *Fogo-Fátuo* em 1974. Quem a encenou foi um primo da autora, Rui Eloi Nunes, juiz de direito e "louco por teatro" como diz Lourdes Ramalho que participou ativamente da encenação : "Eu sempre dava umas bicoradas". Quem fez a trilha musical para várias peças foi outro juiz de direito-músico da família: Airton Nunes da Costa. Filhos, netos e netas da autora serão os seus atores preferidos ; o encenador galego, Moncho Rodriguez, o seu encenador preferido, passou parte da sua infância na casa da família da autora.

Este teatro-testemunho pressupõe um público que reconheça a realidade, a verdade e a memória representadas, um auditório ou uma



Ensaio de uma peça : da esquerda à direita : o (futuro) encenador Moncho Rodriguez, um amigo, os filhos George e Júnior.

roda que permita que a tradição reviva e que participe no processo da sua reinvenção. Ele é, na sua essência mesma : teatro "de encomenda"; não só no sentido banal, comum⁴ da palavra quando o autor é chamado, convidado para criar uma peça que vai ser apresentada numa ocasião especial, como também num sentido muito mais profundo : ele é compor/inventar/reinventar intencionalmente para um público que precisa dele, que vem de propósito, que quer saber e aprender, quer rever e reviver como presente, atualidade, e no presente, o seu passado, a sua memória. Trata-se de um apelo, de uma necessidade vital que vem de dentro da comunidade e tem relação com as suas

4 Cf. o teatro de Gil Vicente (1465-1537) que foi também um teatro inventado "de encomenda", entre outras ocasiões, para as festas na corte do rei. O *Auto da Lusitânia* (1532), por exemplo, foi criado, como o confirmam a própria intriga e o texto da peça, para o baptismo do príncipe real. Cf. Márcio Ricardo Coelho Moniz, "O teatro de Gil Vicente no contexto das cortes portuguesas do século XVI", in Maria Cristina PIMENTEL CAMPOS e Gerson L. ROANI, *Literatura e Cultura : Percursos críticos*, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa 2010 : 47-76

condições de vida e necessidade de sobrevivência, sentidas com mais força e intensidade quando ocorrem « acontecimentos motivadores da criação dos autos »⁵, tais como festas de família, casamentos, batismos e eventos da vida pública, esses momentos da vida que exigem que o passado se torne e esteja presente como fator fundador e re-fundador da coesão social, como perspectiva e ensino para o futuro. Como cantam os alunos da escola enfim "solidária", no final de uma peça recente da autora, intitulada: *Educação solidária* (2007):

E cada qual traz no ser
o que, dos seus, veio herdar!
E a herança de cada ser
é preciso respeitar!
Só cumprindo este dever
o mundo iremos salvar!

Esse tipo de escrita, como já foi a de Gil Vicente, não se baseia em textos "escritos" para serem lidos em silêncio, como se fôssem "Literatura", mas em textos compostos para serem encenados, cantados e declamados. Eles pertencem, num certo sentido, à primeira fase da transição da oralidade para a escrita, a que Paul Zumthor definiu como « oralidade mista », quer dizer a primeira fase da história da introdução da tecnologia da escrita numa cultura oral em que os textos são manuscritos para serem transmitidos, em seguida, pela voz humana. A escrita, linda e muito poética, de Lourdes Ramalho objetiva ser um guião ou roteiro para um espetáculo; ela vive declamada ou cantada pela voz dos atores e precisa da simpatia, da empatia, da participação do público para se realizar, o que explica porque Lourdes Ramalho participou tão intensivamente das encenações. É essa função de roteiro que explica também um fenômeno que Valéria Andrade - no capítulo dois - menciona e lastima, a saber : muitos textos de peças que escreveu Lourdes Ramalho não existem mais ; tratava-se de uma escrita que desapareceu com o evento que a gerou.

5 Idem : p.48.

III.2. HOMENS E MULHERES

A genealogia da "família-poeta" Nunes da Costa mostra, na verdade, uma paixão por duas formas de arte cênica: a cantoria e o teatro. Nas duas formas de expressão artística e de comunicação testemunhal, trata-se de *performances* da voz e do corpo que pressupõem a presença de um público e o diálogo com ele.



Folheto de cordel e cantoria : dois ramos da mesma árvore⁶

6 O boneco cantador/declamador é uma criação de Clóvis Arruda (dir. de Terra à Vista. Comunicação, Marketing e Cultura, São Paulo, terra@vista.com.br) que pegou a base de duas xilogravuras, trabalhadas eletronicamente para visualizar a origem comum das diferentes vertentes da poesia popular nordestina: cantoria, folheto impresso, teatro de cordel, canção de trabalho, almanaque etc.

Cantoria, teatro e folheto de cordel, constituem, como já disse o poeta Ribamar Lopes para explicar a relação entre a cantoria e o folheto de cordel nordestinos « ramos da mesma árvore, a da poesia popular », razão pela qual Lourdes Ramalho caracteriza o seu teatro como *teatro de cordel* ou *teatro em cordel*.

A autora está consciente de possuir, como tantos poetas e poetisas na genealogia da família Nunes da Costa, o dom da poesia, um dom inato que se aperfeiçoa no decorrer da vida graças à aprendizagem no seio da família, da comunidade de origem. Trata-se de uma arte que se aprende fazendo e se faz aprendendo e refazendo sem parar, sendo essa a estratégia que permite que a tradição sobreviva, eventualmente sem livros, nem ensino formal, oralmente, pela repetição, improvisação e recriação.

É fundamental sublinhar que as duas artes - a da poesia e a do teatro - funcionavam durante séculos numa civilização da oralidade: a sua produção, transmissão, recepção e conservação eram essencialmente orais. A escrita, se existia, desempenhava um papel secundário, servindo, além de roteiro, para facilitar a memória e a troca dos textos para futuros espetáculos. O suporte mais característico da palavra oral na sua transição para a escrita é, sem dúvida nenhuma, o caderno. Nos cadernos os poetas⁷ manuscriam/transcreviam palavras, poesias, peças de teatro com o objetivo de facilitar futuras declamações ou representações.

Podemos evocar o exemplo de Gil Vicente (1465-1536) cujas peças circulavam sob forma de folhas volantes e de cadernos manuscritos. Foram impressas só depois da morte do autor, mas continuaram circulando em cadernos e folhas volantes muito tempo ainda. A historiografia oficial da Literatura portuguesa, até hoje em dia, foca a sua atenção exclusiva sobre a *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, publicada em 1561 pelo filho Luís. Essa visão scriptocêntrica tornou-se o ponto de partida de toda uma

historiografia e crítica literárias que tentam apresentar Gil Vicente como um escritor/autor no sentido atual da palavra, ignorando e até ocultando o funcionamento do teatro de Gil Vicente num contexto que não foi o da Literatura escrita oficial, erudita, mas o da transmissão oral manuscrita e cenográfica, dentro da qual o próprio autor desempenhava papéis de músico, encenador e ator.

A maioria dos "poetas" da linhagem Nunes da Costa foram violeiros nômades, cantadores, poetas improvisadores, artistas que percorriam o Nordeste. Nasceram, como se diz lá, com o dom da poesia, um dom de Deus que é ao mesmo tempo uma missão : a de ser porta-voz da memória, da vida e da verdade da comunidade nordestina. Eles pertenciam àquela raça dos poetas das civilizações da oralidade ; poetas que fugiam, muito jovens, da casa dos pais para serem poetas nômades. O mais conhecido de todos eles, Ugolino (1832-1906)⁸, fugiu, jovem, da casa dos pais para ser cantador de viola e poeta-glosador-improvisador.

A *ars poetica* dos poetas nômades é, antes de mais nada, a da poesia dialogada improvisada. Surge cada vez que o poeta nômade encontra um colega, violeiro repentista, capaz de realizar com ele aquela performance chamada de *repente*, *improviso* ou *peleja* que começa com o desafio de um dos dois violeiros, seguido de um duelo verbal frente a um público conhecedor e apreciador. A performance desta poesia improvisada atinge o seu apogeu num espetáculo ritualizado que tem o nome de *cantoria*, durante a qual desafios sucessivos podem comportar mais de cem⁹ gêneros poéticos diferentes, muitos deles baseados em regras extremamente complicadas e exigindo, dos artistas, uma virtuosidade, riqueza verbal e volubilidade excepcionais. Contrariamente ao que ensina, até hoje em dia, o discurso erudito, muitas dessas formas de expressão artística não têm nada de simples, inculto e ingênuo ; elas podem chegar a formas de elaboração altamente artísticas e sofisticadas.

7 Pensamos nos cadernos do grande poeta português Camões (falecido em 1580) que registrava neles tanto as poesias que ele tinha ouvido declamar, como as suas próprias poesias. Todas, sem distinção de autoria, e depois da morte do poeta, foram atribuídas a Camões, foram impressas e publicadas em livro, o que gerou toda a confusão em torno das atribuições erradas de autoria ao poeta.

8 Cf. Lourdes Ramalho, 'Perfil de Ugolino Nunes da Costa', em: *Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste*, Ed. UFPB, 2002: 187-193

9 Cf. o manuscrito ainda inédito de Oliveira de Panelas, um dos grandes poetas improvisadores atuais, intitulado *O maior documentário da arte da cantoria*, em que o autor distingue e descreve mais de cem gêneros poéticos diferentes, praticados na cantoria

Esta tradição da cantoria, perpetuada por poetisas nômades, é predominantemente masculina, mas a memória do povo do Nordeste conserva os nomes também de grandes mulheres violeiras e cantadoras, tais como Vovó Pangula e atualmente Mocinha de Passira. Assim, a lista dos poetas e poetisas da linhagem Nunes da Costa comporta 75 nomes dos quais 15 são de mulheres.¹⁰ A própria família Nunes da Costa guarda a memória da sua grande cantadora-poetisa Ugolina Nunes da Costa Batista, cuja voz e performance estão arquivadas no Museu do Som e da Imagem em São Paulo.

Os estudos do etnólogo úngaro, Imre Katona¹¹, podem ajudar para compreender melhor a questão do gênero nas tradições orais. Katona demonstra que nas civilizações da oralidade existe geralmente uma divisão do trabalho artístico entre os sexos, mas sem barreiras intransponíveis. Homens e mulheres, dentro de uma cultura comum, têm as suas funções econômicas bem definidas, combinadas com formas específicas de expressão artística. Porém, em 10% dos casos aproximadamente, homens e mulheres passam além das barreiras do gênero, para serem criadores, artistas, atores das expressões artísticas do outro sexo. Katona mostra que o mundo poético dos homens comporta muitos gêneros poéticos diferentes, mas todos, em linhas gerais, voltados para o lado mais espetacular da vida: novidade, notícia, conflito, aventura, desastre, morte, guerra, duelo, crime, política, heroísmo ...

O mundo das mulheres é o da poesia lírica e lírico-narrativa; elas cantam os grandes eventos da vida das mulheres: amor, namoro, encontros e aventuras de namorados, comportamentos masculinos, casamentos, filhos, conflitos com os pais. São canções de trabalho e de dança, com ritmos funcionais que acompanham e ritmam os gestos dos diferentes trabalhos e tarefas das mulheres e que elas cantam, memorizando-as e improvisando novas estrofes sob o ritmo tradicional do gênero de

canção¹². Elas reforçam o ritmo do trabalho, tornando-o mais leve e alegrando ao mesmo tempo a monotonia dele. Essas canções de trabalho e de dança são a expressão de uma *ars poetica* funcional em vários sentidos da palavra: facilitar e aliviar o trabalho para o corpo, servir como estratégia mnemotécnica que facilita a evocação da memória, como estratégia didática ao transmitir de uma geração de mulheres para a outra a memória e os conhecimentos do mundo das mulheres; quer dizer: ensinar fazendo e cantando, fazer ensinando e cantando. O *corpus* mais rico dessa tradição é sem dúvida nenhuma o do romanceiro, a canção lírico-narrativa da tradição medieval ibérica¹³ que as mulheres colonizadoras trouxeram para o Brasil e da qual Lourdes Ramalho se diz explicitamente ser herdeira e continuadora.

A tradição nordestina da poesia dialogada e improvisada dos poetas violeiros, a do verso do romanceiro ibérico e das canções de trabalho das mulheres cantadoras e a do teatro judaico-ibérico são as três tradições poéticas e artísticas que preencheram a vida de Lourdes Ramalho desde criança. São até hoje as fontes da sua inspiração, fontes que ela reivindica continuamente nas suas publicações e entrevistas.

Na sociedade patriarcal das fazendas e pequenas cidades interioranas coube à mulher o papel de mãe e educadora; nas famílias judaicas que nela se integraram eram as mulheres também as detentoras da arte cênica. Eram elas que manuscriam em cadernos as peças a sucesso para futuras encenações; eram elas que as aprendiam de cor, que as reinventavam e recriavam, adaptando-as com novos versos, novas cenas e novos actos às necessidades do momento (festa anual da vila, feira, baptismo, aniversário do patriarca da família, casamento, bodas de prata...). Os cadernos manuscritos circulavam de mão em mão, de uma casa ou aldeia, ou vila para a outra e serviam como roteiro para as encenações. Eram as mulheres que, em seguida, encenavam as

10 Em Maria de Lourdes NUNES RAMALHO, op.cit., 2002:466

11 Imre KATONA, 'Reminiscences of Primitive Divisions of Labor between Sexes and Age Groups in the Peasant Folklore of Modern Times' in DIAMOND .S. ed., *Towards a Marxist Anthropology*, Mouton, The Hague, 1979

12 É este o motivo pelo qual a expressão idiomática para indicar a melodia de uma canção da tradição oral é "na voz de". Cf. Socorro LIRA e Ria LEMAIRE, *Cores do Atlântico*, livro-CD, Ed. PAI, Galicia, 2010. Cf. www.coresdoatlantico.com

13 Cf. a tese de doutoramento de Alvanita ALMEIDA, *O Canto das mulheres : entre bailar e trabalhar : relações de gênero em narrativas orais (romances)*, UFBA, Salvador, 2005 que estuda o corpus de romances recolhidos no Estado de Bahia.

peças nas quais os membros da família eram os atores. Como a avó, as tias e a mãe, Lourdes foi, naquele mundo do sertão, professora das escolas e dramaturga dos palcos que ela própria criou; guardiã e divulgadora da tradição e da memória; encenadora e, através do teatro, educadora da tradição judaica que sobrevivia nos sertões.

A importância do papel das mulheres como guardiãs da tradição não escapou aos representantes da Inquisição quando eles chegaram no Brasil. No já citado estudo *Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste*, a autora dá a lista dos nomes dos 17 Nunes da Costa que foram condenados pela Inquisição: 5 deles eram homens e 12 eram mulheres.

III.3. O PRAZER DA CRIAÇÃO

Lourdes Ramalho confessa que os momentos mais felizes da vida são quando ela inventa e escreve uma nova peça. A sensação total de prazer, de gozo no momento da criação poética, do improvisado é característica também dos poetas-violeiros improvisadores do Nordeste que, nas entrevistas e conversas, evocam muitas vezes o imenso prazer e a felicidade que invadem corpo e alma durante o processo da improvisação poética. Num CD recentemente publicado, o poeta-filósofo Oliveira de Pannels, por exemplo, utiliza como sinônimos as palavras o *poeta gozador* e o *poeta glosador*¹⁴.

Estamos longe do mundo da escrita moderna e da imagem moderna do poeta cujo processo criador é apresentado geralmente como o de um ser que, sozinho e isolado, trava um duro combate sofrido com a palavra poética, sempre resistente e indócil. O ato de “escrever” de Lourdes Ramalho, esse escrever prazeroso, fluente e veloz, é essencialmente um escrever/redigir com base num diálogo que quer dar prazer ensinando. Como o poeta improvisador que Oliveira de Pannels apresenta no já mencionado CD, aquele « poeta gozador filósofo que contemplava tudo ... tentando agradar através dos

14 'O Poeta Gozador' no CD *Quarenta anos de cantoria*, Série Os Grandes Repentistas do Nordeste, volume 16

seus versos », Lourdes Ramalho procura a empatia com o público e a comunidade, lhes dar prazer, e sabe como fazer para atingir esse objetivo. A escrita que ela pratica não é aquele “escrever” tateante, literário, com o objetivo de criar uma obra que corresponda aos critérios do cânone literário, destinada a ser lida em silêncio por um público sempre ausente, não é uma obra-monólogo em que originalidade, ficção e estética são as palavras-chave.

Lourdes Ramalho escreve as suas peças em cadernos ou na máquina de escrever. O baú da escritora contém centenas dos cadernos escolares, produzidos em quantidades enormes pelo governo federal da Paraíba e distribuídos, desde 1946, gratuitamente para o Mutirão Escolar. Todos os cadernos são iguais: uma capa em cores que mostra uma paisagem: lago rodeado de montanhas e três flores roxas no primeiro plano; o verso da capa reproduz o hino nacional brasileiro e o hino do estado da Paraíba. Só muda, no decorrer de todos aqueles anos, a contra-capas, reservada ao retrato do governador do Estado, ao passo que o verso da contra-capas, todos os anos, reproduz as unidades legais do Brasil, os seus símbolos e a formação dos múltiplos das unidades.



Vencendo os desafios do futuro.

O esforço do Governo Milton Cabral tem sido o de criar novas alternativas para o desenvolvimento da Paraíba. Nos diversos setores da atividade econômica, o Estado tem procurado contribuir para o surgimento de melhores oportunidades de vida para os paraibanos. Num clima de absoluta paz e reconhecimento que só o trabalho pode levar aos caminhos do progresso, o Governo investe na Educação com a certeza de que as próximas gerações deverão de bem se preparar para enfrentar os desafios do futuro. É cuidando da Educação, e assegurando condições para que todos tenham direito a ela, que chegaremos à convicção de que os nossos grandes problemas começam a ser resolvidos. O futuro começa agora e não poderá ser feito sem a participação das nossas crianças de hoje.

GOVERNO MILTON CABRAL
Tempo de trabalho e paz



Os doidos de santidade
Lourdes Ramalho

GOV. MILTON CABRAL
EDUCAÇÃO
1995-1999

Capa e contracapa do caderno-manuscrito da peça *Os doidos de santidade*

A autora ensinava no MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização); ao lado de notas para preparar as aulas, encontram-se nos cadernos fragmentos de estudos genealógicos, poesias, resumos de leituras, listas de palavras e expressões típicas nordestinas, de costumes judaicos, roteiros de peças de teatro etc. etc.



Verso da capa do caderno-manuscrito e primeira página do manuscrito da peça.

Além dos cadernos escolares, o baú de Dona Lourdes comporta muitos outros tipos de documentos que serviram como suporte-papel para as ideias que a autora registra continuamente (envelopes, o verso de facturas, cartões, convites oficiais, o verso de desenhos oferecidos pelos netos ...).

A dramaturga escreve as peças “num instante” e, geralmente, sob encomenda. Num certo sentido, o seu processo criador é muito parecido com o dos poetas improvisadores, pela velocidade, pela volubilidade, pelo lugar que ocupa nele a criação ritmada, pela utilização de fórmulas fixas, tradicionais e pela preocupação permanente de “agradar” ensinando e ensinar agradando ao público. Trata-se de um ensino cuja estratégia pedagógico-didática é a da

procura lúdica¹⁵ do prazer, do gozo e não, como na tradição livresca, a da imposição do duro labor. Em outros termos: ela passa pela procura da empatia com o público, *conditio sine qua non* para que a dramaturga possa cumprir a sua missão de porta-voz da memória do povo.

Na semana que pude passar em casa da autora para preparar com ela a edição do presente livro, ela redigiu, - começou e terminou -, também um nova peça de teatro, intitulada *Elas por elas*, a pedido de um grupo de seis mulheres, magistradas, de Campina Grande. Outro exemplo é o da peça intitulada *O presépio natalino*, encomendada por Moncho Rodriguez em 2001 e redigida em três dias.

O poeta-filósofo Oliveira de Peneiras, em *O Comandante do Planeta Médio*, já filosofou sobre o gozo e a velocidade da criação literária nas civilizações da oralidade (ou em transição da oralidade para a escrita), ao comparar o seu próprio processo criador com o do seu poeta preferido, o poeta português do século XIX, Guerra Junqueiro:

Guerra Junqueiro também
 escreveu boas poesias
 Porém levou muitos dias
 e os cantadores, não. (p.8)

III.4. POESIA E PROSA

Descendente daquela família de violeiros, cantadores e cantadeiras, Lourdes Ramalho manuseia os gêneros poéticos e as suas regras com uma liberdade alegre e descontraída. Além de uma prosa poética, ela também muito rítmica, pratica uma grande diversidade de versos, estrofes, rimas e ritmos poéticos vindos das três tradições que revivem

15 *Lúdico* no sentido de jogo sério, profundo que o filósofo holandês Johan Huizinga descreve como base do jogo e da criação nas civilizações da oralidade, no seu estudo que se tornou um clássico, *Homo Ludens - proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Leiden, Holanda, 1938. Existe tradução portuguesa: HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens. O jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. 5a ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 2001.

nas peças: a do teatro judaico, a da cantoria e a do romanceiro e da canção de trabalho das mulheres.

III.4.1. O MUNDO DA CANTORIA DO SERTÃO

No *Trovador encantado* encontra-se, como na cantoria, uma enorme diversidade de estrofes e rimas. A sextilha, por exemplo, verso preferido dos poetas improvisadores. A sextilha será também, a partir de finais do século XIX, o verso preferido dos folhetos impressos, aos quais os eruditos darão - erradamente e desrespeitando a visão dos próprios poetas - o nome de *literatura de cordel*. Esse tipo de sextilha é composto de versos com acento na sétima sílaba do verso e com rima dos versos pares só (xaxaxa):

Reverendíssimos Prelados
deste invicto Tribunal!
Chegou-nos uma denúncia
que espíritos do mal
agem contra nossa Igreja
de uma forma radical!

Essa é a rima do folheto nordestino, chamado hoje em dia "de cordel", mas a peça começa com uma sextila com rima mais rica (ababab):

No ano de mil e quinhento(s)¹⁶
numa grande expedição
deu-se o descobrimento
de um mundo em gestação,
graças ao investimento
dado à navegação!

Este tipo de sextilha se constrói também nos diálogos, por exemplo, no dos dois Bobos, na Cena 1 da peça:

Bobo 1: Nenhures é o lugar
onde veio a acontecer!
Bobo 2: O padre sempre a rezar,
o povo sempre a sofrer!
Os dois: O trovador a cantar
na graça de bem viver!

Vários outros esquemas da rima na sextilha mostram a liberdade e o inconformismo da autora, como a sua utilização de uma grande variedade de estrofes com diversas esquemas de rimas, tais como a quadra, a quintilha, a setilha, a oitava e a décima.

III.4.2. O MUNDO DO ROMANCEIRO IBÉRICO

Ocultados debaixo da maneira convencional de registrar por escrito e de imprimir os versos cantados do romanceiro sob forma de redondilha maior, encontram-se, na verdade, os versos longos do romanceiro ibérico cantado; de fato, o verso longo da poesia lírico-narrativa indo-europeia e não só ibérica.

Esses versos longos, na altura em que eruditos literatos começaram a transcrevê-los, foram registrados segundo os princípios da cultura escrita da época, ignorando e mutilando o seu ritmo e o seu caráter cantado, musical. Levava em conta somente o número de sílabas escritas, sem atentar para o fato de que a verdadeira unidade rítmica e versificatória daqueles versos era a sua melodia. O começo do romance da *Donzela guerreira*, por exemplo, foi inicialmente transcrito pelo eruditos e segundo as normas da literatura escrita no que se chama a redondilha maior:

Já se apregoam as guerras
entre França e Aragão.
Ai de mim, que ja estou velho
Não as posso brigar não!

Só em finais do século XIX, os etnólogos tais como José Leite de Vasconcelos, com o argumento da unidade rítmica do verso-melodia,

¹⁶ Não se pronuncia o s-final na declamação. Veja as breves notas linguísticas (I.7)

começaram a registrar os versos como eles eram cantados, quer dizer: sob forma de versos longos repetidos e com acento final do verso numa sílaba ímpar (a nona, a décima-primeira, décima-terceira ou décima-quinta sílaba):

Já se apregoam as guerras entre França e Aragão (2x)
 Ai de mim que já estou velho; não as posso brigar não.(2x)

São esses versos longos, com acento sobre a sétima e a décima-quinta sílaba, que Lourdes Ramalho compôs para a peça *A Feira*:

Sou um cavaleiro andante de nobre ciclo bretão
 do clero sou adjudante, porém é minha função
 despertar o amor que vive preso em cada coração,
 amor que explode em chamas como as lavas de um vulcão!
 Uns me chamam pabuloso, outros chamam fanfarrão,
 paz, amor e pau-nas-coxas, depois eu te peço a mão....
 (...)
 Se tivesse onze mil virgens para comigo casar,
 pegava minha viola feliz a repinicar!

Esses versos longos são os que também fecham a cena final da peça:

Há um poeta cantando poesias na vastidão
 cantará na nova terra sua mais bela canção!
 Leva o lirismo nas veias a força da inspiração,
 incorpórea como o Sonho, garantindo a Tradição.

E os filhos do poeta herdando o Sonho e a Canção
 a pontear a viola, poetas também serão!
 sempre, sempre a festejar Poesia!...Sonho!...Canção!...

Esta tradição indo-europeia de poesia lírico-narrativa, cantada e bailada pelas mulheres, tem uma trilha musical que obriga a cantá-las como versos longos (de 9, 11, 13 ou 15 sílabas) assonantes, com número ímpar de sílabas, e repetidos. Vejamos o exemplo do começo de uma famosa *ballade* francesa, cujos versos assonantes têm o acento na quarta e na décima-primeira sílabas:

Sur le pont de Nantes un bal y est donné (2x)
 La belle Hélène voudrait bien y aller. (2x)

Mon chere père, m'y laisserez-vous aller (2x)
 Non non, ma fille, vous n'irez point danser (2x)

Ma chère mere, m'y laisserez-vous aller (2x)
 Non non, ma fille vous n'irez point danser (2x)

Monte à sa chambre et se met à pleurer (2x)
 Son frère arrive sur un bateau doré (2x)
 (...)

Na tradição medieval do verso longo assonantado, a assonância pode ser contínua, como nos exemplos já citados, ou variar de um dístico para o outro. As duas variantes vieram para o Brasil. O sistema de rimas ou assonâncias diferentes em cada dístico que se observa no romance flamengo do Rei das Fadas, chamado Rico Franco na tradição portuguesa, (terrível Barba-Azul cujo canto sedutor o torna irresistível para as mulheres que ele mata uma vez seduzidas) :

Heer Halewijn zong een liedekijn
 Al wie dat hoorde wou bij hem zijn (2x)

En dat vernam een koningskind
 Zij was zo schoon en zo bemind (2x)

Zij ging al voor haar vader staan
 Ach vader, mag ik naar Halewijn gaan

O nee gij dochter, neen gij niet!
 Die derwaart gaan en keren niet.¹⁷

(...)

17 O Rei das fadas cantava uma canção/quem a escutava, desejava estar com ele.
 Uma filha de rei ouviu a canção/ ela era tão linda, tão querida.
 Dirigiu-se ao seu pai/ Pai, por favor, posso ir ver o Rei das fadas?
 Não, filha, você não vai/as mulheres que vão lá nunca voltam.

está na base das composições dos versos longos com os quais abre *A Feira* e cuja declamação sob forma de verso longo foi explicitamente “prescrita” pela autora na primeira edição impressa da peça. Vejamos como a autora, ela própria, numera os dísticos :

1. Serra acima está Campina - Grande é a sua feira
tem gente de toda a classe - da primeira à derradeira.
2. Tem gente besta e sabida - analfabeto e doutor
suspirando ombro a ombro - seguindo a leis do Senhor.
3. Uns traz fardo na cabeça - no balaio, no caçoá
trouxa, embrulho, saco, cesta - tudo serve é só pegar
4. Vem o cainhão roncando - carroçeria entupida
de gente que compra, vende - e sofre, mas ama a vida.
5. Se o pobre traz a esperança - escondida na cangalha
traz o malandro a peixeira - onde a morte se agasalha
6. De toda a parte chegando - honra e desonra eles tem
se uns vem pra ser enganados - os que engana também vem.
7. Noite se faz madrugada - manhã, tarde, anoitecer
na feira, -riso- que é vida - Gemido - que é morrer.

III.4.3. ESTRIBILHOS DE FEIRANTES

Nas feiras tradicionais, tanto na Europa quanto no Brasil, existia um fenômeno poético muito interessante, o do estribilho de feirante, ou *pregão*, baseado, como o romance cantado, no verso longo com número ímpar de sílabas da tradição indo-europeia. Cada profissão, cada tipo de mascate e comerciante tinha a sua maneira específica de anunciar a sua presença e os seus produtos, cantando ou declamando, como mostra bem um dos manuscritos

encontrados no baú da escritora. A melodia era tradicional, o ritmo do verso dependia da melodia, eles tinham invariavelmente o seu acento final na última sílaba ímpar do verso. Assim o visitante da feira podia saber, de longe, onde ia poder encontrar o vendedor do produto que ele procurava. Várias profissões e tipos de comerciantes e mascates estão presentes na *Feira*, com o seu estribilho tradicional. O visitante da *Feira* encontrará sucessivamente as seguintes personagens :

O Homem da Cobra que chama os espetadores e clientes em tercetos de versos longos com acento na sílaba 15:

Taqui um pra cavaleira, outro pro cidadão
outro pro Homem da Cobra que é amigo do cão.
Viva Deus e viva o Diabo, viva um prato de feijão.

Os versos do *Chico das Batatas* são dísticos de versos longos com acento na décima-primeira sílaba:

A minha batata é quem mata a fome
come dela o rico - pobre também come.
É roxa e graúda e enxuta também.
Fruta igual a essa na feira num tem.

A tapioqueira, por sua vez, oferece a mercadoria em dístico de versos longos com acento na décima-terceira sílaba:

Pra gente branca e boa tem beiju de coco,
pra cabra severgonho tem banana e soco.

O dentista tem um repertório variado de dísticos e tercetos, todos de versos longos:

Distraio dente doente caco podre apostemado
Arranco barba em defunto cabelo em doido amarrado.

A louceira canta em dísticos de versos com o acento na décima-primeira sílaba:

Panela de barro, quartinha, alguidar
quem quer louça fina é só encostar.
(...)
Tem pote e tigela pro bom de comer
o segredo dela é somente mexer.

O fotógrafo, - lambe-lambe -, chama os fregueses em dísticos de versos longos acentuados na sílaba 15,

Máquina lambe-lambe - que retrata muita gente
sendo feia, velha e pobre - sai rica, nova e decente.
O gordo fica elegante-venta apragatada afile,
magrelo fica galante - no retratista mochila.

ao passo que *o vendedor de palha* canta uma quadra com rima xaxa e versos mais curtos com acento na nona sílaba:

Olha a esteira, a bolsa de palha
o abano pra se abanar.
Ai abana, oi varre, oi penera...
penerar, penerar, penerar.

Finalmente, o canto do *Cego* é feito em versos longos de 15 sílabas:

Cidadão me dê uma esmola - eu lhe peço é com amor
por caridade lhe peço- cristão de Nosso Senhor.
Cidadão me dê esmola - seja lá de quanto fôr.

III.5. UMA ARTE VERBAL

Num estudo sobre a correspondência que teve o poeta Patativa do Assaré (1909-2002) com Bastinha, poetisa, educadora e professora

no Crato (Ceará), Francisca Pereira dos Santos¹⁸ descreve o estilo bem característico da poetisa. Bastinha¹⁹ publicou muitos folhetos de cordel e era considerada por Patativa uma grande poetisa. A autora diz: “Ao fazer seus folhetos de cordel, Bastinha denuncia e parodia, pela sua linguagem, pelo seu estilo e criatividade, as contradições políticas, econômicas e sociais da cultura local, o Cariri. Ela constrói sua obra dentro de uma linha de deboche, humor e malícia, tecendo um hábil jogo matreiro ao qual se refere como sendo parte de uma “brincadeira”, mas que é sempre transgressora e desconstrutora das práticas, normas e regras da sociedade na qual está inserida.”

Além do fato de as duas mulheres-poetas-autoras, Bastinha e Lourdes Ramalho, serem professoras, educadoras e escritoras, elas têm muitas outras características em comum. Elas têm a mesma posição dentro da cultura nordestina, no sentido em que elas estão “escrevendo” e publicando os seus textos (folhetos “de cordel” e peças de teatro “de cordel”), transformando em folheto/texto/livro impressos uma tradição que ficou durante séculos uma tradição oral. Porém, as suas obras guardam muitas reminiscências das suas origens que se situam numa civilização da oralidade; as obras impressas são o resultado de uma “escritura” profundamente radicada ainda no ritmo e na produção orais, pressupondo para a sua recepção, uma voz que as cante ou declame e um público participante, muita mais do que um leitor-público silencioso.

As duas autoras possuem ao mesmo tempo um conhecimento riquíssimo e profundo da tradição oral nordestina, um conhecimento “de dentro” que elas manejam com brio, malícia e segurança e uma liberdade e irreverência radicais em relação aos seus códigos, regras e convenções. Lourdes Ramalho anotava e continua anotando

18 SANTOS, Francisca Pereira dos. *Novas Cartografias no Cordel e na Cantoria: Desterritorialização de Gênero nas Poéticas das Vozes*. Tese de doutorado. 2009. João Pessoa e *Água da mesma onda- A peleja poética epistolar entre a poetisa Bastinha e o poeta Patativa do Assaré*. Prêmio de Escritores Cearenses, 2010

19 Sebastiana Gomes de Almeida Job, nascida em 20 de janeiro de 1945, em Santo Amaro, Assaré, vizinha à Serra de Santana. Professora da Universidade Regional do Cariri - URCA. Tem 40 títulos de obras publicadas, entre as quais: *A tipologia do corno, A sogra no folclore, Dona Flor e seus dois maridos, Só quem segura os caídos é Deus e o sutia*.

expressões típicas, tradicionais em cadernos que ela consulta, utiliza e reutiliza quando ela redige as peças.

4	1
Vive cantando gravata	linguagem ^{paralela} paralela
papaquero ^{velho} não aparece a pé	afeluzado - (frances)
bonito desculpa de amante é sempre bom	folate - (frances)
gosto de brincar na casa (menino)	calonga - (frances)
dar com o bicho mais - (pato)	pechilento - (pequeno)
juízo de eis	di-se os anos - (parado)
botão e não conta os pontos (frances)	tá com a gata solta - (ta com tudo)
é oio dno de casa	papangu de menina - (delícia)
vai lá souo nungate de farinha (frances)	mol-pojajo - (malfeito)
é sem ar na mesa (frances)	mal-pojajo - (malfeito)
é um de casa não se sabe	mal-pojajo - (malfeito)
é "cacha e carne" - (frances)	mal-pojajo - (malfeito)
é "amigo de alho"	mal-pojajo - (malfeito)
beber água de chocolate (frances)	mal-pojajo - (malfeito)
sem colaca de jardim	mal-pojajo - (malfeito)
é um espírito de pau	mal-pojajo - (malfeito)
beber água de chocolate (frances)	mal-pojajo - (malfeito)
aqui não é em casa não é grave	mal-pojajo - (malfeito)
a que não é casa de casa	mal-pojajo - (malfeito)
amigo é um casa não é grave	mal-pojajo - (malfeito)
é um espírito	mal-pojajo - (malfeito)
é um colaca de jardim	mal-pojajo - (malfeito)
casa de casa não é grave	mal-pojajo - (malfeito)

A escrita das duas autoras é lúdica no sentido profundo de jogo sério, é uma cultura do riso e da irreverência; aliam a malícia, a inteligência, a esperteza e o humor numa arte da linguagem que se baseia numa imensa riqueza verbal e numa cultura secular que é, na verdade, a das civilizações da oralidade em geral e a do povo do Nordeste em particular. Ela é lúdica no sentido profundo em que o filósofo Johan Huizinga elaborou esse termo no seu estudo *Homo ludens*; ela é brincadeira, mas é brincadeira séria. Debaxo do riso se ouve a dor, a imensa tristeza, a indignação de Bastinha e de Lourdes Ramalho, debaixo da ironia se enxerga o olhar crítico das duas mulheres, confrontadas incessantemente a um mundo "de homens", fundamentalmente cruel e injusto, cujos códigos elas conhecem a fundo, dominam e subvertem.

A linguagem chula, o deboche e a safadeza constituem elementos importantes dessas brincadeiras sérias das duas autoras, mais ainda

porque dentro dos códigos da sociedade burguesa de hoje - e, aliás, também segundo muitas teorias linguísticas -, esses tipos de linguagem são o monopólio dos homens. Numa peça intitulada *Os doidos da santidade* a autora salienta a função desalienante, libertadora do riso provocado pela linguagem de « deboche, humor e malícia »:

Pilheria, troça, galhofa
piada, graça, motejo,
facécia, moga, chacota,
insulto, chiste, gracejo,
gozação que não esgota
o interesse malfazejo.

O equivoco, a zombaria
o humorismo, a piada,
mangação, mofa ironia,
gozação escancarada,
o escárnio, a hipocondria,
deixam a alma desgarrada.

Esse riso libertador, abafado na medida do possível pela cultura burguesa e pelo ensino formal, compõe-se, no fundo de dois risos que distingue e pratica o teatro da tradição judaica, a saber: o riso da alegria, do humor, da brincadeira (*sâkhaq* em hebreu) e o riso da zombaria (*lâag* em hebreu). Lourdes Ramalho sabe que estes risos subversivos, fundamentalmente anti-burgueses, permitem dizer a verdade sobre o passado e a vida e imprimi-la pela empatia na alma do público.

Uma anedota bem divertida pode ilustrar essa sabedoria. Conta Lourdes Ramalho que, recentemente, um encenador campinense encenou a peça *Charivari* para criar um espetáculo de teatro de roda numa praça da cidade. Para a primeira representação convidou a autora da peça e com muito respeito pela idade avançada dela, fez trazer um banquinho para ela poder assistir -incógnita- à peça,

sentada na primeira fila da roda. Logo depois do espetáculo, um casal bem simpático e bem chique da burguesia campinense veio cumprimentá-la, dizendo que tinham sentido muita vergonha vendo uma senhora da idade dela obrigada a escutar tanta palavra grosseira, palavrão e safadeza ! E, antes de se despedirem dela, pediram desculpas por não terem podido intervir.

A anedota ilustra bem o abismo que existe entre os dois mundos, entre as duas culturas que constituem o seu pano de fundo : a da vida urbana, aburguesada moderna e a da cultura, - do mundo - do sertão que Lourdes Ramalho está trazendo para a cidade.

HINO NACIONAL BRASILEIRO

Letra: Joaquim Castro Alves
Música: Francisco Manuel de Sá

Quando da liberdade o mundo inteiro
De um povo heróico o mundo inteiro
E a sua liberdade, em nome da justiça
Se elevou no alto do Páthos e amor humano

É a pátria que nos dá
Com o seu nome o nome da terra
Em seu nome, O Brasil
O Brasil, o Brasil

O Brasil, o Brasil
Brasil, o Brasil

Brasil, um sonho eterno, um ideal eterno
De amor e de esperança a terra boa
Se ao seu nome dá o nome a liberdade
A alegria do Brasil república

Quando partirmos para a terra
E a terra, o Brasil, o Brasil
E o seu futuro sempre nos guiará

Terra e liberdade
Terra e liberdade
É o Brasil, o Brasil
Que nos dá o nome a terra
Pátria, o Brasil, o Brasil

Quando partirmos para a terra
E a terra, o Brasil, o Brasil
E o seu futuro sempre nos guiará

O Brasil, o Brasil
Brasil, o Brasil

Brasil, um sonho eterno, um ideal eterno
De amor e de esperança a terra boa
Se ao seu nome dá o nome a liberdade
A alegria do Brasil república

Quando partirmos para a terra
E a terra, o Brasil, o Brasil
E o seu futuro sempre nos guiará

O Brasil, o Brasil
Brasil, o Brasil

Brasil, um sonho eterno, um ideal eterno
De amor e de esperança a terra boa
Se ao seu nome dá o nome a liberdade
A alegria do Brasil república

Quando partirmos para a terra
E a terra, o Brasil, o Brasil
E o seu futuro sempre nos guiará

O Brasil, o Brasil
Brasil, o Brasil

Brasil, um sonho eterno, um ideal eterno
De amor e de esperança a terra boa
Se ao seu nome dá o nome a liberdade
A alegria do Brasil república

Quando partirmos para a terra
E a terra, o Brasil, o Brasil
E o seu futuro sempre nos guiará

O Brasil, o Brasil
Brasil, o Brasil

Brasil, um sonho eterno, um ideal eterno
De amor e de esperança a terra boa
Se ao seu nome dá o nome a liberdade
A alegria do Brasil república

Quando partirmos para a terra
E a terra, o Brasil, o Brasil
E o seu futuro sempre nos guiará

O Brasil, o Brasil
Brasil, o Brasil

Brasil, um sonho eterno, um ideal eterno
De amor e de esperança a terra boa
Se ao seu nome dá o nome a liberdade
A alegria do Brasil república

Quando partirmos para a terra
E a terra, o Brasil, o Brasil
E o seu futuro sempre nos guiará

O Brasil, o Brasil
Brasil, o Brasil

Brasil, um sonho eterno, um ideal eterno
De amor e de esperança a terra boa
Se ao seu nome dá o nome a liberdade
A alegria do Brasil república

Quando partirmos para a terra
E a terra, o Brasil, o Brasil
E o seu futuro sempre nos guiará

O Brasil, o Brasil
Brasil, o Brasil

Brasil, um sonho eterno, um ideal eterno
De amor e de esperança a terra boa
Se ao seu nome dá o nome a liberdade
A alegria do Brasil república

Quando partirmos para a terra
E a terra, o Brasil, o Brasil
E o seu futuro sempre nos guiará

O Brasil, o Brasil
Brasil, o Brasil

Brasil, um sonho eterno, um ideal eterno
De amor e de esperança a terra boa
Se ao seu nome dá o nome a liberdade
A alegria do Brasil república

Quando partirmos para a terra
E a terra, o Brasil, o Brasil
E o seu futuro sempre nos guiará

O Brasil, o Brasil
Brasil, o Brasil

*Quantos em um corral
O desanclagem seu cordão, seço,
e as presenças em delírios de pastilha,
muito tradicionais e canções
de amor, comporta-se em a vau
pessoas e enfoca assuntos
tais como o nacionalismo,
fratricídio, ciclo de guerras,
amor, casamento e morte, poli-
tismo, lendas, tudo sempre
que é capaz de despertar
o interesse daqueles que se en-
amam a espetáculo representado
do.*

*Apesar de ser tão elaborada, a
linguagem é simples,
interessa-se com temas de fofa,
o comportamento das pessoas e coisas
Bom!*

"O sertão é o mundo"

- Quilmanes -

Folha de caderno.

Quer dizer que, apesar de tudo quanto já foi dito sobre a obra da autora, vai ser preciso repensar a função e o funcionamento desse tipo de teatro.

Ele não é o produto de uma cultura geralmente definida como inferior, uma cultura de pessoas simples, semi-analfabetas, meio incultas. Não

é uma simples imitação ou continuação do teatro de cordel ibérico. Não é uma mistura de "erudito e popular", teoria que os eruditos elaboraram para poder admitir e "explicar" a existência de obras de arte maravilhosas (como o teatro de Lourdes Ramalho ou o de Gil Vicente); a sua base não é o mundo da erudição livresca, burguesa. E, sobretudo: ele não é teatro popular no sentido atual do termo *popular*, que implica sempre a noção de classe baixa, inculta, pobre; o exemplo de Lourdes Nunes Ramalho, a genealogia e o elevado estatuto social da família-poeta Nunes da Costa, uma das grandes famílias da Paraíba, desconstruem radicalmente esses preconceitos do discurso oficial. Um discurso mesquinho, miserável e monolítico - mas considerado e ensinado como científico! - que a elite acadêmica, apesar de todas as provas do contrário, teima em manter sobre a cultura popular nordestina e os seus artistas, inevitavelmente pobres, grosseiros, simples e incultos.

O teatro de Lourdes Ramalho é, na verdade, a expressão artística de um *povo*, no sentido original, primeiro da palavra, quer dizer : de uma comunidade de seres humanos (a linhagem secular dos poetas Nunes da Costa, os cristãos-novos que se refugiaram no sertão e se integraram nas comunidades aí existentes) que têm uma origem e uma cultura comuns; que se consideram guardiões da memória de uma civilização diferente, interpretada negativamente pela cultura dominante até hoje em dia.

Esse *povo*, o da comunidade e da cultura do Sertão, cujo teatro e poesia dizem e divulgam "a vida, a terra, a gente" do sertão, é guardião de uma cultura radicalmente diferente, como explica Patativa do Assaré num dos seus poemas mais conhecidos, intitulado 'Cante lá que eu canto cá' :

Pois você já tá ciente
nossa vida é diferente
e o nosso verso também.

Só os que lá viveram ou vivem ainda podem cantar o seu conhecimento e a sua sabedoria, como confirma Patativa no mesmo poema :

Pra gente cantar sertão
Precisa nele morar²⁰
Ter almoço de feijão
E o jantar de mucunzá.

E como o convite de outra sertaneja, a cantora Socorro Lira²¹, deixa bem claro

Tudo acontece lá no sertão
Pleno de encanto de imaginação
Se duvidar, então vá lá para ver
É puro viver, virando canção.

Ou ainda como o evoca um poema em prosa transcrito num dos cadernos da autora :

SERTAO

Sertão - clima seco, solos pobres em humus e ricos em sais minerais. Sertão de paisagens ermas, no entranhado dos xique-xiques, palmatórias, cardeiros, macambiras, juremais, faveleiras ...

Sertão das noites escuras, quando o ambiente se povoa de fantasmas, a imaginação de medos... O ar torna-se pesado, estrelas cadentes desabam na imaginação, deixando, atrás de si, um rastro de luz...

“Contar estrelas cria verrugas”, diziam os mais velhos...

E lá estão os sete-estrelas, as três-marias ...

Herdeiros sobrecarregados que somos, a Idade Média pesa sobre nós com o seu séqüito de fantasmagorias...

O sertão que como na Bíblia as mulheres vão buscar água nos poços, nas cacimbas, nas fontes, - é a vida estranho mundo, de hábitos tradicionais, de valores espirituais, remanescentes de lendas e mitos,

²⁰ Ler: morá (ver: Breve nota lingüística)

²¹ Socorro Lira, *As líras pedem Socorro*, CD, São Paulo, 2007. Cf. Também: Socorro Lira e Ria Lemaire, *Cores do Atlântico*, livro CD, Ed. PAI, Galiza, 2010

ancorados no espírito mágico-crendeiro, trazido na bagagem dos nossos avós, de quem herdamos esta paixão, este misticismo.

De quem herdamos esta intimidade com os Astros?

A lua, as estrelas eram símbolos árabes e israelitas; eram as luminosidades que guiavam as caravanas, no deserto! É por isto que, nos sertões nordestinos, elas ainda guiam a nós, uns, herdeiros do sangue mouro, outros, do sangue israelita.

É por isso que, para nós, sertanejos, nordestinos, a vida também se nos afigura um combate, uma eternal provação. O judeu e o sertanejo têm a chuva como o maná, a mitigar a sede do deserto e do sertão ressequidos.

O judeu e o sertanejo têm muito de comum nas profissões de pastor e vaqueiro, de mascate e andarilho ...

O judeu, o sertanejo também resignam-se à fatalidade, mantendo, apesar dos pesares, a crença, inabalável, em Deus!

IV. APRESENTAÇÃO

A FEIRA (1ª EDIÇÃO 1975)

Estória de uma pequena família do sertão que chega à feira de Campina Grande. Carregada de esperanças, sonhos e ilusões, a família é agredida e desagregada pelo choque do encontro com a desumanização que se esboça na vida da cidade.

TROVADOR ENCANTADO (1ª EDIÇÃO 1999)

O Reino de Portugal, após o massacre dos judeus, tornou-se um lugar de angústias e apreensões. E, instalado o Tribunal da Inquisição, cada cidade, cada lugar do reino, passou a ser totalmente governado pelo medo. A Igreja, o Clero, o Santo Ofício penetravam inteiramente a vida de cada pessoa. Foi sob este clima que apareceu, na cidade Nenhures, o Cavaleiro Andante, menestrel, violeiro, que logo encantou toda a população. Toda, não, porque os despeitados, os invejosos, trataram logo de infernizar sua vida, denunciando-o ao Santo Ofício como judeu, incrú, anti-cristo. Foi o Trovador, então, pronunciado, processado e condenado à fogueira. Algo de extraordinário, porém, veio a acontecer... Por artes não se sabe de quem, foi a cidade, de repente, envolvida numa imensa cerração... e nela o violeiro sumiu... encantou-se... O trovador tornou-se herói da saga da fuga dos judeus de Portugal para os sertões brasileiros.

V. BREVE NOTA LINGUÍSTICA

Uma das primeiras peças de Lourdes Ramalho montadas para o espaço público foi *Os mal-amados* (*drama*) em 1976. A peça começa com umas indicações linguísticas para o canto e a declamação do texto. Diz a autora: “O linguajar, quando montado a peça, deverá assumir cores bastante regionais, como sotaque e a supressão dos “esses” e “erres”, assim como o grupo consonantal *lh*...”

São sobretudo as consoantes *-s* e *-r* cuja supressão em posição final tem consequências importantes para a declamação do texto e para o estudo do seu ritmo. A consoante *-s* do plural do substantivo e do adjectivo que o acompanha, geralmente não se pronuncia. Podemos comparar este fenómeno de economia da linguagem (a pronúncia - os livro- é mais do que suficiente para saber que se trata do plural) com o da língua francesa que também escreve a consoante *-s* do plural mas não a pronuncia : *le livre - les livre(s)*, *la fille - les fille(s)* *marié(es)*. Assim no Nordeste do Brasil: o livro - os livro(s), a filha - as filha(s) casada(s).

Vejamus uma das estrofes do início do *Trovador encantado* onde o primeiro verso da estrofe estabelece a pronúncia de todos os versos ímpares:

Numa antiga prelazia
de nome mui respeitado
judeus perpetraram heresia(s)
junto a um padre amalucado
promovem festas e orgia(s)
cantos, farras, alegria(s)
com um cantor ali chegado.

Assim, a Bruxa, na Cena 8, ilustra a ausência do *-s* do plural e mostra ao mesmo tempo que a consoante *-r*, em posição final, ela também tem um tratamento diferente. A rima é : *falá – ajudá – está e : ganhou-aumentou-valou :*

Mulher Dama, com você
necessitamos falar
sobre os irmãos influente(s)
que irão nos ajudar
na fuga de toda a gente
ameaçada está.

Com a prisão da Mulher Dama
a causa impulso ganhou.
Os judeus se movimentam
o interesse aumentou
e, agora, os nossos planos
que já têm outro valo(r).

Ou, como no começo da *Feira*:

Uns traz fardo na cabeça- no balaio, no caçoá
trouxa, embrulho, saco, cesta - tudo serve é só pega(r)

Os grupos consonantais *-nh-* e *-lh-* quase desaparecem na pronúncia das palavras. Ninho se diz: Nio ; filho se diz: fio e filha se diz: fia. Escutemos a mãe Filó, sozinha, no final da *Feira*:

FILÓ Tenho marido, fio e fia
 mas tou sozinha, sei lá
 o que vai ser da família?
 Tá tudo aí, espaiado,
 fio pr'aqui, pr'ali fia
 Nequinho nas mão dos soldado
 e eu aqui, esbodegada,
 a dor me tomando o folgo
 bem no peito essa pontada...

Ou vejamos os seguintes versos da beata no *Trovador encantado*:

Diz a Beata :
Pensando nele eu sentia
tão doído contentamento
um frio correndo a espi(nh)a
umas tremuras por dentro...

Há vários fenômenos linguísticos comparáveis com os do galego, tais como a exclamação Ôxen ou Ôxem que se pronuncia, no Nordeste, bem sibilante como o -x-galego. É esta a razão pela qual Lourdes Ramalho escreve com -x- palavras que em português seriam com -ch- tais como: *desembuxe* em: “desembuxe a ladainha”.

A FEIRA



PERSONAGENS

FILÓ, mulher da zona rural
 ZABÉ, sua filha
 BASTIÃO, filho retardado de 15 anos
 CHICO DAS BATATAS, feirante
 MALANDRO, marginal
 HOMEM DA COBRA
 ALMIRA, tapioqueira
 DENTISTA
 VERDUREIRA
 LOUCEIRA
 RAPA
 FOTÓGRAFO
 VENDEDORA DE PALHA
 ZÉ DA RAIZ
 TROCADOR
 PIRROLA
 CEGO
 ALEIJADO
 OUTROS TIPOS ENCONTRADIÇOS NAS FEIRAS.

CENÁRIO

Palco nu para que seja armada a feira.

ABERTURA

(Foco sobre o cantador que toca viola a um canto do palco.)

- CANTADOR
1. Serra acima está Campina- Grande é a sua feira tem gente de toda classe da primeira à derradeira.
 2. Tem gente besta e sabida- analfabeto e doutor suspirando ombro a ombro -segundo as leis do Senhor.
 3. Uns traz fardo na cabeça- no balaio, no caçoá¹ trouxa, embrulho, saco, cesta -tudo serve é só pegar.
 4. Vem o caminhão roncando- carroceria entupida de gente que compra, vende- e sofre, mas ama a vida.
 5. Se o pobre traz a esperança- escondida na cangalha traz o malandro a peixeira- onde a morte se agasalha.
 6. De toda parte chegando-honra e desonra ele tem se uns vem pra ser enganados- os que engana também vem.
 7. Noite se faz madrugada- manhã, tarde, anoitecer na feira - riso - que é vida- gemido - que é morrer.

(Termina o canto e entra um apimentado baião. O cantador sai. Foco lateral, como sol que nasce sobre feirantes que vêm chegando e compondo a feira com objetos típicos. A luz aumenta, como se o dia avançasse, ronco de caminhão velho chegando e parando. Com outros, surgem Zabé e Filó. A música silencia.)

¹ Espécie de balaio, tendo um formato que serve para carregar, de cada lado, no jumento.

QUADRO 1

ZABÉ E FILÓ

- ZABÉ Chega depressa, mãe, parece que tá peada²?
- FILÓ Peraí, menina, é a dor me tomando de novo a arca do peito.
- ZABÉ Ô conversa abusada. É uma dor aqui, outra ali, outra acolá.
- FILÓ É, quem sente a dor é que sabe gemer. – Enquanto vocês num acharem eu TESA³ num canto, num diz que eu tou doente.
- ZABÉ Num já veio se consultar? – Agora largue essa cara de enterro – parece até que deixaram a porta do cemitério aberta?
- FILÓ Que culpa tenho eu de viver amorrinhada⁴, esquecida?
- ZABÉ Esquecida? – Será que esqueceu o dinheiro?
- FILÓ O da cevada ou o das galinhas?
- ZABÉ Todo. – Pensa que aquilo é nada pros meus aprontamento⁵?
- FILÓ Também tem minha consulta e a distração⁶ dos dentes de Bastião.
- ZABÉ Bastião consulta no posto, dão até mostra grátis e a senhora vai pra maternidade.

2 Com as pernas presas, amarradas com pêias, de prender burro.

3 Dura, rija, morta.

4 Fraca, cansada.

5 Enxoval de casamento.

6 Extração.

- FILÓ Vôtes⁷. – Eu num vou ter menino!
- ZABÉ Num tem isso não e passe pra cá o meu dinheiro.
- FILÓ Quando chegar num canto reservado eu dou, que tá inquirido⁸ num saquinho, na alça da camisa. – Será que perdi alguma coisa?
- ZABÉ Se perdeu, bem feito. Só sabe andar com uma ruma de muafo⁹...
- FILÓ Que muafo? É uma muda de calça e camisa pra Nequinho – faz uma semana que o pobre veio pra rua só com a roupa do couro.
- ZABÉ Quem manda ele ficar batendo perna por aí? – Bem podia ter ido pra casa, cuidar dos que fazer.
- FILÓ Seu pai é homem de bater perna? – Ele tá é apereado pra dar conta do aleio, –trazer um horror de feijão velho pra vender num tempo desse... O patrão fez sabedoria, se livrando de dois silo¹⁰ de feijão destiorado¹¹ nas costa do pobre – e agora ele que dê volta no corpo, mal comido, mal dormido... Vamo esperar por Bastião aqui, Zabé.
- ZABÉ Será que aquela beleza num sabe o caminho? – Trazer aquele leso...
- FILÓ E era de deixar em casa, com o dente apostemado? – Vamo esperar que eu já tou zonzinha e com as perna tropa¹²...

7 Expressão de repulsa.

8 Escondido.

9 Conjunto de objetos reunidos em pacotes, trouxas.

10 Depósitos onde se armazenam mantimentos.

11 Deteriorado, estragado.

12 Trôpega.

ZABÉ Só pode. – Vinha andando de costa, feito caranguejo. – Eu lhe preveni pra num viajar encostada na cabina...

FILÓ E eu era de vir solta no lastro, feito equilibrista? – Cada catabi¹³ o povão arriava por riba uns dos outros... Bando de homem sem estilo, vê as mulher se atrepando¹⁴ e num dá um canto na boléia – fica é tudo lá, bem de seu...

ZABÉ E eles ia bem sair pra dar lugar à senhora. Hoje em dia homem num liga mais pra mulher não, isso fica pro tempo do ronconcom¹⁵. – Num vê o triste do Dedé, que só vive dizendo: “– Mulher é como papel de bodega – só vai com uma pedra em cima”.

FILÓ Pode num ligar pra umas coisas, mas pra outras... Num viu quando a gente foi se assubir? – Você, nem tanto, que tava com calça de homem, mas eu, por mais que arrepanhasse a saia entre as perna, os que tava em baixo chega descangotava¹⁶ o pescoço – vê se me pegava descomposta...

ZABÉ Ora, pernas são canelas – merda pra quem olha pra elas.

FILÓ É, mas se a gente descoida...

ZABÉ Ô besteira – a senhora num tava forrada?

FILÓ Num é que eu também me esqueci? – No caminho foi que me lembrei que a danada da calçola, desde o ano passado, ficou em casa de comadre Severina...

13 Solavanco.

14 Subindo.

15 Expressão que indica um tempo há muito passado.

16 Desconjuntar o cangote.

ZABÉ Tá vendo? – Costume de casa vai à praça. Lá vem Bastião. Agora vamo embora.

QUADRO 2

(LUZ SOBRE O HOMEM DA COBRA.)

HOMEM Chega, minha gente, olha a cobra miraculosa, oriunda das águas do Amazonas, pescada na pororoca, encontro do rio com o verde-azul do oceano. – Encosta, minha gente, não é gogó¹⁷ de ema nem pescoço de girafa, é o óleo de peixe piraquê¹⁸ e a água eletrificada pelo peixe elétrico.

(*Canta*)

Compra um vidro e leva três – é o agrado do freguês.

T’aqui um pra cavaleira – outro pro cidadão, outro pro Homem da Cobra – que é amigo do cão. Viva Deus e viva o Diabo – viva um prato de feijão.

(*A família se aproxima, admirada.*)

ZABÉ Meu senhor, pra que serve este remédio?

HOMEM (*Canta*)

Este poderoso inseto – cura ataque de sezão, quando o caboco amarela – que nem fulo de algo-dão.

FILÓ Serve pra espinhela caída?

17 Pescoço.

18 Piraquê; peixe-elétrico.

- HOMEM (Canta)
Sara dores incausadas – e catarro mal curado
que esverdeia o camarada – e deixa o peito cerrado.
- ZABÉ
Serve pra estrepada de lasca de pau?
- HOMEM (Canta)
Pra nó na tripa gaiteira¹⁹ – dessas dor de estrebuchar,
pra tresvalia²⁰ e frieira – é só abrir e cheirar.
- FILÓ
Serve pra ataque de amorróia²¹?
- HOMEM (Canta)
Doença do coça-e-cheira – com repuxão no sedém
quem é que num faz besteira – se a coceira vai-e-vem?
- BASTIÃO
Ai, meu dente inchado!
- HOMEM (Canta)
Se o dente é só um caco – pegue o óleo e pingue um pouco,
risque um fosco²² no buraco – que o dente sai no pipoco!
É como eu digo, a coisa dá certo como dedo em venta. – Pediu, recebeu, pagou, levou!
- ALMIRA (Entra correndo.) – Muito bem, seu cabra safado,
atrás de você andava eu. – Que água de peixe elétrico
que nada. – T’aqui seu frasco de mijo podre, com cheiro
de amonico²³ que embebeda tudo – e agora você vai beber
pra deixar de sacanagem. (Forma-se um rolo de briga.)

19 Intestino.

20 Alucinação, desvario.

21 Hemorróidas.

22 Fósforo.

23 Amoníaco.

QUADRO 3

CHICO DAS BATATAS

- CHICO (Canta.)
A minha batata é quem mata a fome,
come dela o rico – pobre também come.
- ALMIRA
Quanto é o quilo, freguês?
- CHICO
Mil e quinhentos, mas tá tinindo de boa.
(Canta.)
Batata nova – escorrendo leite,
sem purgão nem broca – boa sem defeito.
- ALMIRA
Ai que tá se danando tudo. – Que batata cara é essa?
- CHICO
Cara? – A senhora num tá assuntando os preços por aí não?
Hoje assubiu tudo de novo. A gente só vê a reclamação: “– Abaix
os ovos, fulano – abaixe a macaxeira²⁴ sicrano”.
- ALMIRA
Se toda fruta subiu, a banana deve tá naquela base.
- CHICO
É a gasolina, dona.
- ALMIRA
Me diga, quando você planta batata, agôa ela com que?
- CHICO
Eu num agôo, a rama é que chupa água da terra.
- ALMIRA
Chupa água e não gasolina. – Me diga mais – em que
você traz sua mercadoria pra feira?
- CHICO
Nos burros de carga, ora...
- ALMIRA
E esses burro bebe o quê?

24 Raiz comestível; comida tipicamente nordestina.

- CHICO Bebe água, água...
- ALMIRA E onde foi então que entrou a gasolina pra você subir essa batata desse jeito? – Ladroeira. – Ou pensa que roubar é só tirar do bolso como esses ladrãozinho da feira? – Pois eu num dou gosto a piranguero não. Vou esperar a feira do bacurau pra comprar mais barato. (Sai arrebitada.)
- CHICO (*Canta.*)
Olha a batata– É roxa e graúda e enxuta também fruta igual a essa - na feira num tem.
- FILÓ (*Entra com os filhos.*) – Pia quem tá ali – Chico das Batata.
- CHICO Comadre Filó, Zabé, Bastião – tudo lorde²⁵! – Vieram pra feira?
- ZABÉ Nada, mãe veio se consultar, distrair os dente de Bastião – e eu vim comprar meus aprontamento. Num vou casar com Dedé, seu Chico? – Mas mãe, enquanto num tirar notícia de pai...
- CHICO Comadre, eu vi Nequinho trás-anteonte²⁶, vendendo feijão de cuia em cuia, de litro em litro nas barraca da feira... Mas agora que a safra nova tá aí – quem diabo mais vai querer comer velha?
- FILÓ Que é que eu faço pra achar meu velho, uma falência desadorada²⁷, um bolo assubindo do estambo²⁸...
- CHICO Comadre já comeu alguma coisa hoje?

25 Bem arrumados, bem vestidos, como lordes.

26 Quatro dias antes.

27 Abominável.

28 Estômago.

- ZABÉ Nós só quebremo o jejum com um golpinho de café.
- CHICO Criatura, seu mal é fome. Eu também inda num comi nada, hoje.
- BASTIÃO Eu também num comi nadinha. Me dê uma batatinha, seu Zé.
- CHICO Ôxen²⁹, batata crua? – Vamo ali na barraca das tapioca que a gente engana o bucho.
- BASTIÃO Apois me dê um engana buchinho pra eu comer...

QUADRO 4

BARRACA DA TAPIOQUEIRA

- TAPIOQUEIRA (*Canta*)
A minha tapioca todo mundo apriceia³⁰, doutor de anel no dedo – e cabra de peia.
- CHICO (*Chega com o pessoal.*) Tem tapioca boa aí?
- TAPIOQUEIRA (*Canta*)
Pra gente branca e boa - tem beiju de coco pra cabra severgonho - tem banana e soco. Aqui tem massa puba - que dá papa e angu quem não quer gastar dinheiro- soque ele no... baú.
- BASTIÃO Tapioca. – Eu quero tapioca de coco.

29 Expressão de espanto (ô gente!).

30 Aprecia.

ZABÉ Deixa de sem modeza³¹. – Espere que já se compra.

BASTIÃO Dona, me dê uma tapiquinha pelo amor de Deus.

TAPIOQUEIRA É quinhento réis uma – quantas quer, queixo inchado?

ZABÉ Peraí, dona, num é ir logo enchendo a pança desse godero³² não.

BASTIÃO Arreganhe aí sua tapioca³³ pra eu ver se tem coco dentro.

TAPIOQUEIRA Mande a mãe arreganhar primeiro.

BASTIÃO (*Observando.*) Ô mulher da tapioca roxa!

TAPIOQUEIRA Mais roxa é a da mãe, num já disse?

FILÓ Que mal lhe fiz, dona, pra senhora se sair com um palavreado desse pra minha banda?

TAPIOQUEIRA (*Ao ver Bastião pegar as tapiocas.*) – Ei, tire as pata daí que isso tem dono. – Sei lá se tu num dormiu com as mão atolada nas virilha?

ZABÉ Deixe de mexer no alheio, seu escanzinado³⁴. – Tará com a cilibrina³⁵?

BASTIÃO Cilibrina. – Eu quero comer cilibrina. Ai, meu caco de dente.

(Malandro se aproxima e observa família.)

FILÓ (*A Chico.*) – O bichinho tá com um bolso de pus no dente...

31 Falta de modos.

32 Olho-gordo; quem tem gosto pelo alheio.

33 Tipo de comida feita com goma de mandioca; na linguagem popular, e conforme o duplo sentido alavancado na expressão 'tapioca roxa', é um dos sinônimos para a o órgão genital feminino.

34 Esganado de fome.

35 No sentido de estar danado da vida.

CHICO Que conversa nojenta pra hora da comida, mulher.

BASTIÃO Ai, meu dente magoado. Ai, meu saco de pus!

CHICO Comadre, eu vou embora se não provoco³⁶ até as tripa. (*Sai.*)

TAPIOQUEIRA Desinfeta esse peçonhento daqui se não perco os freguês tudinho.

MALANDRO Senhorita, é bom levar o garoto ao dentista.

ZABÉ Ôxen, quem é o senhor? (*Ficam os dois à parte.*)

MALANDRO Sou quem você espera – o homem de seus sonhos. – Quero te ajudar.

ZABÉ Ajudar como?

MALANDRO Seu irmãozinho não está dodói? – Tenho um amigo, dentista famoso que resolve logo o caso. Vamo lá?

ZABÉ Dentista famoso é muito dinheiro. A gente num pode não.

MALANDRO Vai por mim. – Num posso é ver a senhorita preocupada, a senhora sua mãe sofrendo, o garoto apeareando...

ZABÉ Mas o senhor ter trabalho com a gente – é muita bondade. Como é seu nome?

MALANDRO Meu nome é meio estranja³⁷, mas se quer saber... É Rodolfo. Rodolfo Valentino... da Silva, um seu criado.

ZABÉ Que nome esquisito... eu nunca tinha visto...

MALANDRO Sangue azul nas veias... primo do xeique de Agadir.

36 Vômito.

37 Estrangeiro.

ZABÉ A fala também é cheia de língua...

MALANDRO Dá-se o causo... Não é porque eu quero, é porque posso.
Sou das Arábias – pô.

BASTIÃO *(Que escutava.)* Ai, minha panela podre. – Ô gosto de merda na boca. – Ô gosto de manteiga rançosa.

MALANDRO O pobre do garoto gemendo. – Vamos ao dentista, ele não cobra nada.

(Zabé cochicha com a mãe, que lhe olha desconfiada pro Malandro.)

FILÓ Vai não, que num vou lhe soltar mais um desconhecido.
(Malandro faz sinal a Zabé insistindo.)

ZABÉ O dentista vai distrair de graça, mãe.

FILÓ Se é assim, pode ir, mas, qualquer enxerimento da parte desse sujeito – abra a boca no mundo – e feche as pernas.

QUADRO 5

BARRACA DO DENTISTA

DENTISTA *(Faz a barba dum sujeito e canta)*
Distraio dente doente - caco podre, apostemado
arranco barba em defunto – cabelo em doido amarrado
Pinarício de botão - sinal de todo quilate
tiro antraz de carnegão - com a força deste alicate...

MALANDRO *(Entra)* O prezado está muito ocupado aí?

DENTISTA *(Canta)*
Cabelo, barba ou dente? – Com dor, sem dor ou na tapa?
Com taico? Com aico ou pente? – de jeito nenhum escapa.

MALANDRO É uma queixada³⁸ minando peçonha – destronque tudo duma vez.

(Sentam Bastião na cadeira, enrolam com um lençol.)

DENTISTA *(Canta)*
Deixe eu forrar a cadeira – aqui vem cada despacho!
Tem gente que faz besteira - gente grossa gente fina
que enquanto eu catuco em cima - a resposta vem porbaixo.

ZABÉ Puxe com pena, doutor.

DENTISTA *(Canta)*
Se eu for puxar com pena- fica o menino empenado
e grita, estrebucha e corre - o dente fica abalado
infecciona, ele morre - fico eu desacreditado.

MALANDRO A boca está bem aberta, doutor?

DENTISTA *(Canta)*
Se não abrir, dá-se um corte, - já que ele é atrevido,
de cada canto da boca - pra cada canto de ouvido.
Vai ficar que nem palhaço- com a boca escancarada
quer sofra quer teja alegre- será eterna a risada.

(Agarram Bastião.)

³⁸ Mandíbula, queixo.

DENTISTA (Canta)
 O dente dele, eu senti – tem raiz no coração
 o nervo afeta o juízo - por isso que é mandrião
 só pode ser distraído – na marra, no supetão.

(Enquanto ele fala, Bastião foge. Correm todos atrás.)

QUADRO 6

VERDUREIRA

BASTIÃO (Pelo meio da feira.) – Mãe, mãe, acuda que ela me deu um coice.

VERDUREIRA (Correndo atrás.) – Tarado. Tarado severgonho, se tu num tem pai eu te ensino a viver.

BASTIÃO Um coice. – Ela danou um coice no meu saco inchado.

VERDUREIRA Coice o quê! – Foi um ensino pra você deixar de ser enxerido³⁹.

FILÓ (Entra.) E o que foi que o menino fez, dona?

VERDUREIRA Dessa feita foi só um soco, mas de outra vez ensino a esse desgramado com quantos pau se faz uma canoa.

FILÓ O menino é doente e a senhora num é mãe pra tá exemplando ele não.

VERDUREIRA Deus me livre de ter botado no mundo um besouro mangangá⁴⁰ desse, mas é que quando num tem quem ensine – mestre mundo ensina.

FILÓ A senhora num se meta a danar a peia em filho dos outros não.

VERDUREIRA Tinha que ver, o safado faz coisa feia meidia⁴¹ em ponto – e num se diga nada?

FILÓ Num pense que ele é defunto sem choro pra apanhar e ficar apanhado não – se der de novo se arrende – ele tem família, viu?

VERDUREIRA Pode ser filho até da besta-fera – fez – leva o troco. – Ou você tá pensando que sou mulher de pagode? – Se eu quisesse ser ruim, ia me encostar a pau que desse sombra e não a um lhewelhé⁴² que num tem no cu o que um periquito roa.

FILÓ A senhora meça suas palavras que num tá falando com canalha não.

VERDUREIRA Quem será tu, chaboqueira⁴³, pra mandar, pra mandar eu me calar? – Uma beradeira⁴⁴ velha que num tem onde cair morta.

ZABÉ (Entra com o Malandro.)
 Dona, ninguém é de briga não, bote água na sua fervura que fica mais decente.

VERDUREIRA É que eu tou falando e esse caco de torrar sebo⁴⁵...

40 Besouro grande, enorme.

41 Meio-dia.

42 Pessoa desclassificada.

43 Grosseira, tosca, mal-feita.

44 Quem vive como retirante, em beira de estrada.

45 Algo completamente sem valia; alguém assemelhado a um fragmento de algo que de nada mais vale.

39 Indecente.

FILÓ Caco de torrar sebo, mas num tenho a boca porca como a sua.

VERDUREIRA Porco é esse desembestado.

BASTIÃO (*Grita.*) Ai, meu queixo distraído!

ZABÉ Deixe o labacé⁴⁶ e conte o que aconteceu. Tá tudo na missa⁴⁷..

VERDUREIRA Foi esse marginal da peste...

FILÓ Num ofenda o inocente...

VERDUREIRA Inocente uma ova. – Um taradão é que ele é.

ZABÉ A senhora num vê que o menino é adoidado?

VERDUREIRA Pois remédio de um doido é outro na porta.

ZABÉ E o que foi que ele fez?

VERDUREIRA E vocês num sabe? –Morde aqui!– A bebé! Quer uma dedada de papa?

BASTIÃO Dona, me dê uma dedada!

MALANDRO A senhora já gritou meia hora e não disse o que aconteceu.

VERDUREIRA Pois eu lhe digo já. – Tava com meu balaio no chão, vendendo a minha verdura, quando chega este cabra safado, abre a gaiola, bota o passarinho pra fora e verte água em cima de tudo que é de folha.

MALANDRO Que passarinho é esse que o menino tem e ninguém vê?

⁴⁶ Confusão.

⁴⁷ No sentido de não entender nada, em referência à missa rezada em latim, que não era compreendida pelo fiéis.

VERDUREIRA É igualzinho ao que o senhor tem aí também – se é que tem!

FILÓ Isso é falso testemunho.

VERDUREIRA Eu cegue da gota serena se num foi verdade – aí mandei-lhe o ...

BASTIÃO (*Grita.*) ... coice na dor do meu saco, ai, ai...

FILÓ A senhora deu no meu filho? – Pois se for feme⁴⁸ dê de novo.

VERDUREIRA É pra já. (*Passa o soco e Bastião cai esperneando.*)

FILÓ (*Admirada.*) Pois a malvada num deu mesmo? – Alevanta, neném... Essa judeuza⁴⁹ tem coragem de judiar até com a imagem de Cristo.

VERDUREIRA (*Satisfeita.*) E tem mais – vai me pagar o prejuízo. – Paga verdura com balaio e tudo – ou paga ou chamo já a polícia.

MALANDRO Um momento, dona. Quanto é mesmo que a senhora pede por essas porcaria?

VERDUREIRA Porcaria, mas tem que passar pra cá trinta conto de réis.

MALANDRO Metade. Vai receber metade, e caladinha, se não chamo o fiscal. Sei que a senhora num tem licença pra vender...

VERDUREIRA Diabos te leve, atrasa-bóia⁵⁰ do inferno. – Apois paguem quinze.

FILÓ Agradecido, moço, por essa caridade...

(*Paga. Verdureira sai*)

⁴⁸ Fêmea.

⁴⁹ Capaz de judiar, maltratar alguém.

⁵⁰ Maçador.

ZABÉ O senhor só tendo trabalho com a gente...

MALANDRO Estou na feira para reparar as injustiça – às suas ordens, madame.

FILÓ MADAME. – Visse, Zabé, que homem decente? Me chamou madame...

ZABÉ Tá bom, mãe, agora vamo comprar os meus aprontamento.

MALANDRO Aprontamento? – A senhorita vai casar?

ZABÉ Já tou de data marcada – é com um vizinho da gente.

MALANDRO Sabe que isso me corta o coração? – Ainda bem que casamento se acaba até na porta da igreja.

ZABÉ O senhor acha? – pois no mato se diz: “casamento e mortalha – do/no céu se talha.”

MALANDRO Se aguarde, senhorita. Quem sabe se nossos destino ainda vai se cruzar? – A cigana me disse que uma linda mocinha vai me amarrar.

(Malandro sai. Família vai à barraca da Louceira.)

QUADRO 7

BARRACA DA LOUCEIRA

LOUCEIRA *(Canta.)*
 Panela de barro, quartinha, alguidar - quem quer louça fina é só encostar
 tem pote e tigela pro bom de comer – o segredo dela é somente mexer.

ZABÉ *(Chega.)* – Ei, que loucinha galante.

LOUCEIRA *(Canta)*
 Compra, menina – faz o de comer
 Se pega no fundo – é somente mexer.

ZABÉ Mãe, eu quero comprar uma loucinha dessa.

FILÓ Pra que? – Eu também num alevanto louça de barro?

ZABÉ Eu num vou querer aqueles mondrongo⁵¹, com as boca torta, assim...

FILÓ Tu só dá valor a coisa comprada porque cheira a zinabre⁵²...

ZABÉ Pobre é um bicho cagado da rã preta mesmo. – Num pode querer nada que vem logo o corte em cima: – num pode. – E, pela vida afora, só é a cantilena que se escuta: num pode, num pode, num pode. – Arre lá vida dos infernos.

FILÓ Paciência, menina, mais sofreu Nosso Senhor na cruz.

ZABÉ Paciência coisa nenhuma. – A senhora se fazendo de doente por cavilação⁵³, Bastião se fazendo de leso por safadeza e eu morrendo de vergonha, na rua, na vista do povo decente, ora tenha paciência. – E as coisa bonita aí, que a gente vê com os olhos e come com a testa!

FILÓ *(Amargurada.)*
 Doente por cavilação, eu que vivo botando a alma pela boca. – Meu filho leso por safadeza? Quem teve

51 Objeto mal-acabado, feio, desprezível.

52 Azinhavre, verdete de cobre; neste caso, aquilo que é comprado com dinheiro, ou seja, que 'cheira a cobre', em oposição aos objetos artesanais feitos para uso pessoal.

53 Malícia, falsidade.

uma febre tão grande que pasmou o juízo? – Cada qual como Deus o fez!

(Bastião foge e vai brincar com os bois de barro da Louceira.)

ZABÉ E porque Deus foi fazer uns podre de rico e outros lascado da vida? – Por que ele foi tão ruim pra nós?

FILÓ Num agrave o céu com tanta blasfêmia que você pode ser castigada. – Como pobre, nunca lhe faltou comer pro bucho e pano pra lhe cobrir as vergonha.

ZABÉ Grande coisa – feijão puro e chita ruim...

FILÓ E um noivo pra você respeitar.

ZABÉ Um beradeiro mal enjorcado⁵⁴ e fedorento – que noivo, hein?

FILÓ Essa menina num pode ver um almofadinha que fica toda melindrosa. – Pensa que vai depressinha achar marido que lhe dê estado? Isso fica pras moça estudada, rica...

ZABÉ Então a senhora acha que a gente, porque nasceu com as ventas na merda, vai viver a vida inteira assim, é?

FILÓ Com as venta na merda nasce todos nós, ricos e pobres – nasce tudo do mesmo buraco...

ZABÉ A senhora contava tanta estória bonita quando a gente era pequeno... que se ia viver numa casinha caiada, de porta e janela azul, vestindo roupa de seda, sapato comprado nas loja, comendo doce com queijo... cadê tudo isso, mãe? – Mentirosa.

⁵⁴ Mal vestido, que se vestiu às pressas.

FILÓ Era tudo o que eu sonhava... enganava vocês e me enganava também... lavava os molambos⁵⁵ com que vestia os dois, dizendo a mim mesma que era roupas de setineta e cambraia...

ZABÉ ... dava pra se comer rapadura preta inventando que era doce de lata... e a gente comia, contente, fazendo de conta...

FILÓ Menino é tão fácil de enganar... num sei pra que você cresceu, pra ver essas coisa cara... querer... e eu num poder dar... – Bastião é que, no juízo, ainda é pequenininho, só esticou o corpo, mas lá dentro, ainda é o mesmo...

(Bastião, mais adiante, brinca com os bois de barro dando-lhes verdura.)

BASTIÃO Faz de conta... faz de conta que você é o boi... coma, boinho. – Faz de conta... que você é a vaquinha leiteira... coma, vaquinha. – Faz de conta que eu sou o vaqueiro – Eh, boinho. – Eh, eh, coma, gadinho do curral... coma, boi manso... mansinho...

(A Louceira que escutava a conversa de mãe e filha, nota o menino com os bois e, de repente, salta sobre ele.)

LOUCEIRA Tire a mão da peia que a besta é alheia. *(Tenta tomar os bois.)*

BASTIÃO Meu boinho. É meu. Eu achei, eu achei.

LOUCEIRA Achou o quê, sabidinho, aqui pra levar tem que pagar.

FILÓ Deixe o bichinho, dona, que ele num tem saúde.

⁵⁵ Roupas velhas, usadas.

LOUCEIRA Ah, ele é doente, LALAU, é? – Pois sabe onde tem o doutor especial pra isso? No xilindró⁵⁶.

ZABÉ Bastião, solte a porqueira da mulher.

BASTIÃO Solto não, é meu, eu achei, pronto.

LOUCEIRA Achou o que, descarado, você faz RÓ-RÓ⁵⁷ assim, na cara-de-pau?

(Avança pra Bastião que esconde os bois gritando.)

BASTIÃO Num dou, é meu, eu achei, achei...

FILÓ *(Intervém.)*

A senhora tá com o capirote pra judiar com o menino? – Eu pago os boi, fico sem um tostão, passo fome – mas faço os gosto do bichinho. Tome aqui, é dez? É vinte? – Agora, meu filho, brinque, mãe comprou os boinho pra você...

(Gritos lá fora: “- Olha o Rapa! – Lá vem o Rapa!” Correria.)

QUADRO 8

O RAPA

(Vem povo correndo e, atrás, o Rapa. Todos desaparecem de cena, ficando apenas o Rapa e a família.)

RAPA *(Vendo Bastião com o balaio.)*
Peguei, até que enfim te peguei, cabra safado.

(Avança e tenta tomar o Balaio de bastião.)

⁵⁶ Cadeia, prisão.

⁵⁷ Roubar, furtar.

BASTIÃO *(Segura o balaio.)*
Me dê, é meu. Meus boinho...

RAPA Num tem vergonha de vender no mole? – Passe pra cá a verdura.

BASTIÃO Me dê, é minha, é do boinho, ele tá aí, comendo. É minha.

RAPA Minha o quê. – Num sabe que tá indo contra a lei da justiça?

BASTIÃO Solte meu balaio, danado. Me dê meus boinho. *(Agarra o balaio.)*

RAPA Solte! Se num soltar por bem solta por mal. *(Tenta tomar.)*

BASTIÃO *(Lutando.)*
Ai, meus boinho, eu lhe dou um coice.

ZABÉ Solte o menino, seu rapa.

RAPA Rapa o quê, atrevida, eu sou é guarda municipal!

FILÓ Ninguém quer saber o que o senhor é não – solte meu filho.

BASTIÃO Mãe, ele tá agarrando eu. – Eu dou uma cuspidada nele.

RAPA Pensa que pode vender no mole sem pagar imposto?

ZABÉ *(Tentando tomar o balaio.)*
Quem diale⁵⁸ tá vendendo nada aqui?

RAPA Pensam que podem me enganar? – Marche pra frente, cabra ruim.

⁵⁸ Diabo.

BASTIÃO Solte eu! – Dou uma dentada com meu caco de pus!

RAPA O quê, seu puto? – T'aqui pra aprender a respeitar meu quepe.

ZABÉ *(Ao vê-lo sacudir Bastião.)*
O senhor num tem esse direito, viu?

RAPA Cale a boca, bichota, se não te levo também.

FILÓ Largue o menino, Juda Iscariote.

RAPA Quer entrar na dança também, velhinha?

FILÓ Tenha mais respeito – sou lá mulher de dançar no meio da rua!

RAPA Deixem de conversa comprida se não marcham com balaio e tudo! Levo tudo em cana.

BASTIÃO Eu tomo esse cacete.

RAPA *(Cutucando-o com o cassetete.)*
Toma uma de agrado.

BASTIÃO Mãe, ele tá enfiando o pau em eu. – Ai, seu cara de veado.

RAPA *(Manda-lhe a mão.)*
Pega a bolachada. Outra. Outra...

ZABÉ Covarde – dando no menino.

RAPA Toma também, rapariga⁵⁹. *(Derruba Zabé.)*

FILÓ Amaldiçoado. *(Avança no Rapa, mas leva um soco e cai.)*

59 Rameira, prostituta.

RAPA Sai pra lá, troço velho.

(Enquanto as duas lutam com o Rapa, este solta Bastião.)

ZABÉ *(Grita)* Dana o pé na carreira, Bastião.

RAPA *(Vendo que o menino fugira.)*
Peraí que vocês me pagam.

(Pula dentro do balaio e, com as botas, esmaga verdura e bois. Bastião, que olhava de longe, volta correndo.)

BASTIÃO Meus boinho. Quebre não. Quebre não.

(Mete as mãos dentro do balaio, tendo as machucadas pelas botas do Rapa.)

BASTIÃO Ai, minhas mão, ai, dói, dói.

(Zabé e Filó ajoelham, tentando tirar as mãos do menino, mas têm as suas também pisadas. Grita. Rapa pára e grita por sua vez.)

RAPA Parem com isso! Cale a boca todo mundo! Fiquem quietinhos se não quiser ir tudo dormir no xadrez.

(Silêncio e imobilidade repentinos. E, no silêncio, cresce, imperativa, a figura da autoridade, humilhando e pressionando os humildes agachados a seus pés.)

Vocês tão pensando que aqui é casa de Noca⁶⁰? – Tão pensando que é graça desacatar uma otoridade? – Tudo aí quietinho, fuçando o chão, do contrário vão tirar umas férias na delegacia. – Num sabem o que é o respeito à farda? – Nem ao quepe? – Mas, pelo menos, respeito às botas aprenderam a ter.

60 O mesmo que casa da sogra, lugar em que o dono não tem mando.

– Enquanto doer a dor das patas esfoladas, vão se lembrar que um guarda tem que ser res-peí-ta-do.

(Dá meia volta sobre si mesmo e sai, imponente, em passos cadenciados. A família continua um tempo agachada, imóvel, até que Zabé explode.)

ZABÉ Eita, porqueira de vida, merda de vida, bosta de vida. – Eu num agüento mais, num agüento, num AGÜENTO! *(Cai num acesso de choro.)*

FILÓ Que é isso, minha filha, tenha paciência.

ZABÉ Eu só queria morrer, me acabar, levar fim que isso num é vida de gente, isso num é vida que se leve – é um inferno.

FILÓ E que diale você quer que eu faça? –Você se acha com direito de gritar, de reclamar como se eu fosse culpada de ter pobre e desvalido no mundo – e ter esses grandão pra pisar a gente.

ZABÉ *(Soluçando.)* Ah, vida miserável, mãe, isso é um horror!

FILÓ *(Limpendo e acariciando as mãos esfoladas de Zabé.)* O que posso fazer por você, minha filha? – O que pode fazer uma pobre que nem eu, bem dizer às portas da morte? – Eu tou muito mal, Zabé, só Deus sabe as agonia que escondo aqui no peito, sem ter a quem me queixar – e ainda tendo um lesinho como esse pra tomar contar. *(Acaricia igualmente as mãos de Bastião que chora.)*

BASTIÃO Ai, mãe, tá doendo... ele pisou...

FILÓ Ah, terrinha excomungada que num dá uma camisa a ninguém. – Fazer uma coisa dessa com o pobre do meu filhinho... Dá vontade de... Mas... eles são

grande demais... Tem nada não, ainda haverá quem puna pela pobreza.

BASTIÃO Tá doendo, mãe... Conte uma estória bonita pra passa a dor...

ZABÉ Estória de Trancoso⁶¹ só faz enganar a gente e ajudar a esquecer a ruindade desses pestes. Mas a gente precisa é lembrar, lembrar pra um dia se vingar. – Um dia macaco é gente, mãe.

BASTIÃO Conte a estória, mãe...

FILÓ Mais vale uma esperança tarde, do que um desengano cedo. Sim, meu filho, eu vou contar a estória de uma terra... uma terra abençoada – gado pastando no verde – nos rios – o leite correndo... Num tem fome nem tem sede... Os boi gordo, estremecendo – os panelão de coalhada... nos tacho – o queijo fervendo... pra comer com goiabada.

BASTIÃO Pra comer com goiabada – de lata, num é mãe? – Goiaba de lata com queijo fresco...

(Olha de lado e vê o Fotógrafo com sua máquina.)

QUADRO 9

FOTÓGRAFO

FOTÓGRAFO *(Canta)*
Máquina lambe-lambe - que retrata muita gente
sendo feia, velha e pobre - sai rica, nova e decente.

⁶¹ História fantasiosa, em referência à compilação de histórias populares publicada com o título Contos e histórias de proveito e exemplo, feita no século XVI por Gonçalves Fernandes Trancoso, cronista português nascido na cidade de Trancoso.

- O gordo fica elegante - venta apragatada⁶² afila, magrelo fica galante - no retratista-mochila⁶³.
- ZABÉ Mãe, eu preciso tirar retrato pro meu título.
- BASTIÃO Tire o retrato do meu boinho, mãe.
- FOTÓGRAFO De hora em hora Deus melhora. Venha a família aqui bater uma chapa. – Tem duas de resto.
- BASTIÃO Apois bote as duas chapa⁶⁴ em mãe que ela num tem nenhum dente.
- FOTÓGRAFO Venha fazer uma pose, dona. Tem até broquê de flor. Venha tirar um retrato pra botar na tampa do açucareiro.
- ZABÉ Vamo, mãe. Se a senhora morrer num deixa a cara em canto nenhum.
- BASTIÃO Vamo, mãe, a senhora vai morrer.
- FILÓ Num era melhor deixar pra tirar no caixão?
- FOTÓGRAFO Chega todo mundo que fica mais barato. Depois, a gente leva a velha ali no “Caminho do Céu”, bota ela num caixão, manda fazer pose de defunta e já fica com a lembrança do enterro.
- BASTIÃO Faça uma pose de defunta, mãe, pra ver se fica bonito.
- FOTÓGRAFO Já tirei de muita gente. Tenho até mortalha aqui, olha. E as flor também, que serve pra vivos e mortos. Vamos minha gente, fique tudo aí numa ru-

62 Achatada.

63 Fotorógrafo ambulante.

64 Filme para fotografia, com duplo sentido de dentadura, designada comumente como chapa.

ma⁶⁵, fazendo as pose. – T’ aqui as flor: a murcha pra velha que já tá com o pé na cova e a nova pra moça, que tá aberta.

BASTIÃO Uma flor, eu quero uma flor também.

FOTÓGRAFO Homem florado já tá dizendo quem é. – Pra você eu dou um talo duro, vamo, se arrume aí nesse tamborete. – Ô xen, três padaria duma vez só num só acento? – Tenham estilo e deixem a carcaça da velha se assentar. Vocês ficam de pé. Ah, em pé num dá, a máquina corta as cabeça. Fiquem de cocas⁶⁶. Ah, quem já viu tirar retrato se arreganhando desse jeito? – Assim quebra a máquina. Vamo ver – a veia em pé e os dois assentado. Não, a velha sentada e os dois em pé. – Dona, desenrole as perna da cadeira, isso num é fuso não. Agora piorou, de perna escangalhada também não dá. Moça, abra mais a flor. – Menino, abaixe o talo! Moça, tire a mão do quarto que você num é açucareiro não. Que povo mais trabalhoso, quando acerto um o resto desacerta. – Menino, tire a mão de dentro das calça, quer bater a chapa fazendo coisa feia? – Agora sim, a moça tá fazendo continência – pra quem? – Danado é que vai sair tudo sem cabeça: o retrato dos corpo-sem-cabeça! Vão pensar que Mão Branca⁶⁷ andou por aqui... Vamo ver, encoste as três cabeça, agora eu vou soltar...

BASTIÃO (*Pula fora.*) Colher de pau, colher de ferro – quem soltou esse – tá no inferno.

ZABÉ Bastião tá se estirando, viu?

65 Agrupados.

66 Cócoras.

67 Rede criminoso atuante na Paraíba nos inícios do século XX.

- BASTIÃO Quem primeiro sentiu – daí saiu.
- FOTÓGRAFO Com esse cabrito pinotando assim num vai. – Fique tudo quieto, quando eu soltar o passarinho...
- BASTIÃO (*Pula fora.*) Espeto ferrugento da ponta quebrada – quem te quebrou foi o toca, barroca, do oi⁶⁸ do cu da porca. – Foi ele!
- FOTÓGRAFO Eu só num lhe dou uma sova porque tem uma velha pra morrer aqui e eu preciso tirar o retrato antes que ela estique as canela – mas vontade num falta. Vá, cavalo do cão, se arrume no seu canto e procure outro lugar pra agasalhar as mãos que dentro das calça dá uma impressão desgraçada. Agora, deixem essas cara pra hora do enterro e sorriam – digam GIZ.
- TODOS GIZ.
- FOTÓGRAFO Num é “giz” na carreira não – é bem esticado: – GIIIIIIIZ.
- TODOS (*Fazendo bico.*) – Gizzzzzzzzz...
- FOTÓGRAFO Quem mandou assobiar? – Num é pra chamar passarinho não – é um “giz” pra arregar a boca e mostrar os dentes. É assim (*Vai onde estão e faz pra a platéia.*) – GIIIIIIIZ. Façam e sustentem agora que vou bater.
- TODOS GIIIIIIIZZZZZ.

*(Passa um carregador com um enorme fardo à cabeça, gritando: “– Olhe o sangue, o sangue, o sangue⁶⁹.”
Bate nos três e cai por cima deles.)*

68 Olho.

69 Pregão de vendedor de sangue de galinha usado na culinária local na preparação de pratos regionais, como picado e galinha à cabidela.

QUADRO 10

- VENDEDORA (*Canta.*)
Olha a esteira, a bolsa de palha - o abano pra se abanar
Ai abana, oi varre, oi penera...penerar, penerar, penerar...

(Entra a família carregando Filó desacordada e põem-na no chão.)

- BASTIÃO Sinhá Maria do abano, venha cá abanar mãe.
- ZABÉ Acuda, dona, que mãe deu uma biloura⁷⁰.
- VENDEDORA (*Aproxima-se.*)
Meu Deus, isso é madrinha Filó? – Vou chamar Zé da Raiz. (*Sai gritando.*) Seu Zé da Raiz. (*Pelo outro lado entra Zé da Raiz.*)
- ZÉ (*Canta.*)
Eu sou o Zé da Raiz - conhecido em todo sertão e se doutor não mexeu - eu curo qualquer cristão.
- VENDEDORA (*Entra.*)
Vamo ali que tem uma mulher caída no chão.
- ZÉ (*Canta.*)
Pra doença batedeira - chá de barata cascuda esterco de cabra preta - cocô de rata buchuda.
- ZABÉ Passe uma meizinha pra mãe que coisou e inda num descoisou.

70 Desmaiou.

VENDEDORA Venha dizer a ele como foi a coisada de sua mãe.

(Ficam os três cochichando enquanto o Malandro se aproxima de Filó e Bastião).

MALANDRO Arreda pau e arreda pedra que o doutor chegou. – A dona aqui tá com calor de figo e tem que levar uma massagem no coração. Vamos abrindo a rodinha, vai tudo se afastando que sou doutor formado, enfermeiro três anos na penitenciária modelo. *(A Bastião.)* – Garoto, vira os olhos pra lá pra num ver as intimidades de tua mãe.

(Procura e encontra o saquinho de dinheiro.) – Ah, aqui está a grana da velha otária. – Tudo legal. – Menino, fique aí esfregando tua mãe que ela já tá boa. *(Levanta e vai até onde Zabé está conversando.)* – Tua mãe está curada. O papai aqui salvou a vida dela e a centenária ficou tão agradecida que deixou nós dois curtir – curtir a ressurreição dela num barzinho, bebendo uma gasosa...

ZABÉ Num tou entendendo nada...

MALANDRO Nem precisa entender. Vamo dar o fora daqui... Depressa.

(Arrasta Zabé que sai protestando.)

VENDEDORA Olha ali Madrinha Filó só viva... vamo lá...

ZÉ *(Canta)*

Corpo reimoso⁷¹ e cobreiro⁷² – pega-pinto⁷³ e mus-sambê⁷⁴

71 Quando o corpo está suscetível à infecções.

72 Herpes-zoster, infecção viral provocada pelo mesmo vírus da catapora.

73 Uma espécie de planta que se usa para fazer chá medicinal.

74 Idem.

Intujo⁷⁵, gogo⁷⁶ e banzeiro⁷⁷ - papaconha com ipê⁷⁸.
Pra mulher com precundia⁷⁹ - chá de cipó cabeludo⁸⁰,
se o homem é quem esfria - coma um boi com chifre e tudo.

E pra velho aposentado - que num delega mais nada tome chá de raiz de figo – que levanta até calçada.

BASTIÃO

Mãe, fique aí deitadinha no chão que eu vou caçar Zabé. *(Sai.)*

QUADRO 11

TROCADOR

(Canta.)

Troco enxada por caneta - anel por galinha choca
troco bolsa por lambreta - rádio portátil por broca
canivete por cangalha - bacamarte por peixeira,
sola velha por navalha - cueca por frigideira.

(Malandro entra arrastando Zabé.)

MALANDRO

Pirrola, trago aqui uma defesa pra você comprar.

PIRROLA

Se foi produto daquele arrombamento da casa do médico nem quero ver – a polícia já anda atrás da muamba⁸¹.

75 Enjôo, ânsia de vômito.

76 Secreção formada por infecção de garganta, catarro.

77 Esmorecimento, melancolia, em referência à calmaria ou a banzo, nostalgia mortal que atacava os negros desterrados da África como escravos.

78 Junção de plantas medicinais, feitas como “garrafadas”, nome que se dá às beberagens utilizadas como remédios.

79 Tristeza, depressão.

80 Planta medicinal.

81 Produto do roubo

- MALANDRO A coisa é papa fina – Olha só o que caiu na rede.
- PIRROLA Uma piabinha⁸² nova. – Em folha? – Vale uma nota.
- MALANDRO Melhor que a do mês passado.
- ZABÉ Do mês passado? – Que negócio é esse?
- MALANDRO O capitalismo, multinacionais, os cambaus⁸³!
- ZABÉ (*Desconfiada.*) Sabe de uma coisa? – Quero voltar pra onde tá minha mãe. Num tou gostando disso aqui não e também num sou de enrolada, viu?
- MALANDRO (*Mostrando o saquinho de Filó.*)
Conhece isso aqui? Presente da tua velha. Pra nossa lua-de-mel.
- ZABÉ Ladrão! Roubou o dinheirinho da gente! Me dê isso que foi suado, só eu sei o trabalho que deu juntar tostão por tostão...
- PIRROLA Agüenta as pontas, velho, que a piaba vai estrebuchar...
- MALANDRO Bobona, vou te proporcionar uma vida de divertimento. Vida mansa, bom passadio, noites de farra grossa. Tá por fora da vidinha que vai levar! – Pirrola me dá aí aquela pulseira de esmeraldas suecas *made in FUNAI*⁸⁴... até parece que tiraram a medida do bracinho dela...
- ZABÉ Num quero nada, quero ir embora.
- MALANDRO Pirrola, agora aquele colar de diamantes orientais *made in Campina Grande*... Ah, me dá agora o anel

82 Bolsa

83 Expressão utilizada para resumir um conjunto de outras expressões.

84 Fundação Nacional do Índio; órgão governamental para a proteção dos direitos dos índios e que comercializa artesanato que vem das tribos indígenas

de água marinha iraniana *made* no atolado de Cabedelo... Toma, beleza, é tudo teu.

- ZABÉ (*Confusa.*) Eu num sei... se quero ou se num quero...
- MALANDRO Agora vamos ao que interessa – ganhar dinheiro, sua boba.

(*Arrasta Zabé pra fora. O Trocador grita.*)

- TROCADOR Cuidado que na semana passada você perdeu dois anel.
- (*Canta.*)
Troco a grossa pela fina - troco a carne pelos ossos,
a velha pela menina - em tudo se faz negócio.
tua mulher pela minha - que também já foi trocada,
a sua pela vizinha - e fica a troca encerrada.

QUADRO 12

NA FRENTE DO CABARÉ

- MALANDRO A gente vai entrar aqui. É um barzinho, onde você vai encontrar muitos otários que vem lhe tirar pra dançar. Não faça cara feia, vá, faça corpo mole pro que eles quiserem – e o dinheiro ta nas mãos da gente.
- ZABÉ Eu num vou não – nunca fui nesses canto...
- MALANDRO Num tem bicho nenhum – é deixar que eles te agarrem, dancem com remelexo, se esfreguem... depois se gostarem de seu jeito, levam pra cama e pronto.

- ZABÉ Me levar pra cama? – Quem?
- MALANDRO Tua mãe é que num é... pô – tá fazendo papel de inocente pra cima de mim? – Outra muito mais nova que você, na semana passada, pegou um velhinho do mato que se aventurou por essas banda – e arrancou até a cueca dele... O besta tinha vindo vender um feijão, que quando se viu pelado quis estrebuchar – terminou em cana... Ainda tá na cadeia...
- ZABÉ Quem era ele? Como era o nome?
- MALANDRO Acha que a gente vai saber o nome de todo puto que aparece aqui?
- ZABÉ *(Aflita.)* Eu quero ir embora, quero procurar minha mãe.
- MALANDRO Olhe, menina, num venha com fricote⁸⁵ pra mim não que se arrepende. Eu num sou nenhum vagabundo, sou homem de negócio, pago obrigações sociais, INPS, FGTS, PIS, PASEP, os cambaus, pra manter minha agência de guerles⁸⁶ e num é uma escrotinha da sua marca que vem botar bocão não, morou?
- ZABÉ Eu num lhe pedi emprego, vim pr'aqui enganada – vou pra casa...
- MALANDRO Vai pra casa, pra todo mundo bater a porta na tua cara? Ou pensa que a essa hora todo mundo não sabe que você fugiu comigo, pro meu puteiro? – Pensa que o podre do Dedé ainda vai te querer? – Nem tua mãe te bota mais a benção.

85 Manha

86 Maneira de dizer girls.

- ZABÉ Eu me emprego por aí, vou trabalhar.
- MALANDRO Trabalhar em quê, se tu num sabe fazer nada? – Vai ser peniqueira⁸⁷, lavadeira, cozinheira? – Nem pra isso você serve. – Vai é bater calçada por aí, todos pensando que tu é uma dessas ladronas sifilíticas que se amigam com esses marginais... – Nunca viu as listas das vagabundas que tão saindo nos jornais? – Quando menos se espera amanhece uma queimada – e a polícia num toma nem conhecimento...
- ZABÉ Eu vou embora. – Me solte ou então eu ... eu ...
- MALANDRO *(Ameaçador.)* Eu o quê?
- ZABÉ Eu vou dar parte de você na delegacia.
- MALANDRO Ah, é? – Então vai, vai, cadelinha escrota, vai pra eles lá te comerem todo de uma vez. Vai, mas, antes disso, eu te marco, pra tu nunca mais esquecer o homem decente que quis te dar uma oportunidade. – Vai, safada, vai, desgraçada, mas, antes disso – toma, toma, toma... *(Enquanto agarra Zabé com um braço, com o outro bate-lhe violentamente.)*
- ZABÉ *(Sufocada.)* Ai, ai, ai, eu fico, eu fico...
- (Ele pára e ela escorrega-lhe pelas pernas e cai, soluçando, agarrada a seus pés.)*
- MALANDRO *(Passados momentos levanta-a.)*
É isso – juízo. – Trata bem de teu patrão, obedece e num terá de que se queixar. – Vamos, limpe os olhos e vamo entrar que lá dentro já tá cheio de freguês. – Eu sou um cabra honesto – só num ando na linha com medo de ser atropelado pelo trem da vida.

87 Depreciativo para empregada doméstica.

QUADRO 13

- CEGO *(Entra cantando.)*
Cidadão me dê uma esmola - eu lhe peço é com amor,
Por caridade lhe peço - cristão de Nosso Senhor.
Cidadão me dê uma esmola - seja lá de quanto for.
- (Senta junto ao aleijado.)*
- ALEIJADO Ganhasse muito dinheiro hoje?
- CEGO Ganhei uma ova. – Agora que saí daquela zona, o ganho michou.
- ALEIJADO E por que saísse de lá se já tava afreguesado?
- CEGO Tu num sabe que em todo canto tem inveja?
– Quando um vê a gente bem de vida... Chegou um tal de Zé Cotó, pegou uma amigação com Rita-da-ferida-braba e haja com ciumada pra minha banda. Eu num sou de mandar feme pro bispo⁸⁸, mas, também, fedorenta daquele jeito...
- ALEIJADO É, mas tu também dava por onde falar – era só presenteando Rita com pedaço de doce – até cachorro-quente deu...
- CEGO Isso num inflói nem contribói: – olhe aqui, eu sou cego, mas num tenho as venta entupida não. – Só encosto em quem num me dê nojo.
- ALEIJADO Soubesse que Zefa do olho rasgado morreu? – Pois quando foram levar o colchão dela pra queimar, num é que dos buraco começou a sair dinheiro?

88 Expressão em referência ao costume de se mandar tudo o que é de melhor para os bispos, em sinal de conagração.

– Era cada notona de um, de cinco cruzeiros! – Teve gente que se queimou, pra salvar pelega⁸⁹.

CEGO Com o degas⁹⁰ aqui num acontece isso – o que ganhou estoporo⁹¹ logo.

ALEIJADO Pia, lá vem dois matuto – vamo ver se cai alguma coisa...

(Vem passando Filó e Chico.)

CHICO Comadre, deixe Zabé e Bastião em paz. – Eles tão se divertindo por aí. – Você precisa arranjar os duzentos cruzeiros pra tirar Nequinho do xilindró.

FILÓ Eu num tenho de onde tirar dinheiro – o que carregava no saquinho desapareceu... eu perdi... bem que Zabé diz eu sou lesada mesmo. – Será que pedindo esmola me dão?

CHICO A coisa anda muito vasqueira⁹²... Mas enquanto eu vou ver se acho um conhecido que lhe empreste, a comadre vai caçando os meninos, vai se divertindo, pedindo uma ajudazinha aqui e acolá.

FILÓ Apois vamo, compadre, pode ser que Deus tenha pena de mim e me mostre onde tão aqueles dois bichinho... E, enquanto ando, tiro minhas esmolinhas... fui perder o saco... eu sou assim...

(Saem Chico e Filó por um lado. Pelo outro, entra Bastião.)

89 Cédula de dinheiro.

90 No sentido de alguém que se acha o maioral.

91 Estourar, sofrer derrame cerebral, aqui no sentido de dar fim.

92 Tempo difícil, crítico, fraco em relação a chuvas.

- BASTIÃO (Grita.)
Mãe! Ô Mãe, cadê a senhora. Zabé, onde você se socou, danada! Mãe, eu tou com fome! Mãe... Mãe... (Sai.)
- ALEIJADO Ô menino duma goela danada pra gritar! (Arremeda.) – Mããããe.
- CEGO Cadê ele, foi embora? – Ah, dum menino assim é que eu precisava pra me servir de guia. – Danado é que deixei passar...
- ALEIJADO Era capaz de ser o que a velha procurava...
- CEGO Ah, se dou com ele de novo – tava no papo...
- ALEIJADO A feira hoje num valeu nada – foi fraca...
- CEGO Mas se apanhasse esse cabrichola, tava com o dia feito...

(Filó vem voltando pedindo esmolas aos que passam e nem lhe prestam atenção.)

- FILÓ Meu senhor, me dê uma ajuda... Ei, moça, meu marido ta pre... Menino, você viu um rapazinho com um pano amarrado no queixo?... Dona, a senhora num viu uma moça do cabelão?... Gente, falem comigo... me dê notícias... ai, meu Deus, ninguém ajuda ninguém...
- (Dá uns passos à toa. Cansada. Canta)
- Ai que vida tão tirana – é a de quem num tem ninguém
que lhe chore, que lhe doa – que lhe ofereça um vintém.
Na hora da precisão - cada um que diga – num tem.
Ei, meu senhor, tenha caridade, escute pelo meno...

(Canta)

Esse povão vai e volta – e torna a ir e voltar.
Num tem um que diga – Dona, tá doente? – Que é que há?
E... eu bem que desfiava - meu rosário de penar ...
Cego, pela luz de seus olho, num viu um menininho leso por aqui não?

- CEGO E a senhora acha que um cego pode ver?
- FILÓ Me perdoe, meu senhor... eu já tou é fora de mim...
– Dona, por favor, me dê a caridade duma palavra...

(Desiludida.)

Mas, aqui tou eu – sozinha... sem ter a quem me queixar...
As almas do purgatório - tenha dó do meu penar.

(Sai.)

- CEGO Já se foi a penarosa?
- ALEIJADO Malvado. – Por que num disse a verdade?
- CEGO Cada qual tem sua verdade – sabia?
- ALEIJADO Com essa eu vou andando... Até sábado, cego velho.
- CEGO Velho é o mundo e inda anda virando bundacanástica⁹³ por aí...

(Bastião vem voltando, gritando sempre.)

- BASTIÃO Mãe! Zabé! Eu tou aqui! Mãe, cadê a senhora. Ô mãe...

⁹³ Cambalhota.

- CEGO Menino, menino... Ô, se eu perder esse menino...
MENINO!
- BASTIÃO O senhor chamou, foi?
- CEGO Você devia ter vergonha, um grangazá⁹⁴ desse ainda chamando pela mãe? Quer ganhar dinheiro?
- BASTIÃO Quero, dinheiro eu quero – me dê um dinheirinho.
- CEGO Peraí, num é rasiño assim não, você tem que fazer uma forcinha.
- BASTIÃO Forcinha? – Cadê a foicinha – o senhor me dá?
- CEGO (*Apalpa o menino.*) Se quer ganhar dinheiro, pegue aí a bengala e saia puxando. Vai ser guia de cego.
- BASTIÃO (*Segura a bengala.*) Sim, senhor, eu vou ser cego de guia.

(*Sai puxando a bengala pelo chão.*)
- CEGO Ôxen, menino, cadê você?
- BASTIÃO Tou segurando o pau do senhor.
- CEGO Que é isso? – Traga a bengala e puxe – o cego sou eu.
- BASTIÃO Ah, é o senhor, o cego é o senhor.
- CEGO Vamo, ser guia de cego é uma boa profissão. Agora você vai passar bem, dormir em colchão de mola – é o ruim!
- BASTIÃO É o ruim. – Dormir em colchão de esmola...

94 Indivíduo alto, desajeitado, de pouco préstimo.

- CEGO (*Sentado num caixote.*)
Vai comer o que dá sustância, viver de barriga cheia. – Que era que você comia em casa?
- BASTIÃO Eu? – Em casa eu num comia nadinha.
- CEGO Mentira. – Se num comesse já tinha morrido. – Já viu saco seco se por em pé?
- BASTIÃO (*Acocorado junto.*) E tu já visse saco seco?
- CEGO Sabe o que é que tu vai comer mais eu? – Toicim no feijão...
- BASTIÃO (*Sacode-se.*) Eita.
- CEGO Farofa de torreiro...
- BASTIÃO (*Sacode-se.*) Eita.
- CEGO Quer que eu diga o que você comia em casa? – Café com língua, cuzcuz e milho zarolho, feijão macassa, tudo seco, arranhando a goela...
- BASTIÃO Arranhando a goela, com peixe... Pra num espinhar a goela, mãe comia o peixe e dava a eu o rabo... O senhor gosta de comer rabo?
- CEGO Agora tu vai entrar na carne de jabá⁹⁵, mocotó⁹⁶, a graxa escorrendo, melando os dedo... Tu gosta de tripa?
- BASTIÃO Mãe é que gosta de tripa – mãe é doida por uma tripa...
- CEGO Só sendo doido mesmo... E de pão?
- BASTIÃO Pia, cada pãozão... Abre o pão e bota a tripa, né?

95 Jabá do Piauí, sinônimo de charque, carne de Ceará, carne de sol do Rio Grande do Norte

96 Osso do pé do boi; nome oficial: rejeito

Bem que mãe disse... você mora naquela terra?

CEGO Que danada de terra é essa?

BASTIÃO *(Canta)*

Uma terra... uma terra... Tanto comer e beber...
era as casa de pão doce – ladrilhada de cocada
as telha de rapadura – o mar era de gelada...
Os relampo dava leite... os trovão dava coalhada
os xexo era confeito – e o barro... goiabada.
Tem cangica... imbuzzada... cada tigelão de leite
com farofa de bolão... que dá gosto se comer
doce de lata e queijo, um pedaço, que, respeite,
a gente come, come, come – té a barriga doer.

CEGO E tu na boa, hein? – Só tem que é tudo de mentira.

BASTIÃO A gente come tanta mentira, né? Mas...

(Canta)

Lá ninguém manda na gente – lá ninguém passa
carão.
Lá num tem pobre nem doido – lá tudo é irmão...
irmão...

CEGO A estória tá muito bonita mas só quem acredita
nela é você, que tem a cuca fodida...

BASTIÃO Só acredita eu, que o cu tá fodido, né, cego?

CEGO *(Sai, puxando por Bastião, ambos cantando.)*

Cidadão, dê-me uma esmola – eu lhe peço com
amor.

Por caridade lhe peço – cristão de Nosso Senhor...

(Saem.)

QUADRO 16

FILÓ

(Filó entra alheia a tudo, entregue a sua dor.)

FILÓ

Tenho marido, fio e fia
mas tou sozinha, sei lá
o que vai ser da fãmia?
Tá tudo aí, espaiado,
fio pr'aqui, pr'ali fia
Nequinho nas mão dos soldado
e eu aqui, esbodegada⁹⁷,
a dor me tomando o folgo
bem no peito essa pontada...

(Caminha indiferente aos que passam.)

– Ai, meu deus, eu só magino
eu morrendo – o que vai ser
de Bastião, meu menino
que nem chegou a crescer...
No juízo, tão inocente
num sabe nem o que diz
como pode existir gente
que judeie com esse infeliz.

(Senta no chão, cansada.)

– Aí, que molambo⁹⁸ de perna
Onde meu povo socou-se?

⁹⁷ Largada, perdida no meio do mundo

⁹⁸ Que perna mole, sem força

Queria juntar minha gente
 por um minuto que fosse...
 Se eu pudesse andar – andava...
 pudesse correr - corria
 pudesse voar – voava
 até a delegacia
 e, ajoelhada, implorava:
 – Por caridade, soldado,
 deixe Nequinho ir pra casa,
 solte ele, seu delegado,
 pra ir caçar a menina
 que um safado carregou,
 pra ir caçar o doidinho
 que na feira se perdeu,
 pra fazer o meu enterro
 que... minha hora... chegou...
 olte ele, seu... delegado...
 solte ele... ele... ele...

*(Cai no chão. Apito de caminhão; gente correndo apressada.
 Passa um casal e, vendo-a caída, fala.)*

- MULHER Mas pia mesmo essa velha. Deve tá num bruto porre de cana.
- HOMEM E veio cair mesmo em frente ao cabaré da feira.
 – Será que ainda pretendia alguma coisa?
- MULHER Mas que cachaça braba! – Tá escutando o ronco?
 – Isso é uma vergonha. – Era bom que a perua da ronda passasse aqui e rebocasse ela pro xadrez.
 Velha mais escrota!

*(Apitos insistentes do caminhão; feirantes correm apressados.
 A luz vai pouco a pouco se extinguindo, como se anoitecesse,
 deixando apenas um foco sobre a mulher imóvel. De repente,
 irrompe um baião, o mesmo que inicia a peça.)*

FIM

O TROVADOR ENCANTADO



PERSONAGENS

TROVADOR. Figura mítica de herói, amante do bem e do belo.

BEATA. Ingênua, frágil, suspirosa, incapaz de lutar pelos seus desejos e aspirações.

MULHER DAMA. Cortesã, temperamental, corajosa, disposta a assumir os perigos que enfrenta no seu cotidiano.

PADRE DURÃO PINTO MOLE. Ser ambíguo, modesto, medroso, mas que, por amor a sua gente, arrosta o inimigo, disposto a morrer para salvar-lhe a vida.

ZÉ CUDEFLO. Tipo de anti-herói, do "pobre de si", aproveitador, irrequieto, astucioso, irreverente e picaresco, que vive sob o lema "salve-se quem puder".

BRUXA. Inteligente, ladina, cria situações delicadas, trapaceia e luta com denodo em favor da salvação de seus patrícios.

INQUISIDOR. Tipo marcante do perseguidor, cujo caráter bem demonstra o grotesco existente nas atitudes humanas e cuja violência constitui sua mística, no cumprimento do dever.

CENA 1

DOIS "BOBOS" FAZENDO A NARRAÇÃO

UM No ano de mil e quinhentos
numa grande expedição
deu-se o descobrimento
de um mundo em gestação,
graças ao investimento,
dado à navegação!

DOIS Em mil quinhentos e cinco
na cidade de Lisboa
reinou grande agitação,
o massacre dos judeus,
coisa que clamou aos céus
pela infame e vil ação!

UM Mil quinhentos e trinta e seis:
instala-se a Inquisição!
Ordem de D. João Terceiro,
em processo oficial
a criar o desespero
em terras de Portugal!

DOIS Com os mouros já banidos,
as riquezas confiscadas,
foram os judeus perseguidos,
sinagogas arrasadas,
com processos mal urdidos
fizeram as grandes queimadas!

UM Licença para cantar
uma história: – era uma vez...

DOIS A mais importante gesta,
o mais tocante entremez,
da tradição romanesca
do século dezesseis!

UM Nele estão o Trovador,
a Beata Rezadeira,
o metido Cudeflor,
mais a Bruxa Feiticeira.

DOIS Padre Durão Pinto Mole,
judeu e novo-cristão,
a formosa Mulher Dama,
todos cheios de paixão...

UM A lutar contra o terror
que assola a região,
que tem no Inquisidor
a força da Inquisição!

DOIS Nenhures é o lugar
onde veio a acontecer!

UM O padre sempre a rezar,
o povo sempre a sofrer!

DOIS O trovador a cantar
na graça de bem viver!

CANTO DO TROVADOR

TROVADOR Sou um Cavaleiro Andante
de nobre ciclo bretão,
do clero sou ajudante,
porém é minha função

despertar o amor que vive
preso em cada coração,
amor que explode em chamas
como as lavas de um vulcão!
Uns me chamam pabuloso¹,
outros chamam fanfarrão,
paz, amor e pau-nas-coxas,
depois eu te peço a mão...
Se tivesse onze mil virgens²
para comigo casar,
pegava minha viola
feliz a repinicar.

CENA 2 NA CAPELA

PADRE Meus caríssimos fiéis,
em nossa jurisdição,
deve a vida ser pautada
nas palavras do sermão!

É missa, terço, ofertório,
jejum, reza, confissão,
fé cega no latinório,
novena e procissão,
homens – o andor carregando

¹ Mentiroso, gabola.

² Referência ao lendário massacre de onze mil moças da Bretanha, ocorrido perto de Colônia, no baixo Reno, nos primeiros séculos da era cristã, sacrificadas por insistirem em defender sua virgindade.

- e, vela acesa na mão,
o mulhero cantando
debaixo do foguetão!
- TROVADOR Padre Nosso, caldo grosso,
dai-nos hoje, no jantar,
nas horas de Deus-amém
da casa não falte a telha,
nem o cobertor-de-orelha
pra nos esquentar do frio,
nem uma boa goela
pra cantar um desafio,
e, comido e agasalhado,
se cometer um pecado,
a Deus eu peço perdão,
palavra de Deus – eu juro,
se cometer esconjuuro,
como pedra em vez de pão!
- UM E os tempos foram passando,
dia e noite, noite e dia...
- DOIS O povo, oculto, pecando
no correr da La Cochia³.
- UM E o Trovador cantando
cheio de amor e alegria!
- DOIS Amado era na igreja
por bem cantar e tocar!
- UM Amado na gafieira
por dançar e requebrar!

³ *Correr a coxia* significa andar, sem destino, por toda parte, vaguear; a expressão aparece numa cantiga popular, cantada com variações sertão afora, cujo refrão diz: "corre, corre La Cochia / quer de noite, quer de dia, / quer no pingo do *meidia*."

- DOIS Amado por fazer roda
e rodar com sedução,
amado no amor amante
das cordas do coração!
- UM Mas chegam os Inquisidores
e os cornudos do lugar,
invejosos, traidores,
juram que vão se vingar!
- DOIS Corre o processo e, ligeiro,
o Tribunal em ação
condena o violeiro
ao Fogo da Inquisição!
- UM ONDE ESTÁ O VIOLEIRO?
- DOIS SUMIU-SE NA ESCURIDÃO!

CENA 3

REUNIÃO NO TRIBUNAL DO SANTO OFÍCIO

- BISPO Reverendíssimos Prelados
deste invicto Tribunal!
Chegou-nos uma denúncia
que espíritos do mal
agem contra nosso Igreja
de uma forma radical!

Numa antiga prelazia
de nome mui respeitado
judeus perpetram heresias
junto a um padre amalucado;
promovem festas e orgias,
cantos, farras, alegrias
com um cantor ali chegado!

Feito o inquérito, apurou-se
a culpa do processado,
e, por tal, penalizou-se
ser – à morte condenado,
no entanto, o réu... encantou-se
por bruxas enfeitiçado!

Convoco um Inquisidor
para um inquérito instaurar!
E pela cidade inteira
testemunhas invocar!

E se nessa pagodeira
os culpados encontrar,
morram todos na fogueira
para o pecado lavar!...

CORPUS JURI CANONICI!
CORAM POPULO!
IN TOTUM!

CENA 4

CHEGADA DO INQUISIDOR À CAPELA

INQUISIDOR Esta é a tal capela
onde se encontram os judeus!
Cristãos-novos de mentira,
não passam de pigmeus;
perseguidores da igreja,
avarentos fariseus,
obreiros da má peleja,
malignos e sandeus!
Neste lugar perpetraram
a fuga do condenado!
Num culto de idolatria
tornaram o tempo fechado!
Usando feitiçaria
desfizeram cadeados,
por conta desta heresia
todos serão castigados!

Os suplícios mais tiranos
serão experimentados!
Se usaram a falsa doutrina,
rituais abominados,
eu – INQUISIDOR DA IGREJA,
do Santo Ofício nomeado,
decretarei: na Fogueira
paguem o nefando Pecado!...

(O inquisidor entra e fica a um canto, observando.)

(Entrada da Beata)

- BEATA Valdevinos, Valdevinos,
meu poeta cantador!
Calou-se a voz que cantava
salmos com tanto fervor
e mãos que repinicavam
o sino com tanto ardor!
O velório está vazio,
não tem defunto ou caixão,
só tem choro, só tem vela,
um lençol branco no chão,
só Zé Cudeflor suspira,
junta botão com botão,
a preparar ramalhetes,
coroas em profusão...
- INQUISIDOR (*À parte*)
Chegou a primeira bisca,
é ficar a observar,
quem não arrisca não petisca
e nem vem a beliscar
é colher os pedacinhos,
depois juntar e... agarrar!
- BEATA Mortalha roxa, sem dono,
jaz, estirada no chão...
O sino dobra em sufrágio,
três dobres e um dobrão...
O coro das franciscanas
mil responsos cantarão...
As tiradeiras de terço
mil rosários tirarão...
As prantadeiras⁴ chorando,

4 Carpideiras.

- ofícios e excelências⁵
toda a noite cantarão...
- INQUISIDOR Que bonita encenação!
- BEATA O velório é sem finado,
sem defunto e sem caixão...
Chica Bunda-de-nós-todos
se benze em contrição,
Marica Rabo de Fogo
dá cada suspiração...
e as Filhas de Maria
murmuram um cantochão...
- INQUISIDOR Que velório mais famoso!
Puteiro e Congregação!
- BEATA Chegam do Beco da Merda
as Putas, em procissão,
rezam rezas que rezavam
com tanta convicção,
enquanto namoriscavam
aquele olhar tão pidão...
- INQUISIDOR Bendito Louvado seja!
- BEATA Somente Cornos e Cornas
e as Velhas Soltadeiras
de Bufas, na confissão,
não devem vir à igreja
pois entregaram também
Trovador à Inquisição!

5 Variação de *excelência*, cantoria de velório, cantada sem acompanhamento instrumental.

INQUISIDOR Ora veja, ora veja,
um templo de oração,
tristemente transformado
em ponto de reunião,
de safadeza e pecado,
de luxúria e perdição!

BEATA Ai, que tristeza tamanha,
como é grande o meu penar!
Dói-me dos pés à cabeça,
da cabeça ao calcanhar...
e passa por uns estágios,
e queima os países baixos...
o coração... a florzinha,
santamente escondidinha
que eu guardava pra te dar...

INQUISIDOR Até esta vitalina⁶
pensando em chamegação,
este homem é um santo,
ou um belo garanhão?

BEATA Pensando nele eu senti
tão doido contentamento,
um frio correndo a espinha,
umas tremuras por dentro,
quenturas não sei por onde,
suspiros não sei porque
e ardores no coração
como o fogo que se esconde
no entrequanto da paixão...

6 Mulher virgem de meia-idade, solteirona.

INQUISIDOR A danada está na eita⁷
e eu já estou me animando,
sai, coisada insatisfeita
ou acabo me... desgraçando!

CENA 5

O PADRE E A BRUXA

PADRE Que situação tirana
estou a me deparar,
com o Trovador sumido,
sem ter meio de encontrar...

Morto? Encantado? Perdido?
Aonde foi? Onde está?

E eu... padre, obrigado
a contra a igreja ficar!
Vejo meu povo caçado,
quero ficar do seu lado,
não tenho como ajudar!

(Entrada da Bruxa)

BRUXA Padre Durão Pinto Mole,
eu sou a Bruxa Lília,
Conheço os livros antigos,
sei tudo sobre magia,

7 Está com vontade.

- PADRE vim oferecer ajuda,
pois eu também sou judia.
- PADRE Bruxa, diga então se sabe
o que aconteceu ao cantor!
Fugiu mesmo da masmorra?
Alguém o assassinou?
Para apurar este caso
já chegou o Inquisidor!
- BRUXA Morte, fuga, encantamento,
eu nada posso contar,
mas as bruxas, em segredo,
estão, nisto, a trabalhar.
Venha comigo, sem medo,
unidos, vamos lutar!
- PADRE Lutar como? Aonde vamos?
- BRUXA Ao Beco dos Enforcados!
A esta hora ninguém
anda por aqueles lados!
- PADRE Que Deus nos ajude: amém!
À sorte estamos lançados!

CENA 6

A CENA VOLTA À CAPELA

- INQUISIDOR Voltemos a observar
mais outro freqüentador

da mais antiga capela,
freguesia do Ouvidor,
que guarda a maior riqueza
doada a Nosso Senhor!

Aqui aguardo a chegada
de inocente, de culpado,
de quem está envolvido
na fuga do condenado,
procurado, perseguido,
até que seja encontrado!

(Entrada da Mulher Dama)

- MULHER DAMA Meu Deus, que diabo fizeram
com figura tão querida!
De macheza a toda prova
e de homice assumida!
Cantador delirioso,
trovador impetuoso,
cuja dor é mais sentida
por não ser noticiada
se houve morte matada,
se houve morte morrida!
- INQUISIDOR Essa ainda não sabe nada,
ou se sabe, pra enganar,
sabe e faz que não sabe,
continuo a observar!
- MULHER DAMA Glosador misterioso,
tinha o meneio no corpo,
tinha o balanço na anca
e tinha fogo no olhar!

Tinha da paixão o gozo,
 tinha na mão o afago,
 tinha feitiço de mago
 no segredo de encantar!

INQUISIDOR Esta aí é escolada
 leva um de cambulhada!

MULHER DAMA Tinha o requebro feaciro
 do dançarino brejeiro,
 atrevido e confiado!
 Cavalo-do-cão⁸, ligeiro,
 jogando as patas, certoiro,
 segrel rústico, indomado!

INQUISIDOR Que mulher, mas que mulher,
 estou todo arrepiado!

MULHER DAMA Macho, viril, femeeiro,
 no bailado, no molejo,
 no agarro, no sacolejo
 feliz e desinibido!
 Nessas horas encantadas
 mais parecia nascido
 pra compensar as trepadas
 de um velho e triste marido!

INQUISIDOR Neste antro de pecado
 em vez de reza, de prece,
 todo mole fica duro
 e todo duro amolece!

MULHER DAMA E aquele belo ciscado,
 aquele cocoricado
 era o começo do jogo!

⁸ Indivíduo afoito.

Aí – se dava a arrelia⁹,
 Deus do céu – Virgem Maria,
 a coisa pegava fogo!

INQUISIDOR Eita, putana fogosa,
 deixa tudo em polvorosa!

MULHER DAMA Era casada, solteira,
 donzela e putanheira,
 em loucas namorações!
 Cristianíssimas damas
 a oferecer suas camas
 e seus secos corações!
 E quando ele cantava,
 quando sua voz soava
 em doce e terna canção,
 o mulherio chorava,
 e tristonho lastimava
 seu viver de solidão!

VOZ DO TROVADOR

– La bela mal maridada¹⁰
 de las más lindas que yo vi
 veote triste, enojada,
 la verdad dilo tu a mi...

Se has de tomas amores,
 vida – no dejes a mi,
 que a tu marido, señora,
 com otras damas yo vi,
 bejandolas e abrazando
 mucho mal dice de ti!

⁹ Agitação, sofreguidão.

¹⁰ A avó paterna – filha do poeta Ugolino – cantava esta canção em casa.

MULHER DAMA É o Trovador Encantado
cantando a sua canção!

INQUISIDOR É ele – o condenado!
Ele ou uma assombração!

CENA 7

ENCONTRO COM O INQUISIDOR NA CAPELA

(Cudeflor vai entrando e cantando.)

– Una, duna, tena, catena,
cigalha, migalha, no bico de pena,
capela de missa em vez de novena,
senti um arrepio da gota serena...
– Ai! Ui!

INQUISIDOR Quem é você?

ZÉ CUDEFLORE Eu? Eu sou o Zé Cudeflor,
florista desse lugar,
alimpador da capela,
enfeitador do altar...

INQUISIDOR ...

ZÉ CUDEFLORE Sou aprontador de noiva,
casamento, batisado,
sou fazedor de coroa,
sou lavador de defunto,
sou vestidor de finado...

INQUISIDOR ...

ZÉ CUDEFLORE Sou tirador de incelença¹¹
e, de costume adamado,
pra entrar, peço licença,
me viro de todo lado...
pra fazer um bom despacho,
rezo... e fico aliviado!

INQUISIDOR Então vai rezar agora,
seu sujeito amaricado!
Uma reza diferente
da que está acostumado!

ZÉ CUDEFLORE Pelo sinal, do bico real,
comi toucinho, não me fez mal,
se mais tivesse, mais comeria,
adeus, seu padre, até outro dia!

INQUISIDOR *(agride)*
É desse jeito que eu trato
cabra nojento, veado,
e caso se meta a besta
ou se meta a engraçado,
faz sua própria coroa,
vai se enfiar na mortalha
e vai brincar de finado!
Desembuxe a ladainha,
conte o que aqui anda errado!

ZÉ CUDEFLORE Meu santo anjo da guarda,
eu vivo nessa capela,
com puta, santa, donzela,
viúva e mulher casada!

¹¹ Excelência.

Mas, hoje, de pá virada,
pois o dia é aziago¹²,
carreiro de São Tiago¹³,
a minha vida endireita,
vê se esse “coisa” se ajeita,
pois ele tem coisa feita
pelo espírito do mal!
Sal... Sal.... Sal.... Sal....!¹⁴

INQUISIDOR Ou conta a história direito
ou eu o faço lembrar,
mando enfiá-lo no poço,
bebendo água salgada,
de cabeça para baixo,
até resolver falar!¹⁵

ZÉ CUDEFLORE Pois se vós quereis saber
o que aqui aconteceu,
toda a desgraça se deu
foi por culpa de mulher!
Como dizia Camonge¹⁶,
o hábito não faz o monge,
mas donzelas e casadas,
folgaram com tanta arte,
que caganeira as mate

12 Agourento.

13 Via Láctea, também chamada Caminho de São Tiago; invocação popular comum no sertão nordestino.

14 Invocação alusiva ao costume popular de se utilizar sal em práticas rituais que se supõem capazes de evitar ou anular malefícios, a exemplo do banho tomado numa água a que se adiciona sal grosso.

15 Referência ao hábito herdado da religiosidade popular medieval, muito comum nos tempos do Brasil-Colônia entre devotos de Santo Antônio, de se “torturar” imagens do santo até se obter a graça desejada como também ao de praticar violências contra imagens e símbolos cristãos, atribuído com frequência sobretudo aos judeus e cristãos-novos, acusados nas Visitações do Santo Ofício ao Brasil de atos iconoclastas, como colocar o Crucifixo dentro de urinóis cheios ou pinicar gravuras de Nossa Senhora com agulha ou ponta de punhal.

16 Camonge é o nome de Camões no improviso dos violeiros nordestinos.

neste folgar indecente,
como fala Gil Vicente,
foi aquele assanhamento,
foi aquela baixaria,
que, trazendo a cerração,
na força da escuridão,
envolveu o Trovador
nessa horrenda bruxaria,
terminando na agonia
do sumiço e encantamento!

INQUISIDOR Que tem a ver o sumiço
com folgar e assanhamento?
Estava o homem na masmorra
na hora do encantamento!
Junte as pontas da história
e me dê a solução
– quem desfez os cadeados,
quem os portões fez abrir
quem fez a tal bruxaria,
quem fez Trovador sumir?

ZÉ CUDEFLORE Já disse, é a mulher culpada
de tudo que acontecer!
Do jeito que Deus a fez
veio o diabo espairecer!
Se uma é desavisada,
é a outra aperaltada,
(arranco trança e totó¹⁷!).
Mulher Dama encalacrada
bota os homens a perder,

17 Dizer toda a verdade sem dó nem piedade; totó é um penteado feminino, o mesmo que maria-chiquinha.

cara de bosta de vaca,
 mijo de doida cadela,
 semente de alfavaca¹⁸,
 flor de defunto¹⁹, amarela,
 se ela sabe, eu também sei
 o namorar como é,
 pisca-se o olho direito,
 pisa-se a ponta do pé,
 e, quando o jogo é perfeito,
 entra tudo no escarcéu,
 nós dois vamos de enxeridos
 pois somos filhos de Deus!
 E nessa magia negra,
 lé com lé e cré com cré,
 pisque seu olho direito,
 pise na ponta do pé!
 Assim... assim... desse jeito,
 está vendo como é que é?
 Aprendeu tudo perfeito,

INQUISIDOR lé com lé e cré com cré!

ZÉ CUDEFLORE É o reino do Capiroto²⁰!
 Lavoura de Satanás!
 Se quer ir no cemitério,
 vá sozinho, se é capaz!
 Ficando escuro eu não vou,
 essa hora eu não vou mais,
 nem com procissão e vela
 e o coro cantando atrás!

¹⁸ Planta aromática usada como condimento.

¹⁹ Cravo.

²⁰ Diabo.

INQUISIDOR Eu te mato, eu te mato,
 imundo, sonso, demente,
 ou és um grande farsante
 ou um louco de corrente!

ZÉ CUDEFLORE (*canta*)
 Señor cura, señor cura,
 a doutrina non lla sei,
 pidame unhas cantiguinhas
 que eu llas repinicarei,
 agora que uña orde
 que non pode estar mellor,
 é meter homes no forno
 e chamar o capador!

CENA 8

MULHER DAMA, BRUXA E PADRE

BRUXA Mulher Dama, com você
 necessitamos falar
 sobre os irmãos influentes
 que irão nos ajudar
 na fuga de toda a gente
 que ameaçada está.

MULHER DAMA Já enviei embaixadas²¹
 a judeus afortunados,
 a ricos comerciantes

²¹ Missão diplomática.

atenciosos e honrados
que, para plagas distantes
muitos judeus têm mandado!

Armador de nossa raça
já dispõe de um veleiro,
para todo companheiro
que se apreste a viajar!
Falta, porém, muita coisa,
falta ainda muito dinheiro,
para o sonhado cruzeiro
vir a se concretizar!

PADRE A casa dos artesãos
já enviou uma lista
com seus melhores artistas
que querem se aventurar:
são ourives, são ferreiros,
tecedores, marceneiros,
que se dispõem à conquista
do outro lado do mar!

BRUXA Trovador, obstinado,
segue em tremenda campanha
por Portugal e Espanha,
aldeias e povoados,
entre ricos e abastados
judeus – ele canta e sonha,
e, quanto mais encantado,
mais dinheiro arrebanha!

MULHER DAMA Mas, o dinheiro ainda é pouco,
levaremos muita gente,
boa, forte, consciente

que sofre e vive a sonhar
uma vida diferente
operosa, coerente,
quando em terras do ocidente
vier um dia aportar!

PADRE Não será terra do exílio,
mas a Terra Prometida,
a dar trabalho e guarida
a quem a desenvolver!
Todos têm suas pátrias
só nós, judeus, não a temos
mas a esta – prometemos
honrar e engrandecer!

MULHER DAMA Lá se vai o Trovador,
guerrilheiro, cujo canto
já não é um acalanto
mas grito de lutador!
A arrebanhar o seu povo
serve ele de pastor
a levar ao mundo novo
é seu canto o condutor!

E, agora, vou à capela
pois hoje fui convocada,
pelo Inquisidor chamada,
tenho que me apresentar.
E já pensei muito bem
em tudo o que vou falar,
já sei o que vou dizer,
ninguém me pode calar!

CANTO DO TROVADOR

TROVADOR Assim como Dom Quixote,
em eterno movimento,
busca o lugar desejado
com seus moinhos de vento...
Eu busco o país sonhado
que nos dê acolhimento,
para viver sossegado
de paz e contentamento!

CENA 9

INQUISIDOR E MULHER DAMA NA CAPELA

INQUISIDOR Senhora dona Mulher Dama,
conheço bem seu passado,
não me conte santidade
pois não estou interessado,
quero apenas que me diga
no tal caso do “encantado”,
quem o tirou da masmorra,
quem protegeu o culpado?

MULHER DAMA Há tempos também conheço
o senhor Inquisidor,
o seu passado também
não é digno de louvor,
nem o seu nem o daqueles
que fazem a Inquisição

são capazes de julgar
judeu, herege ou cristão!

INQUISIDOR Acusação muito grave
é a que acaba de fazer!
Está sendo acareada
e o que tem para dizer?

MULHER DAMA Diria que o processo
contra o poeta-Trovador
carece, além de provas,
de um Corpo Inquisidor
que tenha capacidade
de julgar com isenção,
todos vocês são algozes,
nenhum possui condição!

INQUISIDOR Então conhece o processo,
as fases do julgamento?

MULHER DAMA Sim, pois o acompanhei
até o último momento;
sei que ao Corpo Jurado
faltou o discernimento,
faltou sentido acurado
nobreza e sentimento,
pois são todos mascarados,
não passam de cães sarnentos!

INQUISIDOR Tudo o que estais a falar
nesta solene sessão,
certamente pesará
em vossa condenação,
por certo vos levará
às barras da Inquisição!

- MULHER DAMA Vosso Tribunal inepto,
arbitrário e inclemente
maldoso, venal, decrépito,
condenou um inocente,
por tal motivo acredito
não ser comigo clemente!
- INQUISIDOR Depende do que falar
sobre o Corpo Inquisidor
que atua no processo
no caso do Trovador!
Sei de suas amizades,
da influência sem par
na corte – e a nossa Igreja
bem poderá ajudar!
- MULHER DAMA Ajudar, como ajudar
já que os machos, conjurados,
invejosos, enciumados,
prometeram se vingar?
E o Tribunal, coeso,
contra nós chegou, aceso,
disposto a nos trucidar?
- INQUISIDOR ... os homens denunciaram,
tivemos que aceitar!
- MULHER DAMA Creia em Deus, que é santo velho,
esse bando de pentelhos
só sabe desmunhecar!
- INQUISIDOR Denunciaram... e nós
tivemos que apurar...
- MULHER DAMA E danou-se... num momento,
os sacripantas, briguentos,
soltaram a bomba no ar!

- Então, foi briga e mais briga,
foi intriga mais intriga,
aí se viu, num instante,
num vupe, num soflagrante,
cu de gato assobiar!
- INQUISIDOR Modere o palavreado,
a maneira de falar!
- MULHER DAMA Então a igreja cresceu!
Frades, bispos, cardeais,
“Castigat Ridendo Moris”!
Condenações – nada mais!
“Inquisição”! – Veredictum:
– Fogueira de almas mortais!
- Neste triste julgamento,
contarei – contarei mais:
– Chega o Padre Picrochole²²
com pergaminho sebento
– ele que come as comadres
entre os muros do convento!
- Chega o prior Capa-Verde²³,
descarado, fedorento,
velho, sujo, peidorreiro,
o rei do desbocamento!
Chega o cônego Futrico²⁴,
a ler o seu breviário,
mija em cova de defunto
e caga no campanário!

22 Figura de destaque nos desmandos da Inquisição, famoso por sua devassidão.

23 Diabo.

24 Diabo.

E começa a acusação
e começa o malefício,
“– Ele é judeu! – É judeu!
Tribunal do Santo Ofício”!

E para servir de exemplo,
ante o medonho pecado,
sem perdão nem apelação
foi Trovador condenado
ao fogo da Inquisição!

O que acontece é segredo,
ninguém sabe, ninguém viu!
Quem mal não faz, mal não pensa,
ninguém tugiou nem mugiu²⁵!

E, quando a noite caiu,
fez-se imensa cerração...
Nela, o Trovador sumiu
– SUMIU-SE NA ESCURIDÃO!...

INQUISIDOR AGARREM ESTA MULHER
E COLOQUEM NA PRISÃO!
TAMBÉM SERÁ CONDENADA
SEM PERDÃO NEM APELAÇÃO!

25 Ninguém disse uma palavra.

CENA 10

ENCONTRO DO INQUISIDOR COM A BRUXA

BRUXA O Inquisidor! Que desdita!
Que vejo na minha frente?

Uma *persona non grata*,
triste morcego doente!

INQUISIDOR Até as pedras se encontram
Feiticeira Maldizente!

BRUXA Licença que vou embora,
tenho muito o que fazer!

INQUISIDOR Sempre quis me encontrar
cara a cara com você,
para arrancar-lhe o segredo
de tão estranho poder
que escureceu a cidade,
derreteu os cadeados,
abriu todos os caminhos,
pro preso se escafeder!

BRUXA Não sei do que está falando!

INQUISIDOR Sabe e vai confessar!
Vocês, Bruxas-Feiticeiras
vivem a nos provocar,
escondidas e matreiras
procuram nos enganar,
mas numa busca certa
eu vou a todas – pegar!

BRUXA Feiticeiras nós não somos,
nem fazemos bruxaria,
nós, magos, estudiosos,
da mais potente alquimia,
materiais poderosos
estão à nossa serventia,
que usamos com milagrosos
passes de excelsa magia!

INQUISIDOR Não tente me enredar
maldita Bruxa Lília!
Presa e acorrentada,
pés e mãos como devia,
vou ordenar-lhe que confesse
toda essa patifaria!

BRUXA Confesso tenho rezado
pelo bem da Prelazia!
Pela paz desta cidade,
para que volte a alegria
e pela tranquilidade
que desfrutamos, um dia!

INQUISIDOR Mentira, sua mentirosa,
conte-me toda a verdade
ou de morte tenebrosa
morrerá, sem piedade,
para que sirva de exemplo
às bruxas desta cidade!

BRUXA Contar o que eu não sei?
Falar do que não conheço?
Um pouco de confiança
acho que ainda mereço.
Estudo Ciência Oculta,
exijo o devido apreço!

INQUISIDOR Onde está o fugitivo?
Quem o tirou da prisão?

BRUXA Deste caso não sei nada,
não me bote em confusão!
Nem o Padre Pinto Mole
não sabe nada, pois não!

INQUISIDOR Diga em que se resume
a sua ciência, então?

BRUXA Eu faço a minha alquimia
com sonhos e previsão!

INQUISIDOR Desembuxe a ladainha
descubra tudo – se não...

BRUXA Usei filtros poderosos
e tive certa visão!
Forças ocultas trabalham
contra vossa Inquisição!
No sonho – a cidade ardia
em demoníacas chamas,
espaço pleno de horrores,
transformado em podres lamas,
um abismo de clamores
envolto em ardentes flamas!

INQUISIDOR Cena dantesca!

BRUXA Ginetes cegos
aves fugindo,
mar violento,
céus sem espaço,
e, como açoite,
águas rugindo,

tudo sumindo,
dentro da noite!
No sumidouro
negras batinas
boiando ao léu!
Bocas do Inferno
escancaradas,
almas penadas,
de déo em déo!
E os inocentes,
sacrificados,
anjos alados
– subindo ao céu!

INQUISIDOR Estranho e apavorante!

BRUXA Fogo, coivaras, naves fantasmas,
punições duplas, rezas e culpas!
O 7º. Anjo com a balança
vossos pecados a sopesar!
Nas profecias, dias de juízo,
o paraíso tão longe está!

INQUISIDOR Cala, desgraça, ázimo canto
que o meu pranto vem despertar!
Vai-te, Perdida, que em frente eu sigo,
dor e castigo – a semear
procuro a lenha de carne-e-osso
para as fogueiras alimentar!

BRUXA Morte Ambulante! Saco de Crimes!
Segues adiante a rastejar!
Que mil morcegos te chupem o sangue!
Que visgos negros corroam as carnes,
febres, delírios te sequeem os miolos

antes que possas
o nosso sonho vir destroçar!

INQUISIDOR Pesadas pragas e malefícios
e comas negros bóiam no ar!
Mas fiel sigo nos meus ofícios
catando hereges, seguindo indícios
para as fogueiras alimentar!

BRUXA Vade Retro, Satanás!

CENA 11

ZÉ CUDEFLORE NA CAPELA

ZÉ CUDEFLORE Todos estão me evitando,
todos estão me estranhando,
me taxam de fuxiqueiro,
ninguém me chama pra nada,
sou como coisa jogada,
atolada no lixeiro!

Pelo cale²⁶, pela hóstia,
Deus me perdoe, te esconjuro,
eu não vejo frade puro,
todos são libidinosos,
atentos que são aos gozos,
os padres da igreja verde²⁷,
do vinho têm muita sede,

²⁶ Cálice.

²⁷ Referência à expressão *casar na igreja verde*, ou seja, viver em concubinato, amancebar-se.

e, para nosso tormento,
convocam misteriosos
rituais de encantamento!

– Foi o que aconteceu
e seja o que Deus quiser,
já que o capeta juntou
tabaco, vinho e mulher!
Foi isso o que desgraçou
o trovador Valdevinos,
que, sem pensar no destino,
do cantar fazia escola...

VOZ DO TROVADOR

“Minha noiva é a viola,
minha casa é meu chapéu,
e assim vou, de déo em déo,
pois prisão deve ter sido
invenção de Lucifer,
e mesmo sem ser marido,
em remate e sem desprezo,
eu só aceito ser preso
nos braços de uma mulher!”

ZÉ CUDEFLORE A Beata Vitalina,
se guardava, se prendia,
queria porque queria
que ele usasse a sua “flor”!
Mas o belo resistia,
só amava a cantoria,
o que lhe dava alegria
e a quem dedicava amor!

Comer aquela encruada,
santarrona²⁸, moganguenta²⁹,
não comia – nem torrada,
nem assada, nem guizada,
nem com molho de pimenta!

VOZ DO TROVADOR

“A mulher para ser boa,
tem que ter o cu de pau!
A barriga de sardinha
e o nariz de bacalhau!
Tanta laranja podrida,
tanto limon pulo chão!
Tanta rapaza bonita
sem lhe poder meter mão!”

ZÉ CUDEFLORE Pelos santos evangelhos,
juro em todo o meu sentido,
sou ermitão de Cupido
porém vivo abstinente,
fazendo cara contente
mas, para desenfadar,
terei que testemunhar
que vi mulheres faladas
todas muito se mostradas³⁰
a fazer e acontecer!

– Folgar com macho de saia,
– folgar mulher com mulher

²⁸ Falsa devota.

²⁹ Que faz mogangas ou caretas.

³⁰ Exibidas.

e, no meio dessa peita³¹,
não encontro, nos escolhos,
quem me ponha água nos olhos
para que eu possa chorar!...

Sei que sou pé-de-poeira,
mofino³², falso à bandeira³³,
mas vou me vestir de luto,
pela saudade sem pranto,
pelo abraço que não dei,
o gozo que não gozei
e, agora, em meu desencanto
– só com Deus é que me deito,
com Deus é que me levanto!

– Calamitas nulle soles,
na redondilha maior!
Foi embora o meu amado,
vou agora viver só!
Entre lobos e bastardos,
mitras e monges e bruxos,
maricões desengonçados
no convento dos Capuchos!

E o Padre Pinto Mole,
com razão ou sem razão,
pode ficar Pinto Duro
mas com muita esfregação!
Dizem que o Pinto é Mole

31 Corrupção.

32 Fraco, covarde.

33 Homossexual.

sempre viveu de jejum.
 Nunca conheceu mulher,
 não sabe nem como é
 furna de Cafarnaum³⁴!

Agora o pobre coitado
 vai pagar pelo pecado
 medonho de ter roubado
 tudo o que pôde tirar!
 E eu, também sem pensar
 entrei no rolo e, sem medo,
 fui espalhando o segredo
 e... agora... VÃO ME PEGAR!

Jesus, Jesus... eu vou morrer!
 Tanto trabalho – tão pouco comer!

“Eu tenia uma castillo
 matari, leri leron...”

Una, duna, tena, catena...
 Roupa de frade me deixa louco,
 perco o assunto, fico defunto...

“Eu vi uma velha
 com um bolo na mão...
 eu dei uma tapa
 ela ‘pufe’ no chão!”

34 Órgão genital feminino.

CENA 12

PADRE E BRUXA

PADRE Com a prisão da Mulher Dama
a causa impulso ganhou.
Os judeus se movimentam,
o interesse aumentou
e, agora, os nossos planos
já têm outro valor!

BRUXA Eles viram o interesse
em exterminar nosso povo,
recrudesciu o ataque,
a coisa ferveu de novo!
Vejamos o que se faz,
quem se procura primeiro,
os judeus mais atuantes
do sistema financeiro!

PADRE Sim, uma grande importância
precisamos arranjar
que concretize a esperança
de um grande barco comprar
que transporte a nossa gente
pro outro lado do mar,
onde uma vida decente
todos possam desfrutar!

BRUXA Um barco grande – tal sonho
terá que acontecer!
Por maior que seja a luta,
lutar é nosso dever!
Já que entramos na disputa
– é disputar e vencer!

PADRE Se o dinheiro arrecadado
para o barco não bastar,
vou ser preso, torturado,
vou ser morto e enterrado,
mas o resto hei de arranjar.
Será o barco comprado,
nova terra encontrará!

BRUXA Padre Durão Pinto Mole,
taxado de moleirão,
eia – vamos ao trabalho,
eia – vamos à ação!
À procura do veleiro
que nos dê a salvação!

CENA 13

PADRE E INQUISIDOR

INQUISIDOR Padre Durão Pinto Mole,
eu, Inquisidor nomeado,
venho a esta capela
vistoriar o guardado.
– Sei que há muita riqueza
e, como estou atrasado,
quero já o inventário
do que aqui está arrolado.

PADRE Precioso Inquisidor,
os bens desta freguesia
tenho todos decorados

e em livros da Prelazia
têm sido sempre lançados
nas atas do dia a dia!

INQUISIDOR Então comece a leitura
dos bens de Nosso Senhor!

PADRE Eis aqui toda a listagem
em seu inteiro teor!
(*Lendo.*)
seis tocheiras de latão,
dois livros de canto e reza,
três estolas de franjão...

INQUISIDOR Começou por porcarias,
vá subindo a relação!

PADRE Doze lanternas de folha,
três pedras de ara, do altar,
duas cancelas de hóstias,
estolas de tafetá...

INQUISIDOR Eu não quero saber disso,
quero o grosso – onde está?

PADRE Caldeirinhas de água benta,
duas palhetas de estanho,
sobrepeliz de quaresma,
um livro de correr banhos³⁵...

INQUISIDOR Pule essas merdas e fale
do que é bom – se não me estranho!

PADRE (*acabrunhado*)
Campainha sem badalo,

35 Registrar proclamas de casamentos.

- INQUISIDOR (... sem badalo!)
- PADRE Um livro de batizados...
- INQUISIDOR (... de batizados!)
- PADRE Panos de enrolar defuntos...
- INQUISIDOR (... de enrolar defuntos!)
- PADRE Um frontal já desbotado...
- INQUISIDOR (... já desbotado!)
- PADRE Um prato para as ofertas...
- INQUISIDOR (... para as ofertas!)
- PADRE Um catecismo rasgado...
- INQUISIDOR (... catecismo... ras-ga-do!)
- PADRE Um hissope... caraquento...
- INQUISIDOR (hissope ca-ra-quen-to!)
- PADRE Um... turíbulo... fu...ra...do...
- INQUISIDOR (tu-rí-bu-lo fu-ra-do!)
- PADRE Um... cálice... já se-ben-to...
- INQUISIDOR (um... cálice já se-ben-to!)
- PADRE ...Uma cruz... de ... pau... dourado...
- INQUISIDOR (Uma cruz de pau...)
BASTA!
 Ou está doido varrido,
 ou está amolestado,
 de todo jeito – perdido!
 Se está louco – acorrentado!

E, se metendo a sabido,
a bestunto perjurado,
pelas chamas envolvido
vai lavar o seu pecado!

CENA 14

PADRE SÓ

PADRE

Dominus Vobiscum!
Sublata Est!
Confiteor!

Padre Durão Pinto Mole
sou – e aqui, em penitência
estou, em pura consciência
a purgar o meu pecado!

Devo estar excomungado!
O tormento me permeia,
a febre me queima as veias
ante o fato consumado!

Sem usar de falsidade,
quero dizer a verdade
para os cônegos da Sé:

– Companhia de Merdentos
e mais o raio que os parta!
Eu não sou frade romeiro,
nem guardião de mosteiro,

nem papa interesseiro
nessas cortes corrompidas!

Posso ser um desgraçado,
vara de bater pecado,
até diabo disfarçado
vivendo diversas vidas!
Pois, pra fugir à desdita
da nefanda Inquisição
embora sendo semita
tornei-me novo cristão!

Alea Jacta Est!
Dentre vós não há nenhum que preste!

Nesta Gesta Romanorum
ninguém se acha seguro,
entre os hábitos e os vícios,
denúncias e malefícios,
conspirações intra-muros!

À fogueira são lançadas
grandes obras culturais,
de raiz celta, fenícia,
judaica, nórdica, moura,
livros da Gaya Ciência,
tudo enfim e tudo o mais
foi jogado às labaredas,
fez subir as chamas tredas
das fogueiras infernais!

Se era Durão Pinto Mole
eu virei Pinto Durão!

Como de mim esperavam
logo entrei, duro, em ação!
– Roubei a Caixa das Almas,
às almas pedi perdão!
Roubei os tonéis de vinho,
dinheiro de casamento,
dinheiro de batisado,
as bolsetas das beatas,
roubei salvas de ouro e prata,
trancelins³⁶ de mil labores,
toda a ourivesaria,
toalhas de altar bordadas
com filigranas doiradas,
e fios de pedrarias!
Cálices encastoados,
para muitas serventias!
Cruz em marfim, incrustadas,
ex-votos em diamantes,
olhos de santo, em brilhantes
de altíssimo valor!

ROUBEI DA IGREJA DOS NOBRES
O QUE ELES ROUBAM DOS POBRES
E DIVIDEM EM SEU FAVOR!

Glória victis!
– Com o produto do roubo
juntamos muito dinheiro
e compramos um veleiro
que ao oceano arribava,
que, impaciente, vogava,

36 Cordão fino de ouro.

em busca de um mundo novo,
lá nas terras de sem-fim
que Pedralvares³⁷, por fim,
a Portugal ofertava!

Eis-me, aqui, em holocausto³⁸,
eu – visagem, assombração,
mais morto do que a morte,
nem no espaço... nem no chão...
– Judeu! – Ladrão! – Condenado!
já defunto... já finado...

(Entrada da Bruxa)

BRUXA

Alvíssaras³⁹, Pinto Duro!
É hora de viajar!
O veleiro nos espera
no cais da beira do mar!
Salva está a Mulher Dama,
a Beata já embarcou,
com jovens fortes, valentes
lá está o Cudeflor!
O caminho está livre,
o futuro é promissor,
afinal – desencantado,
na proa está Trovador!

(Todos em cena, cantam.)

– Seguem a bordo, aventureiros,
jovens fortes, promissores,

37 Pedro Álvares Cabral.

38 Expição, imolação, em referência ao sacrifício, entre os antigos hebreus, em que a vítima era inteiramente queimada.

39 Expressão para anunciar boas novas.

estudantes, professores,
gente boa, idealista,
a fina flor dos artistas
que, a fugir dos horrores,
levam em si inovadores
planos de Sonho e Conquista!

Que nos chamem de marranos⁴⁰,
que nos chamem de semitas,
ou chamem de israelitas,
cristão-novo, o que quiser!
Não nos tiram a resistência!
Nosso trabalho é fecundo,
unidos, correndo mundo,
haveremos de vencer!

TODOS A história da Criação
vai começar outra vez,
do canto que viveu ontem
ao novo canto entremês!

TROVADOR E os séculos, dentro dos séculos
repetirão novamente,
novos reinos, nova gente,
toada nova e louçã,
já que a poesia de hoje
é a poesia de amanhã!

TODOS Sob o mapa das estrelas
segue o barco, a viajar,
a levar viola e canto
pro outro lado do mar!

⁴⁰ Designação injuriosa dada aos judeus e mouros; palavra provavelmente derivada do espanhol dialetal *marrán*, porco.

TROVADOR

Há um poeta cantando
poesias, na vastidão,
cantará na nova terra
sua mais bela canção!
Leva o lirismo nas veias,
a força da inspiração,
incorpórea como o Sonho,
garantindo a Tradição!

TODOS

E os filhos do poeta
herdando o Sonho e a Canção,
a pontear a viola
POETAS TAMBÉM SERÃO!
Sempre, sempre a festejar
POESIA!... SONHO!... CANÇÃO!...

ÍNDICE

PREFÁCIO: UMA ESCRITA DE MULHER	9
INTRODUÇÃO	17
I. UMA LINHAGEM SECULAR DE POETAS DO SERTÃO: OS NUNES DA COSTA	17
I.1. ANTEPASSADOS LONGÍNQUOS.....	17
I.2. DE RECIFE A SERRA DO TEIXEIRA A SERIDÓ.....	18
I.3. A LINHAGEM DOS POETAS	19
I.4. CASAMENTOS ENDOGÂMICOS : HOMENS E MULHERES POETAS	26
I.5. MULHERES POETISAS PROFESSORAS E CRIADORAS APAIXONADAS DE TEATRO..	28
II. LOURDES RAMALHO: VIVER E FAZER VIVER A VIDA E O TEATRO	29
II.1. TAL MÃE, TAL FILHA.....	29
II.2. UMA OBRA ENTRE A PROSA E O VERSO	35
II.3. TEATRO INFANTIL	48
III. COMO “ESCREVE” LOURDES RAMALHO?	53
III.1. A PAIXÃO DO TEATRO: VIVER E FAZER VIVER DOIS MUNDOS.....	53
III.2. HOMENS E MULHERES	59
III.3. O PRAZER DA CRIAÇÃO	64
III.4. POESIA E PROSA	67
III.5. UMA ARTE VERBAL	74
IV. APRESENTAÇÃO DAS PEÇAS	83
V. BREVE NOTA LINGÜÍSTICA	85
<i>A FEIRA</i>	87
<i>O TROVADOR ENCANTADO</i>	137





LIBROS PUBLICADOS

1. Xaime Quintanilla: DONOSINA (Edición de Laura Tato)
2. Denis Diderot: O PARADOXO SOBRE O ACTOR (Edición bilingüe de X. C. Carrete Díaz e F. Sucarrat Boutet) –Esgotado–
3. Antón Villar Ponte: ENTRE DOLUS ABISMOS e NOCTURNIO DE MEDO E MORTE (Edición de Emilio Xosé Insua López) –Esgotado–
4. Oscar Wilde: ERNEST (Edición bilingüe de Miguel Pérez Romero) –Esgotado–
5. Aristóteles: POÉTICA (Edición bilingüe de Fernando González Muñoz) –Esgotado–
6. Hildegarde de Bingen: O DESFILE DAS VIRTUTES (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz)
7. Ramón Otero Pedrayo: O FIDALGO E O TEATRO (tres textos dramáticos) (Edición de Xosé Manuel Sánchez Rei)
8. TRES PEZAS CÓMICAS MEDIEVAIS (Edición bilingüe de Henrique Harguindey Baner)
9. Pedro P. Riobó Sanluis: O TEATRO GALEGO CONTEMPORÁNEO (1936-1996)
10. O TEATRO DE CHARLES BAUDELAIRE. PROXECTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
11. Ricardo Carvalho Calero: ESCRITOS SOBRE TEATRO (Edición de Laura Tato)
12. António Ferreira: CASTRO (Edición de M^a Rosa Álvarez Sellers)
13. Rosvita de Gandersheim: OBRA DRAMÁTICA (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz)
14. Llorenç Villalonga: DESBARATOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
15. José Oliveira Barata: O ESPAÇO LITERÁRIO DO TEATRO, ESTUDOS SOBRE LITERATURA DRAMÁTICA PORTUGUESA/I
16. Alexandre Ballester: NUN PREGUE DE VELUDO (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
17. Goretti Sanmartín Rei: O TEATRO DE XAN DA COVA, LA GALICIANA E MARIA PITA
18. Josep Pere Peyró: DESERTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
19. Afonso Álvares: AUTO DE SANTIAGO (Edición de Juan M. Carrasco González)
20. Ramón Cabanillas: A VIRXE DO CRISTAL (Edición de Manuel Ferreiro e Goretti Sanmartín Rei)
21. TEATRO BRASILEIRO: TEXTOS DE FUNDAÇÃO (Edición de Maria Aparecida Ribeiro)
22. Roberto Cordovani: TEATRO BRASILEIRO NA GALIZA (Edición de Eisenhower Moreno)
23. Joan Guasp: O VENDEDO DE AMENDOINS (Ed. bilingüe de Xesús González Gómez)
24. François Riccoboni: A ARTE DO TEATRO (Edición bilingüe de Roberto Salgueiro)
25. M^a Isabel Morán Cabanas: FESTA, TEATRALIDADE E ESCRITA. ESBOÇOS TEATRAIS NO CANCIONEIRO GERAL DE GARCIA DE RESENDE
26. Ana Kiffer: ANTONIN ARTAUD, UMA POÉTICA DO PENSAMENTO
27. Paulino Pereira: A MÚSICA TEATRAL
28. Francisco Gomes de Amorim: FIGADOS DE TIGRE (Edición de Carme Fernández Pérez-Sanjulián)
29. Gil Vicente: FARSA DOS ALMOCREVES (Edición de Xoán Carlos Lagares)
30. Manuel María: EDIPO (Edición de Miguel A. Mato Fondo)
31. Eugène Labiche [e Mare-Michel]: UN CHAPEU DE PALLA ITALIANA (Edición bilingüe de Ana Luna Alonso)
32. Manuel Lourenzo: INSOMNES
33. Cándido A. González: ¡MAL OLLLO... (Edición de Manuel Ferreiro e Laura Tato Fontaña)
34. Iolanda Ogando: TEATRO HISTÓRICO: CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICA E CONSTRUCCIÓN NACIONAL
35. Euloxio R. Ruibal: MÍNIMALIA, 20 PEZAS DE TREATRO BREVE
36. Antoni Nadal: O TEATRO MALLORQUINO DO S. XX
37. Emilio Xosé Insua López: SOBRE O MARISCAL, DE CABANILLAS E VILLAR PONTE
38. Xesús Písón: NOITE INVADIDA
39. Duarte Ivo Cruz: O TEATRO PORTUGUÉS: ESTRUCTURA E TRANSVERSALIDADE
40. Afonso Becerra de Becerra: O RITMO NA DRAMATURXIA. TEORÍA E PRÁCTICA DA ANÁLISE RÍTMICA (A PARTIR DA PRIMEIRA DRAMATURXIA GALEGA EN VERSO)
41. DOCUMENTOS PARA A HISTORIA DO TEATRO GALEGO (1919-1924) (Edición de Silvana Castro García)
42. QUE (NON) É O TEATRO? [Manuel Lourenzo / José Oliveira Barata] / CATALOGO DE PUBLICACIÓNS (1997-2005)
43. Marica Campo: CONFUSIÓN DE MARÍA BALTEIRA (Edición de María Pilar García Negro)
44. Manuel Lúgrís Freire: A COSTUREIRA D'ALDEA (Edición de Teresa López)
45. Hélène Cixous: A CONQUISTA DA ESCOLA DE MADHUBAI (Edición bilingüe de Purificación Cabido Pérez)
46. Uxío Carré Aldao: MEMORIA CRÍTICO-BIBLIOGRÁFICA SOBRE EL TEATRO REGIONAL GALLEGO (Edición de Xoán López Viñas)
47. Manjula Padmanabhan: LUCES FORA! (Edición bilingüe de Antía Mato Bouzas)
48. Teresa Rita Lopes: COISAS DE MULHERES! (Teatro reunido)
49. D. Francisco Manuel de Melo: O FIDALGO APRENDEZ (Edición de Evelina Verdelho)
50. Aristóteles: POÉTICA (Segunda Edición bilingüe revisada de Fernando González Muñoz)
51. Carlo Gozzi: TURANDOT. Volume I (Edición crítica italiana e tradución galega de Javier Gutiérrez Carou)
52. Carlo Gozzi: TURANDOT. Volume II (Edición crítica italiana e tradución galega de Javier Gutiérrez Carou)
53. Luís de Camões: AUTO CHAMADO DOS ENFATRIÓES (Edición de Leticia Eirín García)
54. Marica Campo: O DIVINO SAINETE (Adaptación teatral da obra homónima de Curros Enríquez)
55. Antonio Gramsci: ESCRITOS SOBRE TEATRO I [1916-1917] (Ed. de Xesús González Gómez)
56. Antonio Gramsci: ESCRITOS SOBRE TEATRO II [1918-1920] (Ed. de Xesús González Gómez)
57. Camilo Castelo Branco: O MORGADO DE FAFE EM LISBOA E O MORGADO DE FAFE AMOROSO (Edición de Carlos Paulo Martínez Pereira)
58. Xosé Teixeiro: DOUTOR, POR FAVOR, MATEME COM XEITO (Edición e tradución de Francine Sucarrat Boutet e Xosé Carlos Carrete Díaz)
59. Laura Tato Fontaña: RELACION DE NOTICIAS SOBRE TEATRO NOS FONDOS DA BIBLIOTECA-ARQUIVO TEATRAL FRANCISCO PILLADO MAYOR (1882-1975)
60. Alva Martínez Teixeira: O HEROÍ INCOMODO (UTOPIA E PESSIMISMO NO TEATRO DE HILDA HILST)
61. Iolanda Ogando: ALMEIDA GARRETT, RETRATO PARATEXTUAL COM TEATRO AO FUNDO
62. Henrique Rabuñal: O TEATRO EN JENARO MARINHAS DEL VALLE
63. Peperela: A REVOLTA DA CASA DOS IDÓLOS (Edición de Francisco Salinas Portugal)
64. Raúl Dans: MATELOBOS
65. Octave Mirbeau: OS MALOS PASTORES (Edición, introdución e tradución de María Oubulúa Luis Gamallo)
66. Teresa Moure: CINCIAS
67. María de Lourdes Nunes Ramalho: A FEIRA, O TROVADOR ENCANTADO (Introdución de Lourdes Nunes Ramalho, Valéria Andrade e Ría Lemaire)
68. A ARCA DE NOE (Tradución ao galego de *Noah's Ark do Newcastle (non-cycle) Play e The Fall of Angels (York Cycle)*) (Edición de Isabel Moskowich, Begonia Crespo e Cristina Mourón Figueroa)