



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE – ICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES**

NÓ DE 4 PERNAS

**A Tessitura de uma Experiência de Teatro Multimídia
em Belém do Pará**

Fábio Bezerra Lima

Belém – Pará

2014

CORTINA

Fábio Bezerra Lima

NÓ DE 4 PERNAS

**A Tessitura de uma Experiência de Teatro Multimídia
em Belém do Pará**

Dissertação de Mestrado em Artes do
discente Fábio Bezerra Lima, sob a
linha de pesquisa Trânsitos e
Estratégias Epistemológicas em Artes
nas Amazônias, apresentada ao
Instituto de Ciência da Arte – ICA, da
Universidade Federal do Pará – UFPA,
como requisito para a obtenção do grau
de Mestre em Artes, orientado pela
Profa. Dra. Bene Martins.
Área de concentração: Artes

**Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES
Instituto de Ciências da Arte - ICA
Universidade Federal do Pará - UFPA**

**Belém – PA
2014**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do PPGARTES /ICA, Belém - PA.

Lima, Fábio Bezerra 1985-

Nó de 4 Pernas: A Tessitura de uma Experiência de
Teatro Multimídia em Belém do Pará/Fábio Bezerra Lima, 2014.

Orientadora: Prof.^a Dra. Bene Martins
108 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-
graduação em Artes, Belém, 2014.

1. Teatro - Pará 2. Teatro Multimídia 3. Taxionomia
Cinematográfica. I. Título.

CDD. 23. Ed. 792.098115



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos nove (09) dias do mês de Junho do ano de dois mil e quatorze (2014), as onze (11) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência da orientadora professora doutora Benedita Afonso Martins ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de Fábio Bezerra Lima intitulada: NÓ DE 4 PERNAS: A Tessitura de uma experiência de Teatro Multimídia em Belém do Pará, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Benedita Afonso Martins, Joel Cardoso da Silva e João de Jesus Paes Loureiro da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Benedita Afonso Martins, passou a palavra ao mestrando, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com distinção, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Benedita Martins registrou e agradeceu a presença de Nazareno Tourinho, dramaturgo, autor da peça que subsidiou a pesquisa do mestrando, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-Pará, 09 de Junho de 2014.

Profa. Dra. Benedita Afonso Martins

Prof. Dr. Joel Cardoso da Silva

Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro

Fábio Bezerra Lima

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura

Local e Data

RESUMO

O presente estudo analisou a peça teatral do autor parauara Nazareno Tourinho intitulada Nó de 4 Pernas, com ênfase no terceiro ato, bem como, os vídeos utilizados no espetáculo homônimo, apresentado em Belém do Pará, no ano de 2012. A metodologia adveio da minha experiência como figurinista do espetáculo, assistente de produção e acompanhamento dos ensaios até as temporadas. A opção por trabalhar com o Nó de 4 Pernas foi um recorte da produção de quatorze peças de Nazareno. A proposta de montagem, teatro multimídia, permitiu a leitura embasada em referenciais contemporâneos, em diálogo com autores clássicos. Em se tratando de dramaturgia, o elo clássico-moderno é indissolúvel. Além dos conceitos, o apoio incondicional de Nazareno Tourinho, em encontros para diálogos e entrevistas, possibilitou a realização deste estudo. Para contextualizar o autor e sua obra, traçou-se um panorama histórico do cenário teatral paraense, elencando os conceitos-chave utilizados como aporte para as análises propostas nesta peça acadêmica, cujo enfoque é o teatro multimídia amparado pela taxionomia cinematográfica de Gilles Deleuze. A importância desta pesquisa se referenda no registro, reconhecimento, divulgação da dramaturgia amazônica no cenário das artes cênicas brasileiras.

Palavras-chave: Nó de 4 Pernas, teatro multimídia, taxionomia cinematográfica.

ABSTRACT

This study analyzed the theatrical play from parauara author Nazareno Tourinho entitled Nó de 4 Pernas (Four Legged Knot), emphasizing the third act, as well as the videos used in the homonymous theatre show, presented at Belém, state of Pará, in the year of 2012. The methodology came from my experience as costume designer and production assistant for the show, and from attending rehearsals and presentations. Choosing to work with Nó de 4 Pernas (Four Legged Knot) was a selection from the production of fourteen plays by Nazareno. The proposal for stage setting, multimedia theatre, allowed for a reading based on contemporary references, in a dialogue with classical authors. In dealing with dramaturgy, the classical-modern link is unbreakable. In addition to theory, the unconditional support from Nazareno Tourinho, during meetings for conversation and interviews, made this study possible. In order to contextualize the author and his work, we traced a historical panorama of the theatrical scene in Pará, listing key concepts used as support for the proposed analyses in this academic work, of which the focus is multimedia theatre supported by the cinematic taxonomy of Gilles Deleuze. The importance of this research is attested by the registration, acknowledgement, and publicizing of Amazonian dramaturgy in the scenery of Brazilian performing arts.

Keywords: Nó de 4 Pernas, Four Legged Knot, multimedia theatre, cinematic taxonomy.

O homem é um animal enredado em teias de significado
que ele mesmo teceu.
(Weber)

AGRADECIMENTOS

Muitíssimo obrigado...

Aos meus pais, Luiza e Valderi, que sempre, sempre e sempre, estiveram ao meu lado com todo respeito e amor. Vocês são meu chão, minha força, meu ar...

À Bene, meu maior presente neste processo de pesquisa, uma irmã.

À Wlad Lima e Afonso Medeiros pelo total apoio num dos momentos mais difíceis da minha vida.

Aos queridos professores Joel Cardoso e Paes Loureiro por participarem da banca de avaliação desta pesquisa. Uma honra para mim.

A Nazareno Tourinho, por toda sua disponibilidade, carinho e contribuição no decorrer desses dois anos de estudo.

Aos meus mais que amados amigos, irmãos, que de todas as formas estiveram ao meu lado não me deixando sucumbir nos momentos de maiores tormentas. Perdoem-me por não citar seus nomes, mas prefiro assim, para não correr o risco de cometer uma grave injustiça com aqueles que, na pressa da tessitura destes agradecimentos, poderia vir a esquecer de referenciar. Pateta como sou, provavelmente aconteceria, então prefiro não arriscar. Tenho certeza de que cada um sabe o espaço que ocupa em meu coração. Amo vocês.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao amor.

Meu amor..

..(incondicional) à arte.

SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	21
ATO I – ERA UMA VEZ A ROCA DE FIAR PARAUARA.....	31
	33
1.1 UM, DOIS, TRÊS, MERDA! NO TUCUPI.....	41
1.2 RUBRICAS BIOGRÁFICAS DE NAZARENO TOURINHO.....	
1.2.1 Teatro do Povo: O Renascimento de uma Paixão.....	44
1.2.2 Nazareno Tourinho: O Nascimento de um Escritor.....	46
1.2.3 TABA.....	48
1.2.4 As Obras Teatrais de Nazareno Tourinho.....	55
1.2.4.1 Sonho de Uma Noite de Inverno e A Loucura de Uma Atriz (2014).....	55
1.2.4.2 Quintino Bom de Briga Defensor dos Sem Terra e Cabanagem (2012).....	57
1.2.4.3 A Estranha Loucura de Lorena Martinez e Caprichosa Lição dos Espíritos (1997).....	58
1.2.4.4 Pai Antônio (1989).....	59
1.2.4.5 A Greve do Amor (1986).....	60
1.2.4.6 Lei é Lei e Está Acabado (1984).....	61
1.2.4.7 Fogo Cruel em Lua de Mel, Amor de Louco Nunca é Pouco e O Herói do Seringal (1976).....	64
1.2.4.8 Severa Romana (1970).....	67
1.2.4.9 Nó de 4 Pernas (1961)	70

ATO II – NÓ DE 4 PERNAS: A DRAMATURGIA EM FOCO.....	80
2.1 DRAMATURGIA: O FIO DA ROCA A TECER (DES)ENGANOS.....	83
2.2 AS FIBRAS DO FIO A ENVOLVER OS PERSONAGENS.....	83
2.3 NÓ DE 4 PERNAS: ALGUNS PONTOS DA DRAMÁTICA URDIDURA.....	84
ATO III – O NÓ DA QUESTÃO: O TEATRO MULTIMÍDIA DE NÓ DE 4 PERNAS.....	124
EPÍLOGO.....	179
REFERÊNCIAS.....	189
ANEXOS.....	197
ANEXO 1 (A Província do Pará (06-10-1968)).....	198
ANEXO 2 (Manifesto do TABA).....	199
ANEXO 3 (A Província do Pará (30-05-1975)).....	200
ANEXO 4 (Diário do Pará (09-1989)).....	201
ANEXO 5 (O Liberal (13-07-1986)).....	202
ANEXO 6 (O Liberal (23-11-1984)).....	203
ANEXO 7 (A Província do Pará (15-12-1984)).....	204

ANEXO 8 (Diário Popular (28-07-1961)).....	205
ANEXO 9 (A Noite (14-10-1961)).....	206
ANEXO 10 (Sem identificação).....	207
ANEXO 11 (O Liberal (15-11-1970)).....	208
ANEXO 12 (Folha do Norte (17-11-1970)).....	209
ANEXO 13 (Folha do Norte (19-11-1970)).....	210
ANEXO 14 (Folha do Norte (21-11-1970)).....	211
ANEXO 15 (O Liberal (24-05-1987)).....	212
ANEXO 16 (O Liberal (22-08-2012)).....	213
ANEXO 17 (O Liberal (28-10-1990)).....	214

LISTA DE FRAMES

FRAME 1 – Caminhada de Padre Tadeu.....	134
FRAME 2 – Padre Tadeu Adentra à Igreja.....	136
FRAME 3 – O Pagamento da Subvenção.....	137
FRAME 4 – O Julgamento de Padre Tadeu.....	139
FRAME 5 – Morte de Padre Tadeu.....	141
FRAME 6 – Chegar do Barco ao Vilarejo.....	142
FRAME 7 – Saída do Padre Elias da Embarcação.....	143
FRAME 8 – Dona Nazaré Caminha pela Rua.....	144
FRAME 9 – Euzébio Inspeciona o Altar.....	144
FRAME 10 – Revelação de Padre Elias.....	145
FRAME 11 – Limpeza do Altar por Euzébio.....	145
FRAME 12 – Dona Nazaré em Primeiríssimo Plano.....	146
FRAME 13 – Chegada do Leiteiro à Praça.....	146
FRAME 14 – Padre Elias Caminha no Trapiche.....	147
FRAME 15 – Euzébio Limpa a Imagem de um Santo.....	147
FRAME 16 – O Abraço entre Dona Nazaré e o Leiteiro.....	148
FRAME 17 – Padre Elias Deixa o Trapiche.....	149
FRAME 18 – O Leiteiro Presenteia Dona Nazaré.....	150
FRAME 19 – Flores Mortas.....	150
FRAME 20 – Chegada de Dona Nazaré à Igreja.....	151
FRAME 21 – Euzébio Estarrecido.....	152
FRAME 22 – Descansar de Padre Elias.....	152
FRAME 23 – Caminhada de Padre Elias.....	154

FRAME 24 – Encontro de Padre Elias com Coronel Menacê e Dona Iraneide.....	155
FRAME 25 – Encontro de Padre Elias com Ludovina.....	156
FRAME 26 – Continuação da Caminhada Exploratória de Padre Elias.....	157
FRAME 27 – Indiferença de Zé Pedro/ Desprezo de Dona Iraneide por Ludovina.....	158
FRAME 28 – Ojeriza de Zé Pedro por Coronel Menacê.....	159
FRAME 29 – Rua em Evidência.....	160
FRAME 30 – A Noite de Amor de Dona Iraneide e Zé Pedro.....	161
FRAME 31 – Padre Elias Estuda a Bíblia/ Euzébio Caminha...	164
FRAME 32 – Dona Iraneide e Coronel Menacê Almoçam.....	165
FRAME 33 – Interrupção do Almoço de Dona Iraneide e Coronel Menacê por Euzébio.....	166
FRAME 34 – Padre Elias Lê a Bíblia/ Euzébio Continua a Caminhar.....	167
FRAME 35 – Ludovina Maquia-se.....	168
FRAME 36 – Ludovina é Interrompida por Euzébio.....	169
FRAME 37 – Padre Elias Refelete Perante ao Altar/ Euzébio caminha.....	170
FRAME 38 – Euzébio Bate à Porta de Zé Pedro.....	171
FRAME 39 – Apedrejamento de Padre Elias – Parte 1.....	172
FRAME 40 – Apedrejamento de Padre Elias – Parte 2.....	174
FRAME 41 – Retorno de Euzébio à Igreja.....	175
FRAME 42 – Créditos Finais/ Cena Bônus.....	176

PRÓLOGO

Seis de maio de dois mil e quatorze. De frente ao notebook, uma duradoura e dolorosa pausa dramática... Um impasse. Um branco. Um nada. Uma indagação: como tecer esse prólogo? Rolo pela colcha de retalhos informativos que meu cérebro se tornou nesse momento e busco o pedaço mais condizente com o que preciso. Nossa, são muitos! Qual escolher? Que critério usar? Acabamento? Cor? Textura? Qual? E eis que numa nesga estampada encontro o que preciso. Encontro-me... representamos um papel na vida, (...) sobretudo perante nós próprios (MORIN, 1997, p.113).

Qual o meu papel neste momento da minha vida? Um acadêmico que faz arte? Um artista que faz academia? Ou um artista-acadêmico? Este último me apetece mais como ser pós-moderno (des) construído que me tornei e que, como todos os outros seres, para ser um ente social, necessitei (e necessito) me moldar, no sentido metafórico do termo, a determinados padrões de comportamento que possibilitam o convívio em meio. Várias personas em uma só¹. Eis a chave de ouro do meu jogo, do meu mascaramento, das múltiplas faces do meu ser que reitera outro fragmento da minha colcha, o teatro, a premissa aristotélica da imitação, tanto de mim quanto do outro.

Para o filósofo, o homem possui uma tendência natural mimética, oriunda da infância, aprimorada no decorrer de seu processo de amadurecimento, responsável pela apreensão de conhecimentos e experimentação dos prazeres. Tal faculdade de imitar advém,

¹ Referência ao conceito da psicologia analítica de Jung.

principalmente, do processo de interação visual homem-mundo. As imagens vistas (e lidas) se enriquecem da realidade. Esta, por sua vez, se enriquece das imagens, num rizoma perene de constituição de nossas lembranças, alimentação de nossa imaginação, povoamento de nosso imaginário, construção de nossas memórias, lapidação de nosso olhar.

(Nova pausa dramática).

Depois de quinze minutos a rolar sobre a colcha, me deparo com um pensamento solto de Iser (PACCOLA, 2006, p.41) meu imaginário não se expressa a si mesmo, mas se desenvolve na interação com outros fatores. Penso: um desses fatores, primordial é, sem dúvida, o ato de leitura, pois, ler, para mim, é um exercício que se aprimora a partir da continuidade de seu fazer num elo de simultaneidade do presente e do ausente. Quando leio, faço conexões, meus conhecimentos outros são requeridos para auxílio desta compreensão imediata que necessito, como afirma Paccola,

A interação do leitor com o texto efetiva-se, à medida que os vazios vão sendo preenchidos pelas projeções do leitor que os conecta, seguindo um roteiro predeterminado pelo texto. Esses vazios permitem ao leitor suposições e adivinhações baseadas numa combinação entre o desejável e o apresentado na narrativa. Em consequência, o leitor progride além da informação fornecida e dialoga com o texto (PACCOLA, 2006, p.121).

Encaremos neste prólogo e no desenrolar desta peça acadêmica, o texto como o que se pode ler,

decodificar, apreender significados, sempre em busca de outros, numa teia incessante de (re) criações outras. O conteúdo de um livro, uma escultura, um espetáculo de teatro, um filme... Na sociedade pós-moderna contemporânea, onde o efêmero é o senhor do tempo e a ressignificação senhora da criatividade, é notório o recorrente processo de imbricação das artes e, conseqüentemente, seu exigente processo de leitura. Duas, das manifestações artísticas mais representativas dessa imbricação, são, sem dúvida, o teatro e o cinema.

É fato que o nascimento do teatro confunde-se com o surgimento da humanidade. Desde a era pré-histórica, o homem já exercia a arte de representar em favor de seus desejos, anseios, rituais e crenças, tanto em cultos antropofágicos, quanto em brados de supremacia. Por essa arte basear-se na interpretação cênica e constituir-se das mais variadas relações (ator-ator, ator-encenador, ator-público, encenador-dramaturgo...), sua realidade é, acima de tudo, uma trama tecida das mais diferentes formas e objetivos para suprir as necessidades do meio da qual emerge.

Assim como o cinema. Como defende Matisse (GEERTZ, 1997, p.148), os meios através dos quais a arte se expressa e o sentimento pela vida que os estimula são inseparáveis. Diante disso, no decorrer de sua história, o teatro abrigou, como pontua Patriota (2008, p.05), a comédia de costumes, o drama burguês, o teatro de revista, o drama psicológico, as tragédias, as peças "históricas", os espetáculos musicais e, não menos importante, o teatro político (ou engajado), proliferado, principalmente nas décadas de 1960 e 1970.

Nessas décadas, as atividades artísticas enfrentavam no Brasil um período latente de censura. A liberdade artística era vetada, quando não adequada ou conformada aos padrões morais/ideológicos impostos pelo regime militar. Em meio a essas atividades coercitivas o teatro manifestou-se, mais ainda, como arte de protesto ao concatenar poeticamente elementos sociais, políticos e críticos sobre o tablado. Os dramaturgos e diretores brasileiros, por vezes, castrados ideologicamente, viam suas obras, artisticamente reflexivas e politizadas, engavetadas, proibidas de irem a público.

No Pará, um dramaturgo destacou-se como um dos autores que mais atuou como ativista da proliferação de um teatro de extrema crítica social, voltado para as mazelas, anseios e sonhos do povo. Seu nome, Nazareno Tourinho. A Profa. Dra. Bene Martins² enfatiza essa qualidade do dramaturgo, na apresentação da obra completa Peças Teatrais de Nazareno Tourinho³:

A dramaturgia de Nazareno é pensada e escrita de maneira visceral, não é aquela escrita de gabinete, é o traçar de linhas pautadas na pesquisa, na observação e nas vivências de pessoas envolvidas em situações críveis. Ainda se pode afirmar que, à semelhança de Bertolt Brecht, Nazareno também comunga da ideia de que "o mundo de hoje pode ser reproduzido, mesmo no teatro, mas somente se for concebido como um mundo

² Professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA, do Programa de Pós-Graduação em Artes – UFPA e diretora adjunta do Instituto de Ciências da Arte – ICA.

³ MARTINS, Bene. (Org.) Peças Teatrais de Nazareno Tourinho. Belém: Cejup, 2014.

suscetível de modificação". (BRECHT, 2005, p. 21)⁴. As peças de Nazareno apresentam um tom de aposta no ser humano. Essa é uma das razões da boa acolhida e recepção, as pessoas identificam-se de tal maneira que cada reencenação é prestigiada pelo público em geral, a exemplo das remontagens das peças: Fogo Cruel em Lua de Mel e Nó de Quatro Pernas, em 2012 (MARTINS, 2014, p.12).

Sua primeira peça, intitulada Nó de Várias Pernas (ou Nó de 4 Pernas), nasceu do desejo de registrar uma lembrança fascinante, através da concretização física de sua memória em que, para não esquecê-la, decidiu não apenas registrá-la, como torná-la pública, em 1961, na forma de arte para que os outros, leitores/espectadores, perenemente a legitimem e não permitam que feneça sua recordação. Como assevera Halbwachs,

(...) Se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas (HALBWACHS, 2003, p.29).

Para Lowenthal (1998, p.79), (...) não podemos compartilhar uma lembrança assim como não podemos compartilhar uma dor. Nazareno, escreve seu texto de forma que sua trama não tente ser um dispositivo

⁴ BRECHT, Bertolt. Estudos sobre teatro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

compartilhador de sua lembrança, mas sim, um estimulador. Seu texto enxuto, crítico e filosófico, utiliza a figura clerical e humanista do protagonista para estimular em seus leitores/espetadores o pensar reflexivo atemporal sobre as mazelas sociais, morais e éticas existentes em quaisquer comunidades e iniciar, no Brasil, uma discussão sobre Teologia da Libertação, anos depois difundida no país por Leonardo Boff.

Padre Elias, o personagem central da peça, por assim dizer, tem ideias destoantes das apregoadas pela igreja, ele está aberto a entender as ações e comportamentos do ser humano, não a castigar e condenar. Para ele, o amor, a dignidade, valores essenciais à vida estão acima do mero sermão coercitivo. Essa foi uma das razões, ou a razão, para que ele fosse transferido ao lugarejo onde encontra pessoas enredadas em conflitos amorosos. O sacerdote, então, trama seu plano para ajudá-los a (des) atar o nó de várias pernas.

A peça Nó de 4 Pernas é uma das mais conhecidas do autor. Após inúmeras montagens, nas mais diversas regiões do país, no decorrer de seus cinquenta e três anos de existência, em 2012, como produto do projeto de pesquisa da Universidade Federal do Pará, Memórias da Dramaturgia Amazônica: Construção de Acervo Dramatúrgico, coordenado pela Profa. Dra. Bene Martins, o Nó novamente voltou à cena, por meio de hábeis profissionais constituintes do grupo teatral Nós Encena, que, comandados pelos jovens encenadores Alyne

Goes e Enoque Paulino levaram aos palcos o Nó na modalidade teatro multimídia.

Os principais objetivos do grupo belenense ao remontar a peça foram, além de, obviamente, enfatizar o caráter atemporal da escrita de Tourinho, utilizar elementos da linguagem cinematográfica como recursos não apenas acessórios no contar teatral, mas propor um espetáculo em que as linguagens teatral e cinematográfica estivessem tão imbricadas que originassem um novo contar, singular à proposta de atuação do grupo, por meio da concatenação, reconhecimento e leitura das imagens cênicas teatrais e cinematográficas, a outras imagens que, através de signos específicos, tecessem as fibras de um espetáculo pós-moderno teatralmente audiovisual, uma vez que, conforme Halbwachs,

Reconhecer por imagens (...) é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outra imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos (HALBWACHS, 2003, p.55).

Vale ressaltar que uma das grandes preocupações dos encenadores foi o espetáculo não se transfigurar na realização performativa do texto. Os diretores não objetivavam que os atores, a partir de uma força elocutória de "receita de bolo", seguissem, à risca,

as indicações cênicas e instruções textuais para produzirem a interpretação, tanto teatral, quanto cinematográfica, mas que criassem uma encenação essencialmente livre e colaborativa entre os profissionais envolvidos no processo, respeitando a natureza crítica social e filosófica da peça.

Definidas as premissas que norteariam a interpretação e continuando com os estudos de outras poéticas, partiu-se para a criação da Poética Nó que alicerçaria as intervenções cinematográficas no decorrer do espetáculo. A primeira definição firmada consistiu na criação de cinco vídeos, dispostos significativamente no decorrer da encenação, com o intuito de preencher elipses textuais e reforçar ações dramáticas. Tais vídeos, assim como a dramaturgia-base do espetáculo, configuraram o objeto de estudo desta peça acadêmica, ensaiada e tecida em três atos.

No primeiro, convido o leitor a um passeio pela história do teatro no Pará, desde os primeiros espetáculos apresentados em terras parauaras à criação do Norte Teatro Escola, embrião da hoje reconhecida Escola de Teatro e Dança da UFFPA. No ínterim dessa contação, rubricas biográficas de Nazareno Tourinho são tramadas para a compreensão de seu relevante papel dentro do cenário teatral paraense bem como o contexto que originou o Nó e suas outras obras teatrais. No ato seguinte, coloco a dramaturgia em foco. Uma análise do terceiro ato da peça é realizada. Suas fibras (texto, título, gênero, didascálias, personagens, enredo, intriga,

espaço, tempo e diálogo) são desveladas para melhor compreensão dramatúrgica. E, no último ato, exploro o conceito de teatro multimídia, vídeo expandido e a análise deleuziana das imagens que constituem os cinco vídeos utilizados como prólogo, entreatos e epílogo da encenação teatral.

Então, como bom anfitrião e artista-acadêmico, por ora, me resta dizer: desligue seu celular, ou mantenha-o no modo silencioso, que o espetáculo irá começar. Boa leitura e apreciação!

ATO I

ERA UMA VEZ A ROCA DE FIAR PARAUARA...

Era uma vez uma roca. Era uma vez essa magnífica máquina de tecer fios que, como outras espalhadas pelo mundo, não apenas torcem, retorcem, espremem e expandem os fatos, mas os contam, os lapidam, tornando-os artisticamente mais digeríveis, mais palpáveis, mais sinestésicos, ou, por vezes, mais complexos, porém, sempre ao alcance do olhar, do ouvir, do sentir e do tocar a vida recontada em prólogos, cenas, atos, epílogos... Como matéria-prima, essa roca utiliza o drama⁵, verdadeiro instrumento lúdico de manipulação, pilar de uma forma singular de construção narratológica descompromissada com a realidade em si, contudo, conectada com uma consciência que compreende essa realidade. Conforme Bezerra,

Seja na vida cotidiana ou no domínio da ficção, na narrativa se manifesta a primeira capacidade criativa do ser humano, a qual consiste em introduzir um tipo de ruptura no fluxo da vida e um tipo de descontinuidade na continuidade do real. (...) Contar uma história, na prática comum e cotidiana de cada um, é sempre integrar, estabelecer conexões, estabelecer elos no curso de uma vida entre o presente e o passado; (...) Contar uma história é ressignificar um estrato de existência (BEZERRA, 2011, p.17).

Neste início de estudo, é interessante e primordial, estabelecer conexões. Construir esse elo

⁵ A palavra drama é usada principalmente de duas maneiras: primeiro, para descrever uma obra literária, o texto de uma peça; segundo, para descrever a representação cênica dessa obra, sua produção. (WILLIAMS, 2010, p.215).

entre o passado e o presente e tecer, um pouco, da história dessa máquina produtora de sonhos em terras amazônicas, com o objetivo de que, nos próximos atos desta peça acadêmica, se percebam os pontos de contato existentes entre seu contemporâneo objeto de investigação e a história da qual é reflexo.

1.1 UM, DOIS, TRÊS, MERDA! NO TUCUPI.

Merda pra você também, diga merda e tudo bem.
Merda toda noite e sempre, amém⁶.
(Caetano Veloso)

Como uma das formas de conversão e educação dos nativos, o teatro foi introduzido no Pará, no século XVII, pouco tempo depois da instalação do domínio português. As modestas representações montadas, além do caráter primordialmente didático, também eram utilizadas para o entretenimento da sociedade paraense que, curiosamente, cultivava hábitos europeus oriundos de sua metrópole colonizadora.

O nome mais notório desse período, sem dúvida, foi o de Tomás do Couto, padre missionário jesuítico que, em Belém (PA) e São Luís (MA), desenvolveu com muito afinho a arte teatral, principalmente para o ensinamento do latim através da montagem de tragédias.

⁶ Trecho da música "Merda", interpretada e composta por Caetano Veloso, em 1986, para o espetáculo "Miss Banana". Foi vetada pela censura. Disponível em <<http://www.caetanoveloso.com.br/biografia.php>> Acesso em 08 mai 2014.

É válido ressaltar que não apenas tragédias foram montadas no período, comédias, autos e mistérios também faziam parte do repertório, bem como o uso de elementos representativos dos costumes brasileiros da época para a concepção dramaturgica. Com a expulsão dos missionários em meados do séc. XVIII, o teatro missioneiro se exauriu, contudo, deixou um legado que perpetuou na música, danças e folguedos folclóricos. Nesse ínterim, Belém necessitava de uma casa específica para a representação de peças.

Para as encenações profanas, erigiu-se na capital do Estado, pelas mãos do arquiteto Antônio Landi, em 1780, ano do possível término da construção, a Casa da Ópera ou Teatro Cômico. Conforme Vicente Salles (SALLES, 1994, p.7), as informações sobre a construção desse teatro, como de representações havidas, são no começo bastante desconstruadas. O repertório apresentado no teatro variava entre árias, tragédias, comédias, dramas e óperas. O espaço construído foi, sem sombra de dúvidas, um propulsor para a produção local. O primeiro a se aventurar na escrita dramaturgica teatral amazônica, apesar de sua nacionalidade portuguesa, foi José Eugênio de Aragão e Lima. Na mesma época, começaram a despontar os poemas dramáticos de Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha. Em 1817, a Casa da Ópera encerrou seu funcionamento para ceder lugar, dezoito anos mais tarde, ao Teatro Providência.

Em face das comemorações das bodas de Pedro II com Tereza Cristina, em 1843, apresentou-se no

Providência, Pedro Grande Imperador da Rússia ou A Escrava de Mariamburgo, um drama representado pelo primeiro elenco regional totalmente paraense, do qual, destacaram-se posteriormente como profissionais, Maria Frutuosa da Silva e Francisco de Sales Guimarães e Cunha, cuja companhia, cinco anos mais tarde, apresentou-se no local e configurou nova era para o teatro no território do Grão-Pará que, no decorrer da década, também contou com um teatro menor mantido pelas famílias Meninéa e Baena, dedicados à exibição de crianças, seus filhos, especificamente. Foi nesse pequeno espaço que o ator, futuramente, mais notório da província do Grão, José de Lima Penante, iniciou sua carreira. Tal espaço representou a quebra do antiquado tabu que mantinha afastado dos palcos os membros da classe alta da sociedade paraense e impulsionou a criação, em 1852, da Sociedade Dramática Particular Philo-Thalia.

Em 1865, o ator e empresário Vicente Pontes de Oliveira movimentou a cena teatral paraense ao trazer à Belém o ator Luís Carlos Amoedo que, no Rio de Janeiro, havia trabalhado com João Caetano e, no Recife, com Germano Francisco de Oliveira. Um ano depois de sua façanha, Vicente conseguiu ser contratado pelo governo do Grão-Pará para cuidar do Teatro Providência, o qual foi movimentado, durante sua liderança por inúmeros espetáculos de comédia, drama, operetas... O sucesso como empresário o fez investir, também, noutro espaço, o Teatro Chalet, em 1870. O objetivo do novo espaço de

representação foi deslocar parte dos acontecimentos artísticos do centro da cidade para a periferia, que se desenvolvera notavelmente no período. Aparentemente o teatro não foi construído com muita responsabilidade, pois, dois meses após sua inauguração, não resistiu a uma tempestade e desabou, sem deixar feridos.

O ano de 1874 na capital paraense foi marcado pela presença de vários teatrinhos no entorno do grande Providência. Tais espaços menores, incluindo o Teatro Politeama, funcionavam, principalmente, durante os folguedos anuais da festa de Nazaré. Esse ano também marcou a conclusão da construção do Theatro da Paz, o espaço oficial parauara, luxuoso e de grande porte, inaugurado, apenas quatro anos depois, sob a administração do presidente Dr. João Capistrano Bandeira de Melo Filho. Tal inauguração, obviamente, impulsionou uma nova fase de produções cênicas no Grão-Pará, pois as companhias surgidas até o fim da monarquia foram influenciadas pelos espetáculos trazidos de outras regiões do Brasil e do mundo para apresentarem seus espetáculos no novo espaço.

Já no período da Primeira República, com o advento da comercialização da borracha, a cidade de Belém não parava de se modernizar em todos os vieses: fisionomia social, econômica, política. Nesse período, o Largo da Pólvora (posteriormente renomeado Praça da República), no ano de 1880, abrigava o Café Chic (em estilo completamente parisiense e considerado o primeiro edifício de arquitetura moderna da cidade) e o

Teatro-Circo Cosmopolita. Ambos associavam boemia com arte ofertavam espetáculos dos mais variados tipos, inclusive óperas. Dez anos depois da inauguração desses dois espaços os artistas paraenses continuavam em profícua atividade, destaque, nesse período, para os artistas paraenses liderados por Lima Penante e Manuela Lucci que, junto com os grupos de teatro amador, muitos fios teceram para a fortificação do bordado da nossa história no panorama teatral brasileiro.

Dois anos antes do definitivo fim da belle époque, em 1908, o cinematógrafo conseguiu fixar-se em Belém, primeiramente em alguns dos inúmeros teatrinhos espalhados pela cidade, posteriormente em salas exclusivas para as exhibições. Inicialmente, músicos e atores paraenses emprestavam à nova roca de fiar, além de seus talentos, a vida e o calor humano que lhe faltava, pois como pontua Salles (1994, p.202), era a época da cena muda, com música ao vivo, na sala de espera. Em 1910, momento em que o cinema dava sinais concretos de triunfo em terras parauaras, inaugurou-se um novo teatro, o Teatro Bar Paraense, em estilo Moulin Rouge, onde foram apresentados espetáculos em sessões sob o efeito de energia elétrica. Nesse mesmo ano decidiu-se demolir o Teatro Politeama.

Em 1912, a cena teatral paraense passou por um processo de inversão. As casas de espetáculos começaram a esvaziar-se. Os espetáculos, considerados elitistas, passaram a perder público que, naquele momento, via no

teatro popular algo mais atrativo. Tal foco neste formato, por sinal, o mais criticado sob todos os ângulos, promoveu na cidade a eruditização do folguedo popular. Dessa forma, escritores e artistas desempregados, impedidos de aplicar os conhecimentos acadêmicos adquiridos, em sua maioria, na Europa, passaram a adequar-se ao novo cenário e imergirem na criação do chamado Teatro de Época, focado na adaptação das dramaturgias pastoris do boi-bumbá, pastorinhas e congêneres folguedos. As épocas mais exploradas para as apresentações eram São João, Carnaval, Quaresma, Festa do Círio de Nazaré e Natal.

No dia 12 de dezembro de 1913 inaugurou-se o melhor teatro de médio porte da capital paraense, o Palace Theatre, no mesmo lugar ocupado pelo extinto Politeama, no Grande Hotel. Inúmeras foram as companhias que brilharam no palco do Palace em mais de dez anos de uso. Em 1924, impulsionados pelo perene crescimento do mercado teatral paraense, surgiram, dois dos mais famosos grupos teatrais amadores, o Arthur Azevedo e o Leopoldo Fróes. Este, fundado por Areolino Gurjão e Benedito Velasco, tinha por objetivo reerguer moralmente o teatro popular que, à época, encontrava-se taxado de pornográfico. O Arthur, formado por Carlos Pires da Costa, Clarindo Santos, Paulo Castro, Antônio Moraes, dentre outros atores regionais, manteve-se vivo em seus dois (ou três) primeiros anos de atividade.

Em quase vinte anos, após a última data aqui mencionada, Belém foi palco de um movimento teatral em

que diversos amadores paraenses dominaram vários gêneros do teatro importado e conseguiram efetivamente se organizar e sustentar, dessa forma, o teatro regional autônomo e bastante ativo. Esse panorama impulsionou, em 1941, a criação do Teatro do Estudante do Pará (TEP), sob a iniciativa de Lauro Rabello, Marcilio Viana, Mário Couto, dentre outros. Margarida Schvazzappa assinava a direção cênica do grupo e Barandier da Cunha, a artística. Em oito anos de atividade, o grupo, além revelar Mário Couto como dramaturgo, originou, em 1950, O Teatro Universitário do Pará (TUP), cuja direção cênica ficou a cargo de Gelmirez Melo e Silva. O grupo excursionou fora do Estado, contudo, desse movimento Margarida manteve-se marginalizada e optou por ficar em Belém e produzir espetáculos com crianças e adolescentes, ainda sob o nome de TEP. Por não conseguir manter o entusiasmo inicial, as realizações futuras se tornaram cada vez mais difíceis para o TUP e, em 1955, encerrou-se de vez.

Dois anos depois, um grupo de intelectuais papas-chibé decidiu levar aos palcos paraenses textos de Ionesco, Fernanda Arrabal e Max Frish, numa época em que o contato maior que encenadores paulistas e cariocas tinham com esses textos, era o de apenas leitura. Com muita dedicação, Maria Sylvia Nunes, Benedito Nunes e Angelita Silva, fundaram o Norte Teatro Escola do Pará (NTEP), um grupo vanguardista que, como pontua, Éleres (2008, p.6) criou público, formou atores, adestrou autores. Além dos três, pertenciam ao

movimento: Joaquim Francisco Machado Coelho, Aita Altmann, Manuel Wilson Penna, Fernando Penna, Silvia Mara Brasil, Daniel Carvalho, Lóris Pereira, Maria Brígido, Clarisse Corrêa Pinto, Waldir Sarubbi, Irene Silveira, João de Jesus Paes Loureiro, Maria Helena Coelho, Benedito Barbosa Martins e Cândido Lemos (Paraguassú Éleres).

Apesar de não possuir apoio oficial, o NTEP, não cobrava as entradas de seus espetáculos, normalmente apresentados no velho auditório ("AUDITORIUM") da Sociedade Artística Internacional (SAI), atualmente sede da Academia Paraense de Letras. Ao convite de Paschoal Carlos Magno⁷, o grupo apresentou-se nos quatro Festivais de Teatro de Estudantes. No primeiro, realizado em Recife (1958), o grupo apresentou Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto; Édipo Rei, de Sófocles, foi o escolhido para o segundo, em Santos (1959); no ano seguinte, em Brasília, apresentaram de Fernando Arrabal, Pic-nic no Front e, no último, em Porto Alegre (1962), Biederman e os Incendiários, de Max Frish. Ao final de cinco anos de atividades fecundas o grupo originou um curso regular de formação teatral⁸, em 1964, dentro da Universidade Federal do Pará, do qual, faziam

⁷ Compositor musical, romancista, diplomata de carreira, vereador pelo antigo Distrito Federal, chefe de gabinete de Juscelino Kubistschek e divulgador incansável da arte dramática. Fundou os grupos Teatro Experimental do Negro e o Teatro do Estudante do Brasil (TEB), além de um dos maiores centros culturais de arte e teatro numa antiga fazenda cafeeira, a "Fazenda Arcozelo". (ÉLERES, 2008, p.23/24)

⁸ Hoje, a Escola de Teatro e Dança da UFPA oferece, além do curso técnico de formação em ator e dança, cursos de licenciatura nas respectivas áreas.

parte como docentes: Francisco Paulo Mendes (História da Arte), Benedito Nunes (Estética), Amir Haddad (Teatro). Da primeira turma, saíram formados: Cláudio Barradas, Reynúncio Napoleão de Lima, José Moares de Lima, Albertinho Bastos, Augusto Rodrigues, Maria de Belém Negrão Guimarães, Mendara Mariani e Sônia Parente.

Paralelo a esse movimento, outro nome delineava, em pontos precisos, seu nome na colcha parauara de retalhos artísticos. Não no palco, mas nele. Não em cena, mas nela. Paradoxal não? Não. Não quando se trata de Nazareno Tourinho, um homem decisivamente de teatro. De escrita para o teatro. Sua dramaturgia é tão viva e reflexo de sua alma que consegue colocá-lo em cena, mesmo quando seu corpo-matéria não está sobre o tablado. Prepare-se leitor, chegou o momento de adentrarmos (um pouco) no infinito particular biográfico desse artesão do drama.

1.2 RUBRICAS BIOGRÁFICAS DE NAZARENO TOURINHO.

Na costura da minha vida mais um ponto,
no arremate do sorriso mais um nó⁹.
(Elis Regina)

Ano de 1934. O Brasil, sob o comando de Getúlio Vargas, vê-se regido por uma nova constituição que, composta por 187 artigos, preservava alguns pontos

⁹ Trecho da música "Sentimental Eu Fico", cuja letra é de Renato Teixeira e interpretação de Elis Regina. Gravação presente no disco "Elis (1977)".

defendidos pela Carta Magna de 1891 e instituíam novas diretrizes ao trabalhador brasileiro, ao processo eleitoral, ao desenvolvimento da indústria nacional, ao aprimoramento dos ensinos médio e superior... Curiosamente, sobre a criação de políticas de incentivo à cultura, o documento, simplesmente, silenciava. Neste contexto, enfrentando corajosamente a ditadura sufocante de Vargas, Oswald de Andrade publicou um dos maiores patrimônios textuais do teatro brasileiro, O Homem e o Cavalo, uma peça formada por nove quadros que procurava, em conjunto, construir um balanço do capitalismo e em suas entrelinhas condenar o fascismo e discutir o socialismo. Em meio a essa ferveção histórica, cenário de repressão, censura e muita criatividade para sobrevivência no campo das artes, principalmente, nasceu no dia 06 de dezembro, em Belém do Pará, Nazareno Tourinho que, anos mais tarde, influenciado por esse contexto político e cultural, tornou-se um dos autores mais prolíferos, contestadores e polêmicos de sua geração.

Filho de Aristóbulo da Costa Tourinho e Jarina Bastos Tourinho, Nazareno passou sua infância e adolescência numa casa simples no bairro de São Brás, em Belém, numa área localizada na parte posterior do grande mercado, à época, popularmente chamada de Covões de São Brás. Como seu pai era bombeiro voluntário, ou seja, sem vínculo empregatício regular, por muitos períodos encontrava-se desempregado, fato que o impossibilitava de prover satisfatoriamente o sustento da família, a qual, por vezes, passava inúmeras necessidades.

Driblando as dificuldades, o jovem Nazareno cresceu jogando pelada com os amigos, comendo manga recém-caída do pé e correndo com medo de visagem em brincadeiras noturnas nas imediações de sua casa, numa tentativa de resgatar, a todo custo, seu direito de aproveitar a infância. Em meio às brincadeiras, gostava de ler, as leituras de sua preferência eram de espiritismo, ciências e filosofia, provenientes de livros emprestados de seu vizinho pedreiro e leproso. Aos 15 anos, já ministrava pequenas palestras sobre filosofia religiosa.

Diante de todos os percalços, o adolescente Tourinho, primogênito da família, resolveu, aos 18 anos, ir para o Rio de Janeiro trabalhar. Conseguiu sua passagem por meio da FAB e ao chegar à cidade maravilhosa fez testes, como ator, com Rodolfo Mayer¹⁰ que o encaminhou ao DUSE, um teatro que abrigava o Teatro do Estudante do Brasil (TEB) e defendia, sob os ideais de Paschoal Carlos Magno, um movimento em favor da formação de profissionais teatrais comprometidos com a arte mais do que com o lucro.

Envolvido no meio artístico carioca, Nazareno fez contatos e um famoso artista, de identidade não

¹⁰ Ator e diretor. Intérprete destacado entre aqueles de sua geração, tanto pela naturalidade que imprime aos papéis quanto pela técnica apurada, construída em sólida carreira em teatro, cinema, televisão, e em especial no rádio, alcança reconhecimento nacional com o personagem Gumerindo Tavares, do monólogo As Mãos de Euridice, peça que o mantém em cartaz por 20 anos. (Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=8929> Acesso em 10 dez 2013)

revelada, se prontificou a cuidar de sua carreira. Contudo, por falta de afinidades com o profissional, preferiu afastar-se, não apenas do indivíduo, como do meio artístico por um tempo, optou por procurar outros ofícios para garantir sua sobrevivência.

A procura por emprego foi tortuosa, Nazareno via-se cada vez mais desestimulado em continuar no Rio de Janeiro até que, num final de ano, conseguiu um trabalho temporário numa loja, dedicando-se ao máximo com a esperança de ser efetivado após as festas de fim de ano. Tourinho via nessa oportunidade uma nova chance que a vida lhe ofertava. Por ironia do destino, ao realizar os exames para ser efetivamente admitido, descobriu estar com tuberculose. Internou-se como indigente num hospital público carioca para realizar o tratamento. Após obter a cura da doença, ainda debilitado físico e emocionalmente, decidiu voltar à Belém. Na mala, um imenso sentimento de derrota.

1.2.1 Teatro do Povo: O Renascimento de uma Paixão

Ao chegar à capital paraense, Nazareno conheceu um talentoso cearense chamado Francisco Pimentel de Sena, vulgo Franciena. Francisco fundou um grupo de teatro amador chamado Teatro do Povo e convidou Tourinho para fazer parte da equipe. A chama do fazer teatral novamente se reascendeu em Nazareno

que, ainda nessa época, não despertara para sua verve literária.

Como o grupo enfrentava graves percalços financeiros, seu primeiro espetáculo, O Sacrifício do Padre Jeremias foi apresentado em palcos de igrejas de Belém, nas paróquias de Queluz, Capuchinhos, dentre outras e em Bujaru, interior do Estado, uma vez que o diretor e dramaturgo do espetáculo, o Franciena, era integrante do Opus Dei e assim, conseguia apoio das comunidades religiosas.

Após cessarem as temporadas d'O Sacrifício, decidiram entrar em processo de montagem de um novo espetáculo. Nazareno, nessa época, ainda não tinha construído sua consciência política. Anos mais tarde viria a ser anticapitalista, não anticapitalismo, como frisa, e criou, juntamente com o grupo, seu segundo espetáculo, o anticomunista Sobre as Ordens de Moscow, apresentado na capital paraense no Theatro da Paz e em São Luís do Maranhão no Teatro Arthur Azevedo.

Infelizmente, como ressalta o próprio Nazareno, o Teatro do Povo durou pouco, Franciena partiu de Belém deixando muita saudade. Contudo, é dele, e sempre será, o mérito de ter revivido dentro de Tourinho sua grande paixão, o teatro. Ofício que, a partir dali, tornou parte inalienável de sua vida, não mais com seu corpo em palco. A partir de então, o dramaturgo tomou para si a incumbência de transcrever sentimentos e imaginação para as cenas, em cujas peças priorizaria sua alma

amazônida de paixão e emoções caudalosas, tão fartas quanto as dos rios banham sua terra natal.

1.2.2 Nazareno Tourinho: O Nascimento de um Escritor

Aos 25 anos de idade, Nazareno trabalhou como escrivão num navio. O trabalho era interessante, apesar dos pesares. O principal pesar era o fato do comandante, já bastante idoso, gostar de navegar sempre bêbado, deixando os tripulantes constantemente apreensivos. Numa das viagens, à Boca do Acre (AM), Tourinho conheceu o padre José, um sacerdote, aos seus olhos, revolucionário, por seu comportamento que incluía palavras obscenas (palavrões), alto nível de consumo de álcool e um magnífico trabalho humanitário com os leprosos de sua comunidade e arredores.

Quando partiram, Tourinho levou consigo muitas inquietações e, durante a viagem, sem ter muito com que se ocupar, após concluir as tarefas diárias de seu cargo, decidiu transpor essas inquietudes para o papel e escrever, tendo como indutor essa figura clerical excepcional que acabara de conhecer e lhe provocara tanto fascínio. Dessa forma, nasceu sua primeira peça teatral, intitulada Nó de Várias Pernas, popularmente conhecido como Nó de 4 Pernas. A peça, além de ser protagonizada por um padre extremamente humanista iniciou, no Brasil, uma discussão sobre o movimento supra-denominacional chamado Teologia da

Libertação que, a partir de várias correntes de pensamento, interpretam os ensinamentos de Jesus Cristo em termos de uma libertação de injustas condições econômicas, políticas ou sociais¹¹. Tal movimento, anos depois, difundiu-se no país pela escrita de Leonardo Boff.

No transcorrer dos anos, Tourinho tornou-se um fecundo escritor e construiu um patrimônio literário extremamente diversificado que permeia entre obras teatrais, poemas, estudos científicos, filosóficos e espíritas. Dentre os seus 41 livros publicados, 14 são peças de teatro e 27 destinados a outros campos. Alguns de seus textos teatrais foram levados ao palco por seu grupo cênico, o TABA (Teatro Adulto de Belém Adulta) e outras companhias, profissionais e amadoras, regionais e nacionais. Um de seus livros, Edson Queiroz: O Novo Arigó dos Espíritos, voltado aos estudos paranormais, foi traduzido para a língua alemã e publicado em Melbash pela editora Verlag die Silberchnur.

¹¹ Disponível em <http://www.achegas.net/numero/dois/a_cabral.htm> Acesso em 10 dez 2013

1.2.3 TABA



No dia 25 de setembro de 1968, em meio ao úmido calor amazônica da capital paraense, Nazareno Tourinho fundou o TABA. Conforme o jornal A Província do Pará (Anexo 1),

O TABA é simplesmente um grupo de arte dramática regional que tem no próprio nome, Teatro Adulto de Belém Adulta, a definição de sua filosofia e seus objetivos. Um grupo sério e consciente de sua responsabilidade cultural, que se propõe a iniciar uma dramaturgia autêntica e válida. Um grupo que tem personalidade jurídica, para responder legalmente por suas atividades, e tem personalidade moral para não renunciar ao direito de opinião, quando achar por bem encenar peças de crítica social. Um grupo que prestigiará os autores, diretores, atores e cenógrafos da terra, até então relegados a um plano de interioridade injusto. Um grupo que está pesquisando a nossa história, os nossos costumes e a nossa linguagem, a fim de documentar, em termos de arte, as características de nossa formação e vivência como povo. Um grupo que deseja fazer um teatro tanto quanto possível de vanguarda, livre de preconceitos (...) (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 06-10-1968).

À procura, sempre, de corroborar seus ideais politizados, Tourinho declara os objetivos do TABA em forma de manifesto, assinado embaixo, literalmente, pelo próprio autor e por Cláudio Barradas, ator convidado por Nazareno para dirigir, e atuar, nos espetáculos produzidos pelo grupo. Eis o texto, na íntegra, do manifesto (Anexo 2):

TABA significa Teatro Adulto de Belém Adulta, e isto significa que, em matéria de arte cênica, acreditamos na maioria cultural desta cidade e tentaremos demonstrá-la.

"Tal empreendimento parece presunçoso, porém torna-se absolutamente necessário como sugestão para um movimento que dê início a uma dramaturgia inspirada em nossa realidade social e nossos costumes, nascida dos valores da terra, até então desprezados.

Queremos um teatro paraense, autêntico e característico, que aborde temas paraenses com autores paraenses, diretores paraenses, atores paraenses, cenógrafos paraenses e tudo o mais também paraenses. Queremos simplesmente porque achamos que podemos e devemos fazê-lo, não pretendendo com essa resolução depreciar o trabalho dos que pensam de outra maneira. Afinal, estamos no Pará.

Criar um teatro nosso para ser visto entre nós e se possível apresentado fora daqui como testemunho de progresso é o grande sonho que procuraremos materializar, com a ajuda de outros ou apenas com o sacrifício próprio. Um teatro sério e de cunho regional, preocupado com a beleza estética e a informação da verdade, um teatro de aspecto documental e de crítica construtiva, que divirta o povo e o eduque intelectualmente, um teatro livre em sua expressão formal e livre em suas intenções, sem qualquer vínculo

de qualquer natureza com qualquer doutrina política mas com direito à opinião.

Estrearemos no próximo mês com a peça LEI É LEI E ESTÁ ACABADO, obra que talvez os puritanos considerem imoral pelo fato de focar o drama de uma prostituta, que os radicais talvez julguem agressiva porque se não desrespeita a Polícia satiriza o procedimento de um policial, e que talvez os conservadores interpretem como perigosa porque fotografa a tragédia de um mendigo que morreu de fome na mais luxuosa avenida de nossa capital.

Para os que assinam o presente manifesto, no entanto, assumindo inteira responsabilidade pela existência e atividades do TABA, "Lei é Lei e está acabado" é apenas uma obra digna de ser encenada para um público digno de assisti-la. Uma obra importante, porque ligada à linha de vanguarda do teatro moderno, e sobretudo, importante porque produzida totalmente por nós mesmos, paraenses papa-chibé sem nenhuma pretensão de superioridade mas, igualmente, sem nenhuma complexidade de inferioridade."

Como se constata no Manifesto TABA, em Nazareno Tourinho, palavras como justiça, amor, liberdade, ética, sonho, compromisso, verdade, crença no ser humano, são recorrentes, cuja tônica é expressada em todas as suas peças. Conforme Bene Martins,

As peças de Nazareno tecem as histórias das personagens/espelhos de vivências e todas as personagens tem razões justificadas para suas existências, não há julgamento, nos textos do autor, há espaço para vozes ignoradas, todos são elevados à categoria de humano com suas qualidades e defeitos, independente de classe social ou profissão (MARTINS, 2014, p.14).

Em nome da luta pela criação do teatro do (e para o) povo, Nazareno, em 1975, com o TABA já consolidado e espetáculos de sucesso no currículo, pediu apoio à Prefeitura Municipal de Belém, especificamente ao prefeito Ajax d'Oliveira, para a cessão de um terreno localizado no antigo Largo de São Brás, o qual abrigaria a construção de um teatro popular. Além de encaminhar o documento ao administrador municipal, Tourinho também se fez presente na reunião da Comissão de Valorização da Amazônia para reiterar seu intuito. Infelizmente, apesar de seus esforços, o teatro popular que almejava, nunca foi construído. Eis seu pronunciamento na reunião, publicado no jornal A Província do Pará (Anexo 3), na íntegra. Ao final de proferido, arrancou fortes aplausos dos deputados e plateia presentes:

"Minha presença nesta mesa-redonda para tratar da construção de um teatro popular, é algo aparentemente despropositado mas justifica-se plenamente, pois do temário de assuntos a serem debatidos por essa assembléia consta a Educação. A Arte exerce função educativa e o problema que eu trago para o conhecimento desta operosa Comissão nada tem de subjetivo, ao contrário, é até demasiado concreto.

Em Belém, onde se concentra a maior densidade demográfica da Amazônia, povo pobre e humilde, que reconhecidamente constitui a grande maioria da população, acha-se relativamente marginalizado do processo de desenvolvimento cultural que deve acompanhar o desenvolvimento econômico, porque não dispomos senão do Teatro da Paz para promover as artes em geral.

Entre nós todos os espetáculos cênicos são montados o Teatro da Paz, os recitais de canto e música são levados a efeito comumente no Teatro da Paz e é ainda uma galeria do Teatro da Paz que são ordinariamente realizadas exposições de pintura, escultura, etc.

Acontece que o referido teatro de certa forma agride o povo mais simples e menos intelectualizado, não só pela imponência de sua arquitetura e pelo luxo de sua beleza, mas, principalmente, pela tradição aristocrática que sempre marcou o seu funcionamento, desde a época áurea da borracha. Eu mesmo, aqui nascido, vivido e sofrido, para ter uma peça minha representada nesta cidade, depois de ter sido encenada no Rio e São Paulo, tive de sustentar cerrada campanha contra a exigência de paletó e gravata para o ingresso no Teatro da Paz.

Não estou querendo abrir polêmica nesse sentido, já porque não quero criticar pessoas e instituições, já porque cansei de lutar teoricamente pela popularização da cultura e pretendo com a amarga experiência adquirida, partir para uma iniciativa prática em busca da efetiva solução do problema.

Na qualidade de diretor do TABA, uma Companhia teatral que tem personalidade jurídica e, há meia dúzia de anos atrás, prestigiada pelo dinâmico Governo Alacid Nunes, iniciou um significativo movimento artístico nesta terra, inclusive lançando as bases da criação de uma dramaturgia regional, documentadora de nossos costumes, solicitei recentemente à Prefeitura uma faixa de terreno no antigo largo de São Braz, garantindo, publicamente, que se me derem tal terreno, localizado em ponto central suburbano, por onde passam ônibus de todos dos bairros, eu construirei um teatro para o povo, como não sei, mas construirei, aconteça o que acontecer. Ao que tudo indica a Prefeitura vai aceitar o meu "desafio", dando-me terreno, e também ao que tudo indica terei de começar a obra hipotecando a minha

casa, embora o teatro que vou edificar não seja propriedade minha e sim bem público, inalienável, pois já estou tratando de transformar o TABA em fundação.

Talvez eu tenha de pedir esmola de porta em porta para realizar o meu projeto, o que pouco importa, talvez acabe preso por não pagar as dívidas que vou contrair, o que me acontecerá pela primeira vez na vida e, no caso em tê-la, será muito honroso. O fato é que, duma forma ou doutra, construirei um teatro onde os meus conterrâneos não entrarão apenas sem gravata, entrarão de tamanco, entrarão até descalços.

Felizmente estou contando com o lúcido apoio da imprensa e já recebi, sensibilizado, a solidariedade dos amigos Rômulo Maiorana e Milton Trindade, que conhecem o meu caráter, o meu idealismo e, sobretudo, a minha capacidade de ser louco sem ser doente mental.

Estou contando com o apoio da Diretoria da Federação das Indústrias do Estado, que me tem estimulado de perto nessa iniciativa e que, na medida de suas possibilidades, irá me ajudar através do excelente programa de ação comunitária no Departamento Regional do SESI.

Tenho absoluta certeza de que o Governador Aloysio da Costa Chaves e o Prefeito Ajax Carvalho d'Oliveira igualmente me apoiarão mas, como sei que as administrações estadual e municipal são carente de recursos para empreendimentos prioritários mais urgentes, não lhes pedirei qualquer auxílio financeiro.

Trago, então, o problema a esta nobre Comissão, no momento o fazendo apenas em termos meramente informativo, a fim de que os ilustres deputados, quando me verem brevemente em Brasília atrás de dinheiro do MEC e outros órgãos federais, possam com o merecido prestígio que desfrutam dar-me a cobertura de que não poderei prescindir para alcançar o meu objetivo, aliás para alcançar um objetivo que não é meu, mas de todos os homens interessados no desenvolvimento cultural desta terra.

Participando, desta reunião, já colhi os primeiros frutos, pois recebi aqui, há poucos momentos, o apoio por enquanto moral, da Federação do Comércio, do SESC e Clube dos Diretores Lojistas.

Conto com a ajuda de Vossas Excelências, e porque sei que a receberei, desde logo agradeço". (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 30-05-1975)

Uma das maiores reivindicações de Nazareno, homem do povo, era/é a criação de um teatro para o povo. Suas ideias são atualíssimas, hoje fazem coro com movimentos artísticos de protesto contra a escassez de políticas públicas de incentivo e amparo às expressões artísticas. Para Ápio Campos, Nazareno é um homem do povo, principalmente,

Porque amou o povo, sentiu o povo, viveu o povo e apreendeu-lhe o gosto, a linguagem, os anseios e as paixões, as dores e os desesperos. (...) Foi o povo que o marcou em definitivo para a vocação literária e foi o povo que determinou e condicionou a sua predestinação para o texto cênico. Nenhum outro gênero poderia seduzi-lo mais do que o teatro, justamente pelo seu caráter dialogal e vivencial e através dele V. Exa. pode recriar as personagens que conheceu na vida real, e por isso que o teatro de V. Exa., antes de ser um diálogo com o público, é um diálogo íntimo, seu com a sua vida, seu com o seu mundo, seu com a sua consciência (CAMPOS, 1969, p.124)¹².

Um ano após a fundação do TABA, Cláudio Barradas se desligou do grupo que, em mais de seis anos de atividades, produziu seis espetáculos, todos de

¹² Revista da Academia Paraense de Letras, 1969.

autoria de Nazareno Tourinho e apresentados no Theatro da Paz. Ingressos a preço de cinema e campanha para que os espectadores não fossem de paletó e gravata. Em ordem cronológica de produção, os espetáculos apresentados foram: Lei é Lei e Está Acabado, Severa Romana, Nó de 4 Pernas, Fogo Cruel em Lua de Mel, O Herói do Seringal e Amor de Louco Nunca é Pouco.

1.2.4 As Obras Teatrais de Nazareno Tourinho

Nazareno Tourinho, em toda sua obra teatral, propôs uma escrita clara, concisa, o mais próximo possível da realidade que sempre o cercou e influenciou na construção de sua identidade, valores e crenças. Seus textos são repletos de crítica social e documentação de fatos regionais, por livre e espontânea escolha. "Eu nunca escrevi para ganhar dinheiro ou dar vazão às minhas taras. Eu escrevo pensando no efeito social das minhas peças" – afirma.

Em ordem decrescente de produção, destaco suas peças.

1.2.4.1 Sonho de Uma Noite de Inverno e A Loucura de Uma Atriz (2013)

As duas comédias, publicadas em março do corrente ano no livro "Peças Teatrais de Nazareno Tourinho" já foram adaptadas para o palco. A primeira,

Sonho de Uma Noite de Inverno, conta a odisséia de oito atores que, após acordarem num lugar desconhecido, iniciam uma jornada de autodescoberta. A peça foi levada ao tablado pelo grupo teatral Os Varisteiros em abril, no Teatro Universitário Cláudio Barradas, sob a direção, cenografia e produção de Marcelo Andrade; iluminação de Malu Rabelo; figurino de Kevin Braga; confecção de figurino de Solange Maia; sonoplastia de Márcio Pantoja; preparação corporal de Maycon Douglas; assessoria de imprensa de Brunno Gustavo; produção de Leonardo Cardoso e Bruno Rangel; e dos atores Allan Jones, Barbara Gibson, Fábio Limah, Isadora Lourenço, Kevin Braga, Leonardo Cardoso, Marília Berredo, Maycon Douglas e Renata Miranda.

O monólogo A Loucura de Uma Atriz, escrito a pedido da atriz Luiza de Abreu, é um bate-papo bem-humorado e filosoficamente profundo entre a "louca" atriz e plateia sobre Deus, humanidade e justiça social. A peça foi levada ao palco do Teatro Cuíra (Belém- PA), em dezembro de 2013, sob a direção e arte de Darcel Andrade e Angela do Céu; cenografia de Maria Waters; iluminação de Sonia Lopes; sonoplastia e engenharia de som de Ronaldo Bitencourt; projetos de Terezinha Lisieux e, atuação de Luiza de Abreu.

12.4.2 Quintino Bom de Briga Defensor dos Sem Terra e Cabanagem (2012)

Há quinze anos sem publicar peças, Nazareno surpreendeu seu público e lançou Quintino Bom de Briga Defensor dos Sem Terra e Cabanagem. Este, um drama didático que transporta o leitor à única revolução armada em que o povo pobre de uma região, neste caso, da Amazônia, derrubou o governo legalmente constituído e assumiu de fato o poder. O professor e ex-prefeito de Belém, Edmilson Rodrigues, que prefaciou a edição diz, sobre a obra e o trabalho do autor, que

(...) Resgatar essa saga é uma necessidade indispensável. E é esse trabalho, metuculoso e sensível, que Nazareno Tourinho, legítimo artista do povo, ajuda a realizar na bela e vibrante peça teatral "Cabanagem" (TOURINHO, 2012, p.10).

Em Quintino, peça de resgate histórico, político e social, de ato único, Tourinho revitalizou a figura de uma das personalidades paraenses mais conhecidas na luta contra os oprimidos. Como declara o editor da obra, Gengis Freire,

Com Quintino, Nazareno Tourinho, mais uma vez, retoma a defesa corajosa dos oprimidos, recolocando Quintino, como já o fizera antes com Pai Antônio, no lugar maior de líder e mártir dos injustiçados. Quintino é um texto

deliberadamente engajado, seguindo a tradição do melhor teatro de rua, e por isso merece ser amplamente divulgado e encenado, também pela sua qualidade e a importância do tema que aborda.

1.2.4.3 A Estranha Loucura de Lorena Martinez e Caprichosa Lição dos Espíritos (1997)

Como dramaturgia voltada ao espiritismo, Nazareno escreveu o drama A Estranha Loucura de Lorena Martinez e a comédia Caprichosa Lição dos Espíritos. Ambas conquistaram, respectivamente, 1º e 2º lugar no I Concurso Nacional de Dramaturgia para o Teatro Espírita realizado pela Cooperativa Teatral do NEACEP (Núcleo Espírita de Artes Cênicas Pirandello). Em 2006, Lorena Martinez foi adaptada para os palcos pela Companhia do Instituto Arte e Vida de Franca (SP) sob o título Estranha Loucura, com direção e adaptação de Mauro Júnior e um elenco de dez atores: Eneida Nalini, Mateus Oliveira, Roberto Sabino, Harriet Rezende, Sebastião Cassiano Filho, Jane Marinho, Edna de Paula, Douglas Gomes, Rodrigo Marques Silva e Mariane Araújo.

O enredo das peças apresenta trama comum, a interferência de espíritos no cotidiano humano. Em Caprichosa Lição, um consagrado cientista aposentado hospeda em sua casa um ex-discípulo que vai ao seu encontro para que discutam equações de Física Moderna. No período de estadia do visitante, fenômenos cientificamente inexplicáveis começam a acontecer e

comprovam a existência de um mundo transcendente ao mundo material. Já em Lorena Martinez, a protagonista, uma senhora de classe média alta começa a sofrer lapsos de memória e ver vultos pela casa. Progressivamente, seu estado se agrava ao ponto de necessitar de cuidados médicos que não surtem efeitos. Sua sanidade mental lhe é devolvida quando seu jardineiro analfabeto, espiritualmente iluminado, percebe que os males que afligem sua patroa não são de cunho clínico, e sim, espiritual.

1.2.4.4 Pai Antônio (1989)

Por meio de uma esmerada pesquisa histórica, a tragédia Pai Antônio conta a história do último escravo condenado à morte no Pará. A peça chegou ao público, após receber do El Centro Latinoamericano de Creacion e Investigacion Teatral a primeira menção honrosa do IV Concurso de Dramaturgia Latinoamericano "Adres Bello", realizado em 1985, na cidade de Caracas. Em 1989, Nazareno se pronunciou acerca do enredo que escrevera (Anexo 4):

Foi o último enforcamento de escravo que se teve notícia no Pará. A história de Pai Antônio precisava ser recuperada para que um homem, duramente atingido em seus direitos de criatura, não passasse para o futuro como um criminoso qualquer. Ele matou sim o feitor. Mas é preciso que se diga que Pai Antônio estava velho e doente. Ele não se levantava

para trabalhar porque não podia (DIÁRIO DO PARÁ, 09-1989).

Em 1986, Geraldo Thomas, do Teatro La Mama, de Nova Iorque, telefonou para Nazareno Tourinho e disse que apreciou muito o texto e estava disposto a enviá-lo para tradução e disponibilizá-lo aos grupos de teatro norte-americanos. Zózimo Bulbul, nome consagrado do teatro e do cinema brasileiros também se interessou em adaptar a peça para aos palcos. Sob esses interesses, Nazareno manifestou-se a respeito em nota ao jornal O Liberal (Anexo 5):

Sou muito agradecido ao Geraldo Thomas, que tem pretígio internacional e generosamente valorizou minha peça no momento em que as pessoas de Belém tentavam desmerecê-la, assim como sinto-me feliz com o interesse manifestado pelo Zózimo Bulbul (O LIBERAL, 13-07-1986).

Infelizmente, apesar de ter despertado muito interesse, até o presente momento, não há registro de nenhuma montagem da peça.

1.2.4.5 A Greve do Amor (1986)

A Greve do Amor é uma comédia crítica político-social ambientada em Cametá, cidade interiorana do Estado do Pará, repleta de personagens caricatos, comuns

em municípios pequenos e escrita com um vocabulário que se aproxima, gráfica e sonoramente, ao sotaque dos personagens. A trama retrata o poder do boato nessa sociedade na década de 1930, em que "ouve-se falar" de que toda mulher grávida, a partir daquele momento, teria que pagar o "Imposto da Barriga" no valor de trinta mil réis; em protesto, para se livrarem do pagamento do tributo, os maridos decidem entrar greve sexual com suas respectivas esposas. Elas, naturalmente, não gostam não apoiam tal estratégia.

Em 2006, jovens do GEMPAC (Grupo de Mulheres Prostitutas do Estado do Pará), dentro do Projeto Atelier da Vida, montaram o espetáculo O Impusto das Barriga - Fechado pra Balanço baseado n'A Greve, o qual foi apresentado no Teatro Gasômetro, aqui mesmo em Belém, sem qualquer divulgação na imprensa.

1.2.4.6 Lei é Lei e Está Acabado (1984)

Em abril de 1968, o jornal Folha Vespertina informou aos seus leitores parauaras a notícia da morte de um mendigo enfermo, encontrado a ermo, numa calçada qualquer da Avenida Presidente Vargas, centro comercial de Belém. Apesar das providências solicitadas por um guarda noturno, tanto a polícia civil, quanto o pronto-socorro municipal se manifestaram indiferentes ao fato.

Ao ler tal notícia, num rompante de indignação e emoção, Nazareno Tourinho escreveu o vibrante drama

crítico-social Lei é Lei e está Acabado. Como personagens centrais, um mendigo, um policial, uma prostituta e um playboy. O intuito do autor foi o de proporcionar ao leitor/espectador uma reflexão sobre a fome, com todas suas variáveis eloquentes, poéticas, líricas e patéticas.

Em 1968, a peça foi levada à cena no Theatro da Paz pelo grupo TABA, o espetáculo, em todas as noites de temporada, recebeu calorosos aplausos, de pé, dos espectadores ali presentes. Contudo, por ser considerada uma afronta à moral e aos bons costumes, o texto, em 1971, foi proibido de ser veiculado pela Censura Federal.

Alfredo Buzaid, Ministro da Justiça na época, determinou, ainda, que a Polícia Federal apreendesse os exemplares que estavam em circulação. Contudo, no dia 14 de dezembro de 1984, treze anos após a proibição do texto, Nazareno o republicou, com financiamento próprio, pela Editora Grefisa; "orelha" assinada pelo advogado, poeta e compositor Ruy Barata. A festa de lançamento e autógrafos ocorreu no Teatro Experimental Waldemar Henrique (Belém-PA) e nota convidativa no jornal O Liberal (Anexo 6), escrita por seu amigo e jornalista, José Maria Nobre Gonçalves:

(...) Poderão uns pensar que se trata de um livro católico enquanto outros julgarão que foi escrito por aquele personagem do Chico Anysio (calada!!!).

Não é nada disso! Trata-se de um livro do nosso querido Nazareno Tourinho, cujo título é Lei é Lei e Está Acabado (Dura Lex Sed Lex). O poeta Ruy Barata prefaciou o livro.

O lançamento será às 18:00h. do dia 14 de dezembro, no Teatro Waldemar Henrique e o preço é humilhante (para o Tourinho) pois cada livro custará Cr\$ 5.000 (...)

Não será servido "cocktail". O irmão Nazário vai no popular. É batida de maracujá, mesmo, é correndo solta e generosa, vai diminuir, em muito, o custo do livro.

Não foi à toa escolhida uma sexta-feira. A razão é muito simples. Em se tratando de batida de maracujá, no dia internacional da birita, a emendada é fatal. Vai ter muito nego que ao chegar em casa, vai justificar que estava na noite de autógrafos o que, com certeza, vai colar.

(...) O irmão Nazário apenas lamenta a ingratidão do calendário, pois preferia que sexta-feira caísse num dia 13.

Vamos nessa gente, que o livro é bom e o preço não quero mais comentar (O LIBERAL, 23-11-1984).

De acordo com o jornal A Província do Pará (Anexo 7) a noite de lançamento configurou-se num encontro sui generis caloroso e reflexivo, em que, após a sessão de autógrafos, realizou-se uma dramatização com base no texto por iniciativa de um grupo de atores ligados a diversos grupos teatrais paraenses, como o Teatro Cena Aberta (TCA), o Estúdio de Pesquisa Artística (EPA) e o Grupo Cabano, além de um debate sobre a liberdade de pensamento na literatura e nas artes e que inovou

Em termos de lançamentos, dando vida aos personagens da obra. Assim, via-se de tudo no salão do teatro (do qual foi retirado o palco): prostitutas e mendigos, elementos centrais de "Lei é Lei". O palco, que ficou em um canto do teatro, foi franqueado aos artistas e ao público em geral. Quem quis cantar, cantou. Quem quis declamar, declamou. (Quase) tudo foi permitido (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 15-12-1984).

1.2.4.7 Fogo Cruel em Lua de Mel, Amor de Louco Nunca é Pouco e O Herói do Seringal (1976)

Levada à cena em vários Estados brasileiros por grupos de teatro profissionais e amadores, dentre eles, o grupo de Wolf Maia no Rio de Janeiro, na década de 1970, a tragicomédia Fogo Cruel em Lua de Mel conta a história de um casal, Gil e Elza que, após onze anos de namoro se casam e na noite de núpcias são acometidos por um incêndio no hotel em que estão hospedados. O acontecido provoca uma série de revelações, desencadeadas pelo risco de morte eminente, além de revisões de valores de ambos sobre a vida e o relacionamento amoroso. Esses elementos tornam a narrativa surpreendente em seu desfecho. O autor declarou, em entrevista, que é a única de que não gosta muito ou que o incomoda, pois, de acordo com Nazareno, a peça

É cruel. Escrevi num ato de fraqueza e vaidade, apenas para mostrar que eu escrevia peças com temas regionais porque eu queria, mas se eu quisesse escrever peças sobre temas psicológicos, eu seria competente. É uma peça feita para a estética, não para ética. O fogo

cruel nunca vai tornar ninguém melhor
(TOURINHO, 2012).

Em meados dos anos 2000, a Companhia Fé Cênica, de São Paulo, faz uma releitura da peça e montou um espetáculo hilariante. Conforme Cláudio Marinho, diretor e figurinista do espetáculo, as personagens

Passam por momentos de grande contradição quando desconfiam que podem morrer num incêndio e é esta situação limite que garante a comicidade da obra de Nazareno Tourinho. O texto faz rir e chorar, diverte e ao mesmo tempo provoca uma reflexão sobre questões existenciais (BLOG CIA. FÉ CÊNICA, 2008).

Para auxiliar o diretor na construção do espetáculo, houve o apoio de Sandra Rodrigues (cenografia), Oiram Bichaff e Edu Gomes (sonoplastia), Rogério Cândido (iluminação), Mário Augusto (locução), Geraldo Machado (elenco e figurino) e Nonó Bacic (elenco).

Amor de Louco Nunca é Pouco, encenada pela primeira vez em 1976, pelo grupo TABA no Theatro da Paz, é uma comédia que trata, de maneira leve e reflexiva, do suicídio. Um ator à beira de um precipício decide suicidar-se após realizar seu grande sonho, representar para si mesmo. Sua tentativa é impedida por uma misteriosa mulher que pede sua ajuda para trocar o pneu de seu carro.

Encenado pelos atores Tacimar Cantuária e José Moraes. O espetáculo foi um convite metalinguístico à reflexão da própria arte de atuar e de suas inquietações.

Em 2007, o diretor Raimundo Pirajá apresentou uma remontagem do texto, no Teatro Waldemar Henrique. No elenco, Diego Sábado e Soane Guerreiro. Produção de Nádia Abadessa.

O Herói do Seringal, de cunho político, traz à tona, como núcleo do enredo, o tema da escravidão, em que Nazareno procura apresentar como personagens centrais, homens que se constroem a partir de suas especificidades, nas suas individualidades. A narrativa conta a história de migrantes advindos do Acre para o corte da borracha, das relações que estabelecem entre si, principalmente, no que concerne à honra e ética.

A peça, ao participar do Concurso Coroa de Teatro no Rio de Janeiro, conquistou menção "Destaque" em 1969 e, em 1976, foi encenada, pela primeira vez, pelo Grupo TABA, no Theatro da Paz, na capital paraense. Conforme a acadêmica Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques, estudiosa da peça,

O texto inicia sua tessitura com uma proposta de discussão sobre a relação de trabalho escravo, bem como fizeram os dramaturgos dos anos pós-64, mas ao colocar a saída do grupo na ação de Guaribão que, por motivos mais individualistas do que coletivos, retira o opressor de cena em um esquema um tanto naturalista: apesar dos cartazes quebrando a cena, que preza pela cuidadosa motivação construída segundo o esquema de exposição, peripécia, clímax e desenlace, a saída formal ofusca a projeção das forças sociais e termos cênicos.

A peça, de cunho psicológico individualista trás a honra, que apesar de ser construída sem dúvida pela escravidão, como parte inerente de todos os homens que, no caso, aflora como anti-escravidão em uma situação

deliberadamente acidental na vida de um homem. O título - O Herói do Seringal - não apresenta um herói, mas a busca de um herói para os seringueiros e coloca em debate a própria ideia da construção de salvadores em momentos de revoluções, sejam elas grandes ou pequenas. E, ao fazê-lo, é grandiosa em estratégia porque faz pensar e toca o sujeito em seus princípios de ser humano diante de todas as formas de opressão (...) (MARQUES, s/d, p.07).

1.2.4.8 Severa Romana (1970)

O dia 02 de julho de 1900 ficou marcado no imaginário dos 120 mil habitantes de Belém. Às 19h, uma jovem de apenas 19 anos, casada com Pedro Cavalcante de Oliveira, grávida de sete meses, é degolada a golpes de navalha pelo Cabo Ferreira, um homem sem escrúpulos que tenta estuprá-la. Anos após seu falecimento, o povo paraense a promoveu à condição de Santa, sem outorga de qualquer entidade religiosa, atribuindo-lhe a realização de muitos milagres. Seu nome, Severa Romana.

A partir de tal ocorrência, Nazareno Tourinho escreveu a peça tragicômica Severa Romana, uma das mais conhecidas do público paraense por suas diversas montagens, a qual concedeu ao autor o Prêmio "Emiliano Queiroz" no concurso literário realizado pela Academia Paraense de Letras de 1968, por votação unânime de Ápio Campos, Cândido Marinho da Rocha e Ildefonso Guimarães e destaque no concurso "Coroa de Teatro", em 1969, no Rio de Janeiro. Em 1969, a primeira adaptação para o palco foi realizada pelo grupo TABA com grande comoção e receptividade pública, por se tratar de um espetáculo

comovente e reflexivo que trouxe à baila uma discussão sobre violência doméstica e familiar contra a mulher.

Sob o olhar atento do diretor e cenógrafo David Matos, em 2009, o espetáculo Severa Romana foi apresentado no Teatro Margarida Schiwazappa, em Belém, com a preocupação máxima da Companhia Fato em Ato, em não tratar a violência como algo corriqueiro e chamar a atenção do público para os casos de todas as "Severas" do passado e do presente. Conforme David,

Procurei no texto elementos que pudessem ligar passado e presente, dando funcionalidade tanto ao cenário quanto à ação dos atores em cena. Estabelecemos algumas prioridades, por isso, decidimos, por exemplo, por não alterar termos da época do crime, utilizados pelo autor, como malacafenta (adoentada), breguêssos (trecos) e curiboca (rapariga, mocinha). Tudo sem desrespeitar essa obra-prima criada pelo Nazareno Tourinho. O respeito à dramaturgia dele, para nós, está acima de tudo (PORTAL ORM, 2004).

A encenação aconteceu em um grande quintal cenográfico no qual se encontravam estendidas roupas, toalhas e lençóis em diversos varais. Conforme o diretor, buscou-se elementos simples que remetessem ao universo familiar das lavadeiras e delineasse uma estética fiel àquela descrita por Nazareno Tourinho em sua peça. David Matos contou com o apoio de Rutiel Felipe (preparação corporal), Mestre Nato (figurino), Sônia Lopes (iluminação), Armando Hesketh (sonoplastia), Simone Machado (fotografia), Aline Chaves (assistência de

produção), José Clemente (produção) e Sueli Brito (assistência de direção). Como elenco, trabalhou com Mônica Alves, Márcio Mourão, Marcelo Pinto e Luiza de Abreu.

Em comemoração aos seus 17 anos de fundação, a Trupe de Teatro Flor de Liz de Ananindeua (PA) apresentou, em 2010, o espetáculo Severa Romana – A Mártir Popular no teatro Waldemar Henrique, em Belém, a partir do Prêmio "Funarte de Teatro Myriam Muniz 2009". Segundo o diretor do espetáculo, Lúcio Martins, ao ler a peça de Tourinho, apaixonou-se e decidiu construir um espetáculo realista e naturalista, no qual a cenografia fosse composta por elementos fortes e dinâmicos, bem como o figurino caracterizasse a moda utilizada no período.

Para tanto, o diretor da Trupe, contou com o apoio de uma grandiosa equipe técnica: Marília Moraes (produção executiva); Carlos Henrique (cenotécnica, cenografia e figurino); Ismael Araújo, Raimundo Roberto e Hildenise França (cenotécnica); Nelson Borges (maquiagem e sonoplastia); Pedro Silva e Ezequiel Negrão (sonoplastia); Melba Lóes e Edineusa Costa (iluminação), Dody Amâncio (preparação de elenco) e Edinelson Monteiro e Herick Silva (design gráfico). Como elenco, teve-se: Soane Guerreiro, Wagner Ataíde, Edinelson Monteiro, Dina Mamede e Ângela do Ceo.

1.2.4.9 Nó de 4 Pernas (1961)

Um jovem padre visionário, difusor de ideias que vão de encontro à rígida estrutura de sua ordem clerical, é punido por seus superiores e transferido para uma paróquia do interior, falida em todos os sentidos. Ao assumir a paróquia é obrigado a resolver conflitos éticos e morais, relacionados à exploração trabalhista e adultério, das figuras mais "ilustres" da cidade, como o prefeito e sua esposa, o operário comunista, a dona do bordel. Com convicção socialista e libertária da doutrina cristã o sacerdote consegue superar tais imbróglios com humor e muita inteligência.

Escrita durante uma viagem de trabalho, Tourinho diz que o desenvolvimento do enredo, descrito acima, da comédia Nó de 4 Pernas, foi praticamente "mediúnico", os diálogos fluíam em sua mente de forma estranhamente espontânea. Contudo, num dado momento de seu processo de criação, o escritor foi acometido de um engate de ideias e a obra, inacabada, correu o risco de ser jogada ao mar: "Eu ia jogar n'água, quando eu cheguei no 2º ato e tudo se complicou, eu não conseguia fechar o enredo, ia jogá-lo fora"¹³ – afirma, em meio a imensas gargalhadas de orgulho e alívio, por não ter cometido tal erro.

Em 1961, conseguiu publicá-la após ser premiada com o 1º lugar, no I Concurso Literário do Norte do

¹³ Declaração dada a mim, em entrevista, no dia 24 de novembro de 2012.

Brasil, por votação unânime de Benedito Nunes, Eneida de Moraes e Paschoal Carlos Magno. Em seguida, foi traduzida para o alemão por Lilian Berley-Bering. Sua primeira adaptação para o palco ocorreu pouco tempo após publicação, realizada pelo grupo carioca de teatro Os Associados, sob a direção de Cláudio Correia e Castro.

O espetáculo estreou no Teatro Jardel, Teatro da Tijuca e Teatro do Rio, na cidade do Rio de Janeiro, com o elenco formado por: Ribeiro Fortes (Padre Elias), Waldir Maia (Euzébio), Leda Maria (D. Nazaré), Luiz Mota (Zé Pedro), Paulo Gonçalves (Coronel Menacê), Elza Martins (D. Iraneide) e Terezinha Moreira (Ludovina) com cenografia assinada por Edio Guerra. De acordo com alguns jornais cariocas, a montagem recebeu ótima receptividade do público carioca e dividiu opiniões da crítica especializada. Algumas condenaram, principalmente, as atitudes do padre-protagonista da história.

A peça é bem escrita e teatralizada, mas, com certeza, incidiria, aqui, nas mesmas iras que incriminaram, "A Semente", de Gianfrancesco Guarnieri e "O testamento do cangaceiro", de Francisco de Assis. A começar pelo cenário único: "sacristia de uma paróquia, de interior. Porta e janela para a rua, à D. e porta para o interior do templo, à E. estante com livros, carteira larga tendo em cima um volume da Bíblia, papeis, lápis e uma imagem de Cristo. Quadros de Santos nas Paredes. Um oratório todo decorado, onde se vê Jesus pregado no madeiro da crucificação. Quatro cadeiras para visitas. Tudo muito precário." Pela descrição acima, o leitor imaginará, certamente, que se trata de uma comédia de fundo religioso, ou de um drama repleto de pecadores à procura de remissão, pois que a

sacristia, com seus santos e o Cristo, impõem meditação e sacrifício. Pois quem imaginar isso engana-se redondamente. Quem esperar, ao se abri o pano, uma ação assim, terá surpresas. Levará sustos, pois o enredo é dos mais comezinhos e versa sobre problemas... pouco cristãos. Para acioná-lo o Autor colocou em cena um padre, o prefeito da cidade, sua esposa (pouco virtuosa), um sacristão hipócrita, a zeladora da igreja, que tenta seduzir o sacristão; um operário comunista muito mulherengo e uma prostituta, dona de um lupanar. Ora, com essa gente, é claro que não se poderá esperar um ambiente de pureza ou santidade... Considerada, entretanto, sob moldes comuns, "Nó de Várias Pernas", tendo bons intérpretes e diretor, tornar-se-á um espetáculo de êxito fácil e popular (DIÁRIO POPULAR, 28-07-1961 (Anexo 8)).

Um novo grupo teatral vez de se formar e sua estréia se deu no Teatro Tijuca, com a comédia de Nazareno Tourinho, "Nó de quatro Pernas". "Os Associados", denomina-se o referido grupo e tem como principais responsáveis, Ribeiro Fortes, Paulo Gonçalves e Luís Mota. Segundo afirmam, pretendem montar, "de preferência", originais brasileiros - e aí está uma louvável iniciativa. (...)

Jamais ouvimos falar de Nazareno Tourinho e como inexplicavelmente o programa nada esclarece a seu respeito, ficamos sabendo apenas, de início, que tem méritos, este seu original, escolhido pelo "Associados". Penetrando com bastante força, de expressão nos problemas característicos não, apenas, de "qualquer cidadezinha do interior do Brasil", mas de qualquer país - pois, embora aparentemente regionalistas, universais são os tipos que nela pontificam - Nazareno Tourinho dá-nos uma obra, sob certos aspectos meritória. Não será, evidentemente, algo extraordinário - mesmo porque, afigurou-se-nos trabalho feito às pressas, no qual não chegou a utilizar todos os recursos da carpintaria teatral de que parece dispor - mas oferece motivos suficientes de agrado

para o chamado grande público. Na verdade, o interesse maior da peça reside, exclusivamente, na figura excêntrica do Padre Elias. Ao seu redor, os demais personagens carecem de maior importância. Isso, porém não invalida a obra, cujo "nó" foi bem dado pelo autor e melhor "desfeito" pelos intérpretes (A NOITE, 14-10-1961 (Anexo 9)).

Anunciada com destaque pelas colunas especializadas e páginas dedicadas a roteiros teatrais e cinematográficos dos jornais guanabarinenses, "Nó de Várias Pernas" arrastou numeroso público ao Teatro Tijuca por ocasião de sua estreia. O espetáculo (dirigido por Cláudio Correia e Castro e encenado por "Os Associados") agradou de tal maneira à assistência, que, ao final, aplaudiu de pé, exigindo a presença do autor no palco (Sem identificação (Anexo 10)).

Sob a direção de Geraldo Sales e produção do TABA, o Nó entrou na capital paraense em 1970, no Theatro da Paz, cuja equipe técnica era formada por: Cleodon Godim (Padre Elias), José Morais (Euzébio), Tacimar Cantuária (D. Nazaré), Homerval Tompson (Zé Pedro), Manuel Dias Costa (Coronel Menacê), Marta Goretti (D. Iraneide) e Lia Melo (Ludovina). A iluminação foi concebida por Odilon Brito; contraregragem, Nelson Paes; música e maquiagem, Marily Velho. Da época, matérias jornalísticas referenciaram o evento:

O Governador Alacid Nunes, prestigiará a estréia do TABA, amanhã, no Teatro da Paz, quando será leva a cena, as 21:00 horas, com um elenco dirigido e integrado pelos mais talentosos artistas paraenses, a conhecida e premiada comédia de Nazareno Tourinho, "Nó de

4 Pernas", que já conquistou aplausos de plateias do Rio e São Paulo.

Imprópria até 18 anos, porém sem um só palavrão, a peça é extremamente engraçada em sua comicidade, embora apresente lances de seriedade onde o autor expõe a sua filosofia existencial, entre uma e outra sátira a costumes e fatos sociais. (O LIBERAL, 15-11-1970 (Anexo 11)).

O Teatro da Paz recebeu na noite de ontem a afluência de grande público para assistir, com a presença prestigiosa do governador Alacid Nunes e esposa, à comédia de Nazareno Tourinho **NÓ DE QUATRO PERNAS**", em estreia patrocinada pelo Governo do estado do Pará.

A peça é engraçadíssima e contém situações inteligentes que arrancam calorosos aplausos da plateia que lotou todas as dependências do tradicional teatro paraense.

Momentos deliciosos são vividos em que todos riem à vontade. O espetáculo foi interrompido três vezes pelo público aplaudindo entusiasmaticamente as passagens mais marcantes. (FOLHA DO NORTE, 17-11-1970 (Anexo 12)).

Para falar de "Nó de Quatro Pernas", o TABA distribuiu entre os espectadores folhas mimeografadas onde era pedida a opinião do público sobre a peça e sobre a conveniência ou não do grupo viajar a fim de mostrar no sul o teatro paraense. Entre as respostas dadas, destacaram-se as seguintes:

D. Alberto Gaudêncio Ramos, Arcebispo Metropolitano, diz: "Acredito que a comédia pode ser levada pela turma do TABA no sul do país, honrando a inteligência e a arte do Pará."

De Campos Ribeiro, poeta e jornalista, expressa-se com estas palavras: "Parabéns à gente do TABA. Destacar alguns intérpretes, não seria boa política... agora a conclusão: arrumem os picuás, meninos, e vão por aí. Lá fora os outros não são menores que vocês." (...)

Leonam Cruz, advogado diz: "Obrigado pelo 'Nó'. O 'Nó', por aí a fora, será motivo de orgulho para todos nós."

Raimundo Vidal, estudante, dá a seguinte opinião: "Ótimo, muito bom o espetáculo e vocês não devem, vocês tem por obrigação apresentá-lo em outros Estados. Devemos mostrar o que é o nosso teatro paraense." (FOLHA DO NORTE, 19-11-1970 (Anexo 13)).

A peça, sob direção de Geraldo Sales estará em cartaz diariamente por toda esta semana, com início previsto para às 21:00hs. (...)

É-nos grato presenciar acontecimentos como esse, principalmente por significar prestígio e estímulo ao teatro caboclo. Tivemos no ano passado diversas apresentações de espetáculos vindos do Sul e encenados no Teatro da Paz. Grande nomes do teatro nacional dignaram-se pôr os pés aqui na velha terra e regressar a seus pagos, levando na bagagem a consagração do público paraense. Por outro lado, para não haver incursões numa só direção, "Nó de Quatro Pernas", esteve também frequentando palcos do Sul, no Rio, em São Paulo, Minas e outros Estados, mostrando que o nosso teatro também pode agradar às plateias mais exigentes e sofisticadas. Não vai nisso, nenhum menosprezo ao nosso público, é claro!!!

Acontece que nossa sofisticação, exigência e gosto pelo teatro, proporcionalmente estão ainda numa fase embrionária, mas plenamente potencial. (...) O processo é lento, gradual, e tem um cheiro gostoso de coisa cabocla, no melhor sentido possível.

Fica colocada a necessidade premente, podemos dizer, de despertar para esse fato sumamente positivo que é a manifestação cultural dos valores da terra paraense sintetizada em trabalhos como "No de Quatro Pernas" e outros de igual valor, todos representativos do que podem fazer nossos autores, diretores, atores e produtores teatrais, no sentido de uma cultura autêntica da sociedade (FOLHA DO NORTE, 21-11-1970 (Anexo 14)).

A empresa aérea Transbrasil, através de suas linhas aéreas, da Associação Desportista Classista e do apoio da Fundação Rômulo Maiorana, trouxe à Belém, em 1987, sua versão da peça Nó de 4 Pernas, assistida por Marcos Pinheiro e dirigida por Graciliano Rodrigues que, ainda, atua como Coronel Menacê ao lado de Eduardo Namen (Padre Elias), Osmar Cardoso (Euzébio), Dora Nascimento (D. Nazaré), Silvio Esmeraldo (Zé Pedro), Rose Franco (D. Iraneide) e Edna de Godoy (Ludovina). Para o diretor (Anexo 15), dentro do espetáculo o sagrado

Choca-se com o profano e, isto, nós sabemos que é difícil compor. A montagem é arrojada e o personagem tem que agradar. Para compor uma comédia é bem mais difícil, por que esta exige do ator/diretor muito mais, devido a grande relação de reação do público, porque, aquilo que acho engraçado, para os outros poderá não ser. O cansaço para quem quer efetuar um trabalho desses é muito grande, por muitas vezes pensou-se em desistências, mas a força de vontade foi mais relevante, e pudemos dar um gosto ao texto, refinamos o que talvez não possuía graça, e enfim, estamos agradando o público. Levei para isso muita dedicação, até mesmo imposição, o que não é muitas vezes agradável ao personagem, porém tinha que assim fazer. Com o elenco montado, começamos os ensaios, porém, haveria necessidade de preparação dos novos, o que foi muito exaustivo, mas também, gratificante, pois, a assimilação foi rápida (O LIBERAL, 24-05-1987).

Como produto do projeto de pesquisa da Universidade Federal do Pará Memórias da Dramaturgia Amazônida: Construção de Acervo Dramatúrgico, coordenado pela Profa. Dra. Bene Martins, os jovens

encenadores Alyne Goes e Enoque Paulo, por meio do grupo Nós Encena, levam, novamente, em 2012, o Nó aos palcos, com uma proposta audaciosa de misturar duas linguagens em cena, a teatral e a cinematográfica. Com boa acolhida junto ao público, o espetáculo contou com a participação dos atores Raoni Moreira (Padre Elias) Marcelo Andrade (Euzébio), Vitória Braun (D. Nazaré), Mailson Soares (Zé Pedro), Jorge Andrade (Coronel Menacê), Jacklene Carréra (D. Iraneide) e Diana Flexa (Ludovina). A produção ficou a cargo de Thamires Costa; figurino, Fábio Limah, Marcelo Andrade, Diana Flexa; e direção de vídeo com Rodolfo Mendonça, Rafael Samora, Ana Mokarzel e Pedro Tobias. De acordo com os diretores, em entrevista para O Liberal (Anexo 16),

Dirigir esta peça é um grande exercício, pois somos atores antes de ser diretores. A parceria só podia dar certo, porque apesar de sermos diferentes, tivemos um processo anterior juntos de estudo e prática de direção dentro do mesmo grupo de teatro independente. Mas foi a partir do projeto de pesquisa, que encantamos com a ideia de mergulhar nesse desafio", ressalta Alyne.

Nesta nova montagem a novidade fica por conta da encenação ousada que mistura vídeo e teatro, fazendo referência à modernização do tempo e da sociedade que tanto aspira a personagem principal. (...) A ideia, segundo Enoque, surgiu de forma natural, devido à paixão que os dois diretores tem pelo cinema. "Dentro do curso de licenciatura de teatro tivemos uma disciplina que mesclava essas duas linguagens e vimos que a nossa poética é essa de hibridizar vídeo e teatro. É uma escolha nossa como encenadores. Assim como referência o conceito de encenação do Bob Wilson (um dos maiores encenadores do teatro

contemporâneo) que é pensar em tudo: luz, música, figurino etc, conta (O LIBERAL, 22-08-2012).

Em 2014, o grupo Os Varisteiros, sob a influência da montagem teatral-cinematográfica de Aline e Enoque, remontou o Nó com a utilização de vídeos. O espetáculo foi apresentado em duas temporadas no corrente ano, a primeira no mês de março e a segunda em maio. Na equipe técnica do novo espetáculo, encontram-se presentes no elenco, Arthur Santos, Giscele Damasceno, Marcelo Andrade, Marília Berredo, Nilton César e Thianá Cardoso; na produção executiva, Laíra Mineiro; assistência de produção, Raoni Moreira e Bruno Rangel; direção de vídeo, Paulo Evander, Pedro Tobias e Ana Mokarzel, esta assina, também, a direção de fotografia; Paulo e Pedro, por sua vez, assinam a edição dos vídeos; direção musical, João Urubu; iluminação, Malu Rabelo; assessoria de imprensa, Leandro Oliveira, arte gráfica, Raíssa Araújo; figurino e maquiagem, Thainá Cardoso; assistência de direção e direção de arte, Marcelo Andrade; direção, cenografia e roteiro de vídeo, Leonardo Cardoso, que, nesta remontagem do espetáculo, afirma:

No final das contas, a minha maior alegria é sentir o público se envolvendo, se divertindo com a desgraça alheia (no bom sentido), e ao mesmo tempo, vibrando para que tudo dê certo e para o Padre Elias encontrar a melhor alternativa para que as pessoas sejam felizes (PORTAL G1, 30-04-2014. (Disponível em <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2014/04/e>

spetaculo-no-de-4-pernas-estr eia-nova-
temporada-em-belem.html> Acesso em 08 mai
2014))

ATO II

**NÓ DE 4 PERNAS:
A DRAMATURGIA EM FOCO**

Drama... E ao fim de cada ato, limpo no pano de prato
as mãos sujas do sangue das canções¹⁴
(Maria Bethânia)

¹⁴ Trecho da música "Drama", cuja autoria é de Caetano Veloso. Interpretada por Maria Bethânia e presente no disco "Diamante Verdadeiro Volume 1"

Conforme Paccola (2006, p.15), uma boa leitura assenta-se no folheamento do texto até o seu final. Lê-lo pelos fios tecidos pelo sentido, pelo seu contexto, pelo seu peritexto e conjugá-lo com o seu contexto. Nessa concepção, Nazareno Tourinho, como exímio escritor que é, procurou costurar a dramaturgia de Nó de 4 Pernas com pontos muito bem dados, atados de maneira a não seque, um fio solto. Seus personagens, psicologicamente bem delineados e os acontecimentos em que são colocados estrategicamente bem construídos, tornam a dramaturgia do Nó uma colcha de retalhos situacional harmônica e prazerosa para o prazer de ler e ver seu enredo encenado.

Neste segundo ato, apresentarei uma breve análise dramaturgica da peça teatral em questão, cujo foco analítico dialogal é direcionado ao terceiro ato da peça, já que neste trecho do enredo, todos os personagens estão reunidos no espaço-tempo propício para o processo de decomposição que proponho e, ainda, configura elemento-chave para entendimento da decupagem analítica dos pontos cinematográficos do espetáculo Nó de 4 Pernas proposta no ato posterior. Para tecer tal análise, o conceito de dramaturgia e alguns dos elementos que a constituem serão brevemente esmiuçados.

2.1 DRAMATURGIA: O FIO DA ROCA A TECER (DES)ENGANOS

Desenvolvida a partir do drama, a dramaturgia constitui, para Aristóteles, a organização de ações humanas de forma coerente, provocadora de fortes emoções ou um estado irreprimível de gozo. Em outras palavras, Mendes (2011) afirma que o fio da roca é um ofício poético capaz de produzir ações humanas e agenciar sentidos a partir da ação de alimentar, ludicamente, a imaginação do público, ao tecer no palco, em cada época, os desejos e necessidades de seu povo.

Conforme Pallotini (2005), após surgimento no cenário teatral mundial de Bertolt Brecht, houve uma maximização do sentido do termo dramaturgia. O conceito passou a abranger além da estrutura interna da obra, o resultado final do texto posto em cena, o produto cênico, espetacularizado, artístico, imortal. Sobre essa imortalidade, Barbosa (2012) assevera que o fio da roca, quando tecnicamente bem costurado e arrematado, sempre permanece através das épocas e dos meios de representação.

2.2 AS FIBRAS DO FIO A ENVOLVER OS PERSONAGENS

Para que um texto dramaturgico teatral seja tecnicamente bem tecido, suas fibras (elementos) devem ser estrategicamente entremeadas, uma vez que sua

finalidade é propiciar a vazão representativa do imaginário do autor por meio de representações poéticas do mundo. As fibras (texto, título, gênero, didascálias, personagens, enredo, intriga, espaço, tempo, diálogo), a que me refiro, aparecem no Nó de Nazareno Tourinho inteligentemente entrelaçadas para constituir a trama que se desenvolve em três atos¹⁵ sob o princípio aristotélico (começo, meio e fim), em referência aos moldes iniciadores do teatro brasileiro. Vejamos no tópico a seguir uma breve análise dessas fibras na obra do premiado autor paraauara.

2.3 NÓ DE 4 PERNAS: ALGUNS PONTOS DA DRAMÁTICA URDIDURA

Conforme Ball (2005), o texto não é, simplesmente, uma prosa narrativa em forma dialogada. Nesse caminho, Umberto Eco afirma que o texto é uma máquina. Mas não qualquer máquina, e sim, uma parafernália preguiçosa que exige de seu leitor um árduo trabalho de percepção para o preenchimento dos espaços não-ditos (ou mesmo já-ditos) que ficam em branco. E, para Ryngaert (1995), um bom texto de teatro possui um potencial inerente de representação, mesmo que ela nunca venha a acontecer.

¹⁵ No primeiro ato, parte dos principais personagens são apresentados. No segundo, os outros personagens surgem em cena, a situação se complica e origina o Nó. No terceiro ato, tudo é resolvido de maneira surpreendente e, aparentemente, satisfatória a todos.

No texto do Nó, Nazareno optou por utilizar a linguagem em tom coloquial, propositadamente, a partir do princípio de que o texto destinado ao palco é próprio para ser falado de maneira diferente de quando lido.

Apesar do autor abrir mão da rigidez literária pregada pela Gramática, como o uso "inadequado" de pronomes (Me dê um tempinho para refletir... – Fala de Euzébio) e grande utilização de gírias (Você busca subverter a Ordem, a Legalidade, e eu não vou me meter no troço? – Fala de Padre Elias), Tourinho preocupou-se em delinear seus personagens conforme suas maneiras de falar sem, porém, se munir de recursos chulos para tal delineamento. Como pontua Lucila (2011, p.6), ele, para servir à estética não sacrifica a ética. Suas conversações rápidas e sem floreios metafóricos proporcionam uma leitura fluida que favorece a comicidade da trama. Conforme crítica publicada em O Liberal (Anexo 17), em 1990, o texto de Nazareno Tourinho,

Remoça-se a cada montagem pela universalidade dos temas abordados. Teatrólogo de ampla visão, sua discussão em torno do adultério, greves, socialismo, religião e política permanece atualíssima frente a uma realidade crua de distensões sociais como a que vivemos, já antecipada 30 anos atrás quando o texto foi escrito. Além disso, a forma como foi escrita, torna degustável a complexidade e gravidade da situação sem nunca enveredar por soluções fáceis e alienadoras, não obstante o happy end. A peça é um delicioso exercício de fino humor, recheado de gags sutis e muita

irreverência, apoiado na clássica estrutura do quiproquó (...) (O LIBERAL, 28-10-1990).

Para o leitor, de qualquer obra literária, o título é a primeira referência sobre seu conteúdo. Em relação às peças teatrais não é diferente. Como assevera Rygaert, tal elemento possui em si próprio uma dinâmica, um embrião da narrativa, o esboço de uma moral ou o anúncio de um desfecho. O título da peça em questão, Nó de Várias Pernas (ou "Nó de 4 Pernas") já elucida o número de personagens principais envolvidos no imbróglio central da trama (neste caso, quatro), além de explicitar que a obra pertence ao gênero comédia devido à imagem que, automaticamente, induz ao leitor imaginar quando em contato com o título: quatro (ou mais) pernas que de tão entremeadas deram-se um nó. Algo, no mínimo, comicamente inusitado de se pensar.

Conforme Ubersfeld (2005, p.91/92), O espaço é um dado de leitura imediata do texto teatral, na medida em que o espaço concreto é o (duplo) referente de todo texto teatral. Dessa forma, como o teatro representa atividades humanas, seu espaço é o lugar que corresponderá, obrigatoriamente (de forma direta ou distante) com o espaço referencial dos seres humanos. Nessa linha de raciocínio, a espacialidade definida por Nazareno Tourinho onde a trama é tecida, claramente é discriminada em suas indicações. Para que o plano de fundo da história seja sempre de teor religioso, o autor sugere que o cenário configure, realisticamente, uma

sacristia de igreja modesta de interior. O ambiente possui duas portas e uma janela. Uma à direita, para a rua. A outra, à esquerda, de acesso ao templo. Utilizada, na história, apenas, por Padre Elias, Euzébio e D. Nazaré. Alguns quadros de santos dependurados nas paredes, uma estante com livros e uma carteira larga que abriga uma bíblia, papéis, lápis e uma imagem de Jesus Cristo são sugeridos, assim como um oratório decorado e uma imagem do Redentor crucificado.

Outras relevantes fibras desta trama são as personagens, responsáveis pela enunciação do discurso da peça teatral. Suas falas representam fragmentos singulares do texto literário em sua totalidade, diálogo e didascálias, conhecidas no jargão teatral como rubricas, elementos que indicam lugar, nomes dos personagens, marcações de cena etc. Quando existem, permitem imaginar o modo de ocupação do espaço, conforme Ubersfeld (2005, p.92/93). Percebe-se na trama do Nó, que as personagens foram construídas de forma um tanto estereotipada, sem cair, no entanto, para o caricato.

Como afirma a autora (2005, p.84), uma personagem, cada vez que fala, não fala sozinha, pois o autor fala ao mesmo tempo por sua boca, daí um dialogismo constitutivo do texto de teatro. Por meio dos discursos proferidos e as entrelinhas da trama, pode-se delinear claramente seus perfis e o quanto, cada um, fala por Tourinho, quanto aos ideais que sempre defendeu.

Padre Elias, por exemplo, representa na peça, paradoxalmente ao seu comportamento libertário, a ordem, mesmo que às avessas do que apregoa a igreja tradicional. Ele é jovem idealista, articulador profundamente humanista. É a figura que resolve a situação-problema com muito humor, inteligência e malemolência em sua maneira de falar e agir. É diplomático, mas incisivo, quando necessário. Como descrição física de tal personagem, o autor sugere na obra um homem mulato de cabelo pixaim. De tal sugestão denota-se, mais ainda, a vontade do autor de aproximar tal figura clerical ao povo e, naturalmente escapar aos modelos dos evangelizadores europeus.

Coronel Menacê, representa o típico estereótipo machista do "ser homem". Menacê tem cinquenta e cinco anos, é prefeito e industrial, um ditador que gosta de ser chamado de coronel. Autoritário, é acostumado a liderar e camuflar sua covardia com gritos e desmandos. Não admite que sua opinião seja contestada. Trai sua esposa com Ludovina. Nazareno o descreve como um homem grotesco, de traços europeus, pele rosada e abdômen avantajado.

D. Iraneide, esposa do Coronel Menacê, é uma mulher aparentemente culta. Sonza, é resguardada por alguns pudores. Inclusive de alguns que a impedem de separar-se de seu marido infiel, mas não de dar o troco a ele (quase) na mesma moeda. Apesar de ser adúltera também, não é mau caráter, às vezes, arrepende-se dos seus atos libidinosos com o amante Zé Pedro. O autor a

descreve como uma mulher pequenina, um pouco gorda e traços de quem procede de linhagem nobre.

O outro casal, do nó central da trama, é constituído por Zé Pedro, operário comunista de vinte e oito anos, namorado de Ludovina. Funcionário da olaria do Coronel Menacê. Estudou até metade do curso ginásial, por isso, é considerado pela população da cidade como um homem instruído. Astuto e militante, articula greves a favor da melhoria das condições salariais de sua classe e contra o abuso de poder do patrão. Nazareno Tourinho o discrimina como um rapagão moreno, musculoso e de testa levemente enrugada e que, algumas vezes, comete gafes gramaticais na fala.

Ludovina, namorada de Zé Pedro e amante do Coronel Menacê, é dona de um cabaré que costuma chamar de pensão. Em sua fala é recorrente o uso de algumas palavras em francês como forma de "elitizar" seu discurso. Justifica sua profissão como único meio de manter os cuidados médicos que sua irmã necessita. O autor a descreve como uma jovem de linhas elegantes, pele bronzeada, semblante belo e soberbo.

O semi-casal que costura o entorno do nó é formado por Euzébio, sacristão da paróquia. Um homem de sessenta anos, virgem, profundamente religioso e ambicioso. Almeja exercer a função de pároco mesmo sem ter qualificação para tal. Nutre um amor, em sigilo, por D. Nazaré, mas sempre afirma que seu amor a Deus é maior. Defende ideais morais rígidos, como não gostar de prostitutas, as considera enviadas de Satanás. Tourinho

o caracteriza como um homem de estatura média, magro, amarelo e meio afeminado, que tropeça em algumas palavras, o que denota sua baixa escolaridade.

Sua amada, D. Nazaré é uma portuguesa de quarenta anos. Zeladora da igreja, sempre efusiva e sedutora, não se acanha em declarar sua paixão por Euzébio que sempre finge não sentir o mesmo. O autor a descreve como uma lusitana sofisticada que abrasileirou seus costumes lusitanos por aqui residir há muitos anos.

A partir do traçado psicológico dos personagens, o enredo, a intriga e o tempo do Nó são tramados. Conforme Ryngaert (1995, p.55), o enredo, para Aristóteles, constitui uma "junção de ações consumadas", situa-se no próprio texto mais do que em suas fontes ou em uma anterioridade qualquer. Em outras palavras, é construído a partir da ação dramática, vista como a soma das ações e dos acontecimentos. A intriga, conforme o autor (1995, p.63), está diretamente ligada à construção dos acontecimentos e suas relações de causalidade. É o desenredar dos fios da trama para desnudar sua mecânica subjacente. O tempo, no teatro, é simultaneamente imagem do tempo da história. O que o texto teatral indica é um tempo relatado, que a representação mostrará como deslocamento do aqui-agora (1995, p.133,126).

Num plano geral, o enredo da trama baseia-se na chegada de um jovem padre a uma paróquia interiorana. A transferência para o local se deu como forma de punição. Seus superiores clericais não

aceitavam os ideais "revolucionários" do Padre Elias. Ao chegar, o sacerdote se depara com graves situações que envolvem conflitos morais, como adultério e exploração trabalhista. A partir de ideias "não convencionais", elabora um plano para enredar os envolvidos. Assim, de maneira inteligente e bem-humorada tenta solucionar as vontades e conflitos camuflados por parte dos paroquianos. Tais resoluções são o que constituem a intriga da trama e movimentam a mecânica da peça.

Primeiramente, Padre Elias percebe que o sacristão Euzébio, apesar de toda sua polidez e castidade, é completamente apaixonado por D. Nazaré que, abertamente, o ama. Logo depois, toma conhecimento dos quiproquós do tão urdido e famigerado Nó. Descobre que Ludovina, prostituta dona do cabaré da cidade está grávida do prefeito Coronel Menacê que, por sua vez, sequer imagina que sua "tão dedicada, tão leal" esposa, D. Iraneide, encontra-se grávida de um de seus maiores inimigos, o operário comunista Zé Pedro, namorado de Ludovina.

A par de todo o Nó, Padre Elias não se faz de rogado em tirar proveito da situação. Exige uma alta subvenção da prefeitura para custear a reforma da igreja, que cai, pouco ao pouco, aos pedaços, e obriga o operário a convencer seus colegas grevistas a aceitarem o acordo salarial conciliatório proposto pelo prefeito. As duas exigências são feitas em troca do silêncio do pároco sobre os reais responsáveis pelas gravidezes das duas mulheres infiéis. A ação dramática atinge o clímax

no Terceiro Ato, quando, o sacerdote decide convocar todos para uma reunião na sacristia. Após suas revelações serem equivocadamente interpretadas, de forma torpe, o happy end da trama é arrematado.

O tempo da narrativa é tecido de forma cronológica. As marcas de sua passagem são pontuadas pela subdivisão em atos e por algumas sutis indicações nas falas, em relação à transição do primeiro para o seguinte ato, como por exemplo, nesta que inicia o segundo: Euzébio (Entrando, à E.): Bom dia. Como suportou a noite? Os carapanãs não perturbaram seu sono? Euzébio inquire Padre Elias como foi sua primeira noite de sono na cidade, o que denota que, da última ação dramática ocorrida no ato anterior (ida do sacerdote aos Correios), passou-se um dia.

Do segundo para o terceiro ato, não é preciso quanto tempo se passa, mas, por algumas indicações presentes na primeira didascália e na primeira fala do ato, denota-se que o tempo transcorrido não é apenas de um dia, mas alguns, ou mesmo semanas. Na rubrica, tem-se a indicação: A sala apresenta aspecto de geral modificação, como se o Padre Elias tivesse modernizado tudo. Logicamente, não se realiza um processo de modernização de uma hora para outra, tal didascália denota que o sacerdote já se encontra no ambiente por um tempo considerável que possibilitou reunir subsídios suficientes para realizar alterações no espaço dramático, não apenas ideológicas, mas físicas.

Na primeira fala do terceiro ato, Padre Elias pontua: Que sinuca! A Ludovina não pode mais camuflar a barriga. A D. Iraneide também não pode esconder a gravidez. O nó tem que ser desatado... E é hoje. Em tal solilóquio, o sacerdote demarca uma passagem tempo. Imprecisa. Antes, no primeiro e segundo atos, ambas as grávidas ainda não ostentavam suas barrigas proeminentes. Neste, já precisam disfarçá-las, caberá ao padre resolver o Nó o quanto antes. É interessante ressaltar, de acordo com Ryngaert, que

Toda fala, no teatro, busca seu destinatário, o que é verdade para o diálogo, quando várias personagens estão em cena, quando algumas estão ocultas, quando outras, embora ausentes, são convocadas pela fala (RYNGAERT, 1995, p.114).

Os diálogos propostos por Nazareno Tourinho no Terceiro Ato sintetizam, claramente, o entrelaçamento de todas as fibras do fio de sua trama. Por isso, neste caso, "o estudo ao microscópio de um fragmento de texto de teatro leva a perceber melhor as características de uma escrita", afirma Ryngaert (1995, p.118). Para o desenvolvimento desta percepção, escolhi analisar o sistema de enunciação abaixo, como recurso facilitador de acesso à totalidade da peça.

TERCEIRO ATO

A sala apresenta aspecto de geral modificação, como se o padre tivesse modernizado tudo.

1 PADRE ELIAS (Lendo as Escrituras.) "Quanto a Jesus, foi para o monte das Oliveiras; mas ao romper do dia, voltou ao templo e todo o povo veio ter com ele que, sentando-se, entrou a ensiná-lo. Então os escribas e os fariseus lhe trouxeram uma mulher, que fora apanhada em adultério, e a puseram no meio de toda a gente. E disseram a Jesus: - Mestre, esta mulher acaba de ser apanhada em flagrante adultério... Na Lei ordenou-nos Moisés que apedrejássemos semelhantes mulheres; tu, pois, que dizes? Com esta pergunta queriam experimentá-lo para terem do que o acusarem. Jesus, porém, abaixando-se, pôs-se a escrever no chão. Como insistissem na pergunta, ele se levantou e lhes disse: - "Aquele que dentro vós está sem pecado, seja o primeiro que lhe atire a pedra". E, tornando a abaixar-se, continuou a escrever no chão. Os que o interrogaram, ao lhe ouvirem a resposta, foram saindo um por um, a começar pelos mais velhos até os últimos, ficando só Jesus e a mulher que estava no meio. Erguendo-se, Jesus lhe perguntou: - "Mulher, onde estão eles? Ninguém te condenou?" Respondeu ela: - "Ninguém, senhor. Disse Jesus: - "Nem eu tão-pouco te condeno. Vai, e de agora em diante não peques mais." Aquele que dentre vós está sem pecado seja o primeiro que lhe atire a

pedra... (Suspende a batina, tira cigarros e fósforos da calça, fuma.) Que sinuca! A Ludovina não pode mais camuflar a barriga. A D. Iraneide também não pode esconder a gravidez. O nó tem que ser desatado... E é hoje. Vou botar tudo em pratos limpos...

2 EUZÉBIO (Entrando à D.) – Dei o recado a todos.

3 PADRE ELIAS – Eles virão?

4 EUZÉBIO – Virão.

5 PADRE ELIAS – Todos?

6 EUZÉBIO – O Coronel Menacê, o Zé Pedro, a Ludovina, D. Iraneide, todos. O que acontecerá?

7 PADRE ELIAS – É impossível prever.

8 EUZÉBIO – Eu queria lhe falar... mas a atmosfera anda tão fumacenta...

9 PADRE ELIAS – Prenúncio de furacão.

10 EUZÉBIO – O meu caso pode ser adiado.

11 PADRE ELIAS – Não, por quê? Vamos lá, ponha para fora.

12 EUZÉBIO – Eu me sinto sem fôlego.

13 PADRE ELIAS – Não desperdice o ensejo, daqui a uns cinco minutos talvez seja tarde...

14 EUZÉBIO – Por quê?

15 PADRE ELIAS – Por causa de um defunto.

16 EUZÉBIO – Depois de sepultarem o defunto o senhor me atenderá.

17 PADRE ELIAS – E se o defunto for o Padre Elias?

18 EUZÉBIO – O senhor???

19 PADRE ELIAS – Sim.

20 EUZÉBIO – Virgem, Mãe do Céu. (Benze-se) Estou assombrado.

21 PADRE ELIAS – Com tão pouca coisa? Então prepare-se para receber uma enorme emoção. Uma emoção dulcíssima, que arrancará pérolas cintilantes de seus olhos... Uma emoção...

22 EUZÉBIO – Já estou emocionado...

23 PADRE ELIAS – Pronto para receber uma bomba?

24 EUZÉBIO – Bombardeado, já...

25 PADRE ELIAS – (Rindo) O senhor ainda não sabe?

26 EUZÉBIO – (Desesperado) Saber como???

27 PADRE ELIAS – Necessariamente não ignora. É o autor...

28 EUZÉBIO – Autor???

29 PADRE ELIAS – Sim. Autor de D. Nazaré. Ou, mais detalhadamente: autor da gravidez de D. Nazaré.

30 EUZÉBIO – (Caindo numa cadeira, comicamente.) Uma vertigem...

31 PADRE ELIAS – Não lhe alertei que a emoção seria forte?! Todo homem fica atordoado quando sabe que vai ser pai.

32 EUZÉBIO – Pai??? Pai??? Eu???

33 PADRE ELIAS – Não negue.

34 EUZÉBIO – Nego, nego, nego. Jamais tive tamanha intimidade com D. Nazaré! A prova disso é que ia lhe dizer, neste instante, que pretendia noivar com ela no ano que vem. Que decepção! (Contrafeito, choroso.) Tudo por águas abaixo. D. Nazaré foi ingrata para mim. Tanto tempo convivendo comigo e no fim me abandonar por outro...

35 PADRE ELIAS – Que outro?

36 EUZÉBIO – O responsável pelo filho.

37 PADRE ELIAS – E não é o senhor?

38 EUZÉBIO – Não. Eu permaneço ainda imaculado... Conservo a pureza do batismo... Se morresse hoje seria um anjo...

39 PADRE ELIAS – Se topava com D. Nazaré por que não se declarou?

40 EUZÉBIO – Isto aqui é uma casa de respeito e orações.

41 PADRE ELIAS – (Sorrindo) Vou dar uma olhadela no cofre da padroeira. (Sai à esquerda.)

42 EUZÉBIO – Quem diria que a D. Nazaré me enganaria! Quem diria!... (Soluça compungidamente; D. Nazaré entra à

direita; ele, de costas, não a vê.) Oh! Jesus, como é amargo o meu sofrimento!... Como amo a D. Nazaré! Tão bonita!... (D. Nazaré deixa cair um ramalhete de rosas que traz e ele se espanta com o baque.) A senhora???

43 D. NAZARÉ – Sim, seu Euzebiozinho. O senhor é também tão bonito!... Tão cavalheiro!... Tão galante!... Tão irresistível...

44 EUZÉBIO – Desapareça da minha vista!!!

45 D. NAZARÉ – Ué?!...

46 EUZÉBIO – A senhora é uma mulher sem pudor.

47 D. NAZARÉ – (Inocente) Eu??? Por quê???

48 EUZÉBIO – Nunca mais desejo vê-la. Não sabia que eu simpatizava consigo?

49 D. NAZARÉ – Ai! E o senhor me disse?

50 EUZÉBIO – E por que eu não disse tratou de arrumar um Adão?

51 D. NAZARÉ – Adão???

52 EUZÉBIO – E o danado desse padre, como se não fosse bastante a sua patifaria, ainda me taxa de autor do seu Caim.

53 D. NAZARÉ – Adão?... Caim?... O que quer dizer?

54 EUZÉBIO – (Impiedosamente satírico.) Que a senhora comeu a fruta proibida.

55 D. NAZARÉ – Que fruta proibida?

56 EUZÉBIO – A maçã.

57 D. NAZARÉ – Que maçã?

58 EUZÉBIO – A maçã da senvergonhice...

59 D. NAZARÉ – Isto tanto tempo faz que não mais sei o sabor... Há dezenove anos que meu maridinho morreu.

60 EUZÉBIO – (Mordaz) D. Nazaré Inocência dos Prazeres..

61 D. NAZARÉ – (Idem) Sr. Euzébio dos Prazeres Inocentes...

62 EUZÉBIO – Quem é o pai?

63 D. NAZARÉ – De quem?

64 EUZÉBIO – Do seu filho.

65 D. NAZARÉ – Sei não, homem.

66 EUZÉBIO – Como???

67 D. NAZARÉ – Suspeito que é o Nizomar, porém não afirmo...

68 EUZÉBIO – E existe a possibilidade de ser outro?

69 D. NAZARÉ – O seu Genivaldo ou o seu Agostinho...

70 EUZÉBIO – Três???

71 D. NAZARÉ – Apenasmente.

72 EUZÉBIO – Tarada! A senhora é uma tarada.

73 D. NAZARÉ – Eu???

74 EUZÉBIO – Sim! T-A-R-A-D-A!!!

75 D. NAZARÉ – O senhor me respeite, seu MARICAS!

76 EUZÉBIO – Respeitar uma prostituta?

77 D. NAZARÉ – Prostituta??? (Quase desmaia.) Prostituta é a... é a rapariga da sua irmã com toda a parentela.

78 EUZÉBIO – E os diversos pais de seu filho?

79 D. NAZARÉ – Crio o pirralho desde os três aninhos de idade. Pelo que vim a saber a mãe dele viveu amancebada com o seu Agostinho, com o seu Nizomar, com seu Genivaldo...

80 EUZÉBIO – E a sua gravidez?

81 D. NAZARÉ – Gravidez???

82 EUZÉBIO – Sim. Não se faça de boba.

83 D. NAZARÉ – Quebro-lhe a cara! Que gravidez é esta?

84 EUZÉBIO – O padre Elias me disse que a senhora engravidou. A sua cintura está mesmo empinada, saliente.

85 D. NAZARÉ – (Mirando-se) Saliente é o senhor, seu atrevido duma figa. Isso é artimanha sua. O padre Elias não me difamaria.

86 EUZÉBIO – Vou chamá-lo para a confirmação. (Sai atarantado e esbarra no Padre Elias, que vem entrando à esquerda.)

87 PADRE ELIAS – Que borrasca é esta? (Sorri) Arengando na véspera do casório? (Entram o Coronel Menacê e a D. Iraneide, desconfiadíssimos.)

88 CORONEL MENACÊ – Bom dia, padre Elias.

89 PADRE ELIAS – Bom dia. Como vai, D. Iraneide, alguma anormalidade?

90 D. IRANEIDE – Não, graças a Deus e ao senhor.

91 PADRE ELIAS – E o coronel?

92 CORONEL MENACÊ – Tudo em paz, graças a Deus e ao senhor; principalmente ao senhor...

93 PADRE ELIAS – D. Iraneide, tem tido tonteiras?

94 CORONEL MENACÊ – Tonteiras??? A Iraneide não sofre de tonteiras.

95 D. IRANEIDE – Não, padre.

96 PADRE ELIAS – (Para o Coronel Menacê.) Tem se avistado com o Zé Pedro?

97 D. IRANEIDE – É claro; na olaria...

98 PADRE ELIAS – Não, eu pergunto em local ermo, à noite...

99 CORONEL MENACÊ – Não. (Vez por outra Euzébio e D. Nazaré se olham com transparente furor.)

100 PADRE ELIAS – (Para D. Iraneide.) Tem tido enjoos?

101 D. IRANEIDE – Não.

102 CORONEL MENACÊ – Enjoos?

103 PADRE ELIAS – Sim, enjoos... por falar em enjoos, ontem o Zé Pedro esteve aqui, bêbado, para avisar que tinha "enjoado" os afazeres em sua olaria e achava-se disposto a enfrentar uma cadeia...

104 CORONEL MENACÊ - (Apreensivo) Uma cadeia? E o que fará para ingressar numa prisão?

105 PADRE ELIAS - Isso ele não avisou.

106 D. NAZARÉ - Dê licença, irmão Elias. (Faz menção de sair mas se detém.) Eu que cá estou a enjoar esta estória de gravidez.

107 D. IRANEIDE - A senhora?

108 CORONEL MENACÊ - Adeus, D. Nazaré, não se atrase.

109 EUZÉBIO - Eu também me retiro.

110 PADRE ELIAS - Alto lá! Ninguém foge. Elucidemos a gravidez...

111 CORONEL MENACÊ - Padre Elias, tenha dó... a Prefeitura aumentará para dez mil cruzeiros a subvenção.

112 PADRE ELIAS - Qual das duas?

113 CORONEL MENACÊ - A da igreja... não toque na questão...

114 D. IRANEIDE - (Para o Padre Elias.) Ia me esquecendo que tenho umas joias para lhe presentear; é o meu óbulo para a paróquia... não toque na questão...

115 EUZÉBIO - O assunto não é pra ser ventilado dessa maneira...

116 CORONEL MENACÊ (Para Euzébio.) Como é que o senhor tem a audácia de meter o bedelho nisso?

117 EUZÉBIO – (Retrucando altivo.) Eu é que lhe pergunto. O senhor é que é o pai?

118 CORONEL MENACÊ – Eu sou coisa nenhuma!

119 D. IRANEIDE – (Aérea) Tem que ser você, meu amor...

120 EUZÉBIO (Para D. Nazaré.) – Ainda precisa de confirmação?

121 PADRE ELIAS – Vocês estão... invertendo...

122 EUZÉBIO – Eu não sou o pai.

123 CORONEL MENACÊ – Nem eu.

124 PADRE ELIAS – Pelo que noto o pai serei eu...

125 LUDOVINA – (Entrando à direita.) Bonjour para todos. Mandou-me chamar, padre Elias?

126 PADRE ELIAS – Está na cara...

127 LUDOVINA – (Olhando de soslaio para o Coronel Menacê.) É sobre a mesada para o nenê? Naquela base?

128 PADRE ELIAS – É sobre a gravidez.

129 D. IRANEIDE – Oh! Que escândalo!...

130 CORONEL MENACÊ – Tenho que assinar umas portarias na Prefeitura. (Encaminha-se para a porta da rua, à direita.)

131 PADRE ELIAS – (Interceptando-o) Para que tanta afobação? Fique, coronel, mais um pouquinho que o bate-papo é convidativo... Depois o senhor assinará as portarias. (Para Ludovina.) O parto é para que mês?

132 D. IRANEIDE – (Absorta) novembro...

133 LUDOVINA – (Para ela.) A senhora já sabe?

134 D. IRANEIDE – Como não haveria de saber?

135 LUDOVINA – (Para o Coronel Menacê.) Sacripanta.

136 D. IRANEIDE – (Para Ludovina, drástica.) Você qualifica o meu marido de sacripanta simplesmente porque ele fez um filho? Não é uma prerrogativa dele?

137 PADRE ELIAS – Não se esqueçam, não façam bagunça nem apelem para o tumulto, que isto aqui não é Câmara Legislativa.

138 LUDOVINA – Pois se é uma prerrogativa dele a senhora vai criar.

139 PADRE ELIAS – Eu peço a palavra e não concedo apartes. Ponhamos os pontos nos is.

140 CORONEL MENACÊ – Padre Elias... as portarias... são urgentíssimas...

141 EUZÉBIO – (Dramático) Ausento-me. Prefiro desconhecer uma verdade tão cruel.

142 D. IRANEIDE – Eu deixei o macarrão refogando.

143 PADRE ELIAS – Não se afastem sem que eu anuncie a celebração de um matrimônio.

144 LUDOVINA – Matrimônio? O Coronel Menacê não é casado oficialmente com D. Iraneide?

145 PADRE ELIAS – O matrimônio tardio, porém venturoso, do seu Euzébio.

146 CORONEL MENACÊ – Então foi ele, sua vigarista?

147 EUZÉBIO – Eu o quê?

148 D. NAZARÉ – (Para Euzébio.) O senhor, hein?!...(Arremendando) "O meu sonho é ser pastor de almas"...Velho saçariqueiro!... E eu a fazer promessas para Santo Antonio de Lisboa... (Joga um punhado de flores no rosto de Euzébio.)

149 PADRE ELIAS – (Para ambos.) Não briguem que ainda não estão casados...

150 CORONEL MENACÊ – O casamento é deles? E a Ludovina?

151 LUDOVINA – (Debochando) A Ludovina não é reumatismo, portanto não está interessada em casar com velho; se contenta com uma mesada polpuda...

152 EUZÉBIO – (Indicando D. Nazaré.) Eu vou casar com esta mulher???

153 PADRE ELIAS – Não se apaixonou por ela?

154 D. IRANEIDE – Feito, feito, não se discute mais.

155 LUDOVINA – (Para D. Iraneide.) Ilusão sua. O caldeirão vai entornar.

156 CORONEL MENACÊ – (Para Ludovina.) Não deposite mais lenha na fogueira.

157 PADRE ELIAS – (Para Euzébio.) A sua futura esposa está intacta. Desde que o marido viajou para o outro mundo, ela permanece como a Petrobrás: intocável...

158 EUZÉBIO – E o filho, de quem é?

159 PADRE ELIAS – Seu.

160 EUZÉBIO – Meu???

161 D. IRANEIDE – (Descuidada) É do Zé Pedro, isto é, do Menacê...

162 LUDOVINA – Justamente. É do Coronel Menacê.

163 D. NAZARÉ – Irmão Elias, que confusão! Que encrenca! Quem é que engravidou?

164 EUZÉBIO – Pela derradeira vez eu berro: o filho não é meu!

165 PADRE ELIAS – (Para Euzébio.) O filho é seu, apenas ainda não foi concebido.

166 EUZÉBIO – Como é isso?

167 PADRE ELIAS – (Contornando, risonho.) Seu Euzébio, eu planejei um ardil para provocar o seu casamento com D. Nazaré. Sabia que o senhor gostava dela e me confrangia a alma ver tantas súplicas a Santo Antonio. Se eu não dissesse que D. Nazaré se achava grávida, o senhor não confessaria que a amava. A gravidez de D. Nazaré foi uma farsa que boleei para forçá-lo a um pronunciamento. Creio agora que vocês se casarão. Posso marcar a data do auspicioso acontecimento?

168 EUZÉBIO – Espere, me dê um tempinho para refletir...

169 PADRE ELIAS – Se não casar sem refletir, refletindo é que não casará... Sábado que vem serve, D. Nazaré?

170 D. NAZARÉ – Ai! Que por mim serve até amanhã.

171 PADRE ELIAS – Tudo acertado; sem ser este sábado, no outro.

172 EUZÉBIO – E a minha liberdade?

173 D. NAZARÉ – Não hei de prendê-lo, não. Poderá sair todas as noites de novena.

174 D. IRANEIDE – (Para D. Nazaré.) As minhas felicitações.

175 CORONEL MENACÊ – (Para Euzébio.) As minhas condolências.

176 PADRE ELIAS – Via Deus!

177 TODOS – Viva!

178 ZÉ PEDRO (Entrando bruscamente, à direita.) – Bom dia. (Vira-se, acena com a mão da porta da rua para fora.)

179 PADRE ELIAS – (Para ele.) Bom dia. Você era indispensável nesta reunião, cujo assunto é uma gravidez...

180 ZÉ PEDRO – (Perturbado) Gravidez?... Que sei eu de gravidez, se sou solteiro?...

181 PADRE ELIAS – Não se lembra de nada?... Um ataque de asma em sua mãe.... os vizinhos dormindo.... o troco dos mil cruzeiros ... onze horas da noite...

182 ZÉ PEDRO – Padre Elias, pelo amor de Deus!...

183 PADRE ELIAS – Não é mais ateu!...

184 ZÉ PEDRO – (Para o Coronel Menacê.) Temos conta a ajustar.

185 CORONEL MENACÊ (Tímido) – Aqui, nesta casa de respeito e orações?...

186 EUZÉBIO – D. Nazaré, vamos antes que uma bala se atravessasse entre nós dois. Namorar treze anos e morrer nove dias apenas para o casamento, é brabo...

187 D. NAZARÉ – Não fique a tratar-me por dona. Isto não vem muito a calhar. Não sabe pois o meu apelido de família?

188 EUZÉBIO – Não.

189 D. NAZARÉ – Lindinha. (Despedem-se e saem, à direita.)

190 PADRE ELIAS – Seu Menacê... D. Iraneide... Zé Pedro... Ludovina...

(À medida que os nomes são enumerados, os circunstantes se fitam.)

191 CORONEL MENACÊ – Pois é...

192 D. IRANEIDE – Pois é....

193 ZÉ PEDRO –Pois é...

194 LUDOVINA – Eu danço conforme a música...

195 ZÉ PEDRO (Vai à porta da rua, faz um gesto para fora e volta-se.) Os meus companheiros estão aí.

196 CORONEL MENACÊ – Os operários?

197 ZÉ PEDRO – Sim, os seus escravos; os homens que financiam com o próprio suor as suas bacanais.

198 D. IRANEIDE – Bacanais???

199 PADRE ELIAS – Acalme-se, D. Iraneide. Se ele se inflamar em excesso eu requisitarei a sua atenção para o problemazinho da gravidez...

200 CORONEL MENACÊ – (Para Zé Pedro.) Não admito afronta.

201 ZÉ PEDRO – Nem eu serei mais seu lambaio. Consegui um emprego na usina e vim lhe dizer que se não dobrar o ordenado do pessoal... (Ouve-se barulho de tumulto fora.)

202 D. IRANEIDE – (Monologando) Dobrar o ordenado, agora que temos um filho para criar?... (O coronel Menacê não ouve.)

203 LUDOVINA – (Para o Padre Elias.) Ela pensa que ficará mesmo com a criança.

204 CORONEL MENACÊ – Aumento eu não darei.

205 ZÉ PEDRO – (Para o Coronel Menacê.) É assim, não é? (Põe-se na porta, com ares de tribuno.)

Companheiros! Trabalhadores sacrificados! O Coronel Menacê não cede às nossas reivindicações. (Gritos, fogos etc.) Só nos resta a greve. (Aplausos estrondosos.) Farei

mais uma tentativa para convencer o espezinhador dos nossos direitos; se o prefeito não se curvar, eu vou fazer um discurso e no final vou dizer o que temos a fazer.

206 CORONEL MENACÊ – Mistificador...

207 ZÉ PEDRO – (Para o Coronel Menacê.) O que o senhor decide?

208 CORONEL MENACÊ – Grevem. Quando cansarem, como das vezes anteriores, me procurem para uma solução conciliatória.

209 ZÉ PEDRO – (Para a rua.) O prefeito persiste na sua avareza. Ouçam que eu vou fazer um discurso.

210 VOZES – Muito bem! Muito bem! Faça um daqueles.

211 ZÉ PEDRO – Companheiros. Chegou o momento da luta, o momento de mostrar que somos homens, que temos coragem, que temos dignidade, que não lambemos a sola do sapato de ninguém. O nosso patrão é um inimigo que enriquece sugando o sangue dos empregados e só pensa nos seus interesses. O Coronel Menacê sempre nos enganou com a ajuda do velho padre Tadeu que fazia sermão para jogar as autoridades e o resto do povo contra nós. Mas agora, a situação tem de mudar porque vamos dar uma lição nesse prefeitozinho vagabundo, eleito à custa de corrupção financiada pela fábrica que a gente carrega nos ombros. (Zé Pedro sai falando em voz alta para a rua. Por um instante, ouve-se indistintamente suas palavras inflamadas.)

212 CORONEL MENACÊ - Eu já me acostumei com estes movimentos. É o estômago apertar e eles afrouxarem.

213 ZÉ PEDRO - (Retornando, da porta para fora.) O rumo que temos a seguir...

214 VOZES - É quebrar! Quebrar todos os tijolos! Quebrar todas as telhas! Quebrar! Quebrar!

215 CORONEL MENACÊ - (Acovardado) Padre Elias, o senhor intervirá, não é?

216 PADRE ELIAS - Não tenho atribuições para invadir a seara da polícia.

217 ZÉ PEDRO - (Empolado, na mesma posição.) Não, não quebraremos cacos de telha...

218 CORONEL MENACÊ - Que alívio...

219 ZÉ PEDRO - Quebraremos o focinho do prefeito...

220 D. IRANEIDE - (Para o Coronel Menacê.) O prejuízo será menor....

221 ZÉ PEDRO - (No auge.) Não quebraremos, não quebraremos.... Incendiaremos tudo.

222 PADRE ELIAS - (Com energia.) Pare!!! Agora basta, com fogo não se brinca.

223 ZÉ PEDRO - (Para ele.) Não se meta...

224 PADRE ELIAS - Como não me meto? Você ameaça transformar tudo em cinza e eu não devo me meter no troço?

225 ZÉ PEDRO – Troço?

226 PADRE ELIAS – Sim, troço. Esta greve é um troço. Um troço que eu destroçarei.

227 CONONEL MENACÊ – O senhor é fenomenal, padre Elias.

228 PADRE ELIAS – (Para ele.) Cale-se, seu indolente! Seu gozador repugnante! Seu explorador do esforço alheio! (Coloca-se na porta e brada para a rua.) Irmãos em Cristo! Eu vos conclamo como irmãos, porque somos filhos do mesmo DEUS. Conclamo-vos como irmãos porque vos consagro afeto, porque participo de vossas vicissitudes, porque não vos concito à arbitrariedade... (Vaias, urras, assovios.)

229 D. IRANEIDE – (Interrompendo) Não estrague a sua cultura. Eles são analfabetos.

230 PADRE ELIAS – (Para dentro.) Tem razão, D. Iraneide. Modificarei o estilo de pregação. (Para fora.) Cegos! Bobalhões! Vocês são uns bestas! Umas vacas quadradas! Aonde já se viu atear fogo numa fábrica? Por que não ensopam o prefeito de gasolina e não jogam ele no forno do lixo?! Existe, no entanto, umas labaredas que queimam mais intensamente, que ardem com mais vigor – são as chamas do Inferno. E para alguém ser torrado nas brasas infernais não é preciso que morra. O Inferno se acende, um dia, é na consciência de todo homem egoísta, de todo ladrão da pobreza...

231 VOZES – Muito bem! Muito bem!

232 PADRE ELIAS - Eu me admiro da vossa fibra e me tortura com as vossas privações. É uma desumanidade o que alguns ricos fazem com vocês. Por que acumulam tanta fortuna enquanto milhões de criaturas vivem na miséria? Feras insaciáveis e insensíveis! Almas de gelo! Corações de pedra!!! (Gritos, vivas.) Irmãos! Os operários alimentam, presentemente, uma indisfarçável aversão aos sacerdotes católicos. Por quê? Porque muitos padres, como retribuição ao dinheiro e aos benefícios que recebem dos capitalistas, auxiliam à política conservadora. Esta política é conter o desespero dos trabalhadores escravizados, para que eles não tomem, pela violência, o que lhes pertence. Esta política é justificar a injustiça, a pretexto de que tudo acontece pela vontade de Deus. Esta política é ensinar a resignação para que não haja a revolução. É incutir nas mentes que, no céu, existem deslumbrantes recompensas para os sofredores da terra, a fim de que as massas não se rebelem. Entretanto, Jesus não aconselhou aos fracos que se conformassem com a expoliação dos fortes. Jesus, foi um revolucionário pacífico em sua época, e morreu crucificado porque agrediu com a sua doutrina os pontentados e os perversos. (Frenéticas aclamações.)

233 VOZES - Viva o padre! Viva!

234 PADRE ELIAS - O Cristo elegeu os seus apóstolos no seio dos pescadores; exerceu, em sua adolescência, a profissão de carpinteiro; percorria os campos empoeirados e os casebres longínquos à cata dos esquecidos para confortá-los; curava os aleijados;

abraçava e fazia sarar os leprosos; era um infatigável defensor dos oprimidos; e se batia pela igualdade de todos os homens.

235 VOZES – Viva o novo padre! Viva Jesus!

236 CORONEL MENACÊ (Para D. Iraneide.) – Este padre é um agente de Moscou.

237 ZÉ PEDRO (Para Ludovina.) – Se ele não se desdizer eu assistirei uma dúzia de missas.

238 PADRE ELIAS (Arrematando) – Meus irmãos, a greve de vocês triunfou. Vão para os seus lares que eu obrigarei o coronel Menacê a aumentar os salários. (As vozes diminuem gradativamente e se extinguem.)

239 CORONEL MENACÊ – Que anarquia!

240 PADRE ELIAS (Para ele.) – O senhor tem que abortar esta majoração de salário.

241 D. IRANEIDE (Distraída) – Abortar? ... é para abortar?...

242 CORONEL MENACÊ (Para o Padre Elias.) – Não, não e não.

243 PADRE ELIAS – Pois eu vou dizer...

244 CORONEL MENACÊ – É uma falsidade!

245 D. IRANEIDE – O quê?

246 CORONEL MENACÊ – O que ele vai dizer.

247 PADRE ELIAS – E o que é que eu vou dizer?

248 ZÉ PEDRO (Para o Coronel Menacê.) Nós incendiaremos a olaria numa hora em que o senhor esteja lá dentro.

249 PADRE ELIAS (Para Zé Pedro.) – Não cacareje!

250 LUDOVINA – Quando teremos o derradeiro ato desta comédia?

251 D. IRANEIDE Que sufocação!...

252 PADRE ELIAS (Para o Coronel Menacê.) – Como é, dá ou não dá? (Mutismo e prolongada espectação). A Ludovina está grá...

253 CORONEL MENACÊ – Eu dou, padre Elias, eu dou.

254 PADRE ELIAS – Já?...

255 CORONEL MENACÊ – Se eu der mais de oitenta faliremos.

256 ZÉ PEDRO – Se não for cem por cento, não aceitaremos.

257 CORONEL MENACÊ – Não ponderei que faliremos? A minha falência será ruinosa para todos vocês. Que diferença faz vinte por cento?

258 ZÉ PEDRO – Ou cem por cento, ou a olaria acabará como um fogareiro.

259 PADRE ELIAS (Para Zé Pedro.) Aceite os oitenta por cento.

260 ZÉ PEDRO – Não, não aceito.

261 PADRE ELIAS – Aceita ou não aceita?

262 ZÉ PEDRO – Não.

263 PADRE ELIAS – A D. Iraneide está grávida...

264 ZÉ PEDRO (Rápido) Combinado, Coronel Menacê. Oitenta por cento. Aliás, como o senhor anda aperreado, chega setenta por cento...

265 CORONEL MENACÊ – Agora sim, Zé Pedro, você provou que é um líder. Um líder setenta por cento, digo, cem por cento. (Caindo em si.) A Iraneide grávida??? (Zé Pedro recua assustado.)

266 D. IRANEIDE (Tremendo) – É...

267 PADRE ELIAS – É...

268 CORONEL MENACÊ – Fabuloso!!! Monumental!!! Minha velha, dá cá uma beijoca! (Beija-a) Depois de tantos anos, o tratamento deu resultado?! Padre Elias, que coisa espetacular! (Abraça-o) Ludovina, não me parabeniza? (Aperta a mão dela.) Zé Pedro, um abraço para o amigo do peito (Abraça-o).

269 PADRE ELIAS (Num desafoço.) – Deus seja louvado!

270 ZÉ PEDRO – Amém.

271 CORONEL MENACÊ – (Para D. Iraneide.) Organizaremos uma festança do arromba para comemorar o evento.

272 D. IRANEIDE (Melíflua) – É, meu bem...

273 LUDOVINA – Quando será o forrobodó?

274 CORONEL MENACÊ – Semana que vem.

275 PADRE ELIAS – E se coincidisse com o casamento de D. Nazaré e seu Euzébio?

276 D. IRANEIDE – Magnífico.

277 LUDOVINA – Não haverá esta festa!

278 D. IRANEIDE – Por quê?

279 PADRE ELIAS (Para Ludovina.) – Não estrague...

280 CORONEL MENACÊ (Idem) Duplicarei a sua mesada; amanhã receberá seis meses adiantados.

281 LUDOVINA – Estou grávida!

282 CORONEL MENACÊ – Até logo para todos. Vou assinar as portarias... (Caminha para a porta, à direita.)

283 ZÉ PEDRO – Grávida??? (O Coronel Menacê estanca.)

284 LUDOVINA – Sim...

285 PADRE ELIAS – Sim...

286 ZÉ PEDRO (Tenso, num misto de alegria, ceticismo e angústia.) – Por que me escondeu, Ludovina? (Corre para o coronel Menacê que retrocede, temeroso.) Venha cá, me dê um abraço que também vou ser pai. (Para Ludovina.) Meu amor, você, sim, é uma santa milagrosa. (Beija-a) Ontem me apareceu uma colocação de capataz na usina. Casaremos.

287 LUDOVINA – (Hesitante) Que bom!... Fecharei a pensão...

288 CORONEL MENACÊ – (Imitando o Padre Elias.) Deus seja louvado!

289 PADRE ELIAS – Por que não casam logo?

290 ZÉ PEDRO – (Para Ludovina.) Se lhe agradar...

291 LUDOVINA – (Para ele.) Se lhe convier...

292 PADRE ELIAS – Realizaremos os dois casamentos e a comemoração do coronel Menacê em um só dia.

293 TODOS – É.

294 PADRE ELIAS – O Coronel Menacê batizará o menino.

295 ZÉ PEDRO – O nome dele será Stalin.

296 CORONEL MENACÊ – (Para o Padre Elias.) Por que não batizará o senhor?

297 PADRE ELIAS – Não, o padrinho é como um segundo pai. Se a criança ficar órfão, o padrinho tem obrigação de guiar seus passos. Eu não poderia...

298 ZÉ PEDRO – Por quê?

299 PADRE ELIAS – O arcebispo certamente escolherá um padre mais amadurecido para dirigir esta paróquia. Sou muito...

300 LUDOVINA – O senhor não irá!!!

301 D. IRANEIDE – Rogaremos ao Arcebispo.

302 ZÉ PEDRO – Provocarei uma greve monstruosa, de toda a cidade, para reivindicar a sua permanência.

303 CORONEL MENACÊ – Decretarei luto oficial por três dias e enviarei uma comissão de vereadores ao Arcebispo para protestar.

304 PADRE ELIAS – Vocês me comovem com este carinho.

305 ZÉ PEDRO – O senhor devia ser sacerdote na Rússia...

306 CORONEL MENACÊ - Eu o nomearei Assessor Especial Vitalício da Prefeitura.

307 LUDOVINA - Ajudarei o senhor no Apostolado da Oração.

308 D. IRANEIDE - Igualmente eu.

309 PADRE ELIAS - Obrigado, obrigado... Coronel, pode ir assinar as suas portarias. (Todos se despedem e saem à direita, confraternizando-se.) Meu Deus, o que fiz?... Como viverão eles com os filhos trocados? Eu deveria ter dito a verdade? Devemos sempre dizer a verdade?... (Para a imagem do oratório.) Um dia te perguntaram, Jesus, o que era a Verdade, e tu respondente com o silêncio... Será pecado ocultarmos um pecado para evitarmos mais pecados? ... O pecado!... O que é o pecado?... O pecado existe realmente ou existe apenas em nossa imaginação?... O pecado tem alguma importância para ti?... Oh!, Deus, o que tem importância para ti é que as criaturas sejam felizes!...

1. A partir de um dos acontecimentos bíblicos mais conhecidos (o (quase) apedrejamento de Maria Madalena), Padre Elias reflete e como Madalena, sente-se pecador por guardar o segredo das gravidezes. Resolve redimir-se e resolver o nó.

2-12. Euzébio após avisar a Padre Elias que convocou, como ordenado pelo sacerdote, Coronel Menacê, D. Iraneide, Zé Pedro e Ludovina a uma reunião na sacristia

da igreja, encontra-se profundamente perturbado, físico, por ter percorrido a cidade inteira para a convocação de todos, e emocionalmente, pois tem algo a tratar com o sacerdote.

13-20. Padre Elias com seu característico bom humor comenta com Euzébio sua preocupação caso seu plano para desatar o nó não funcione. O sacerdote, assim como qualquer ser humano, tem medo de morrer. Neste caso, assassinado, uma vez que dois dos pontos do famigerado nó são os homens considerados mais valentes da cidade.

21-33. Padre Elias inicia seu plano para que Euzébio assuma seu amor por D. Nazaré. Conta ao sacristão que a lusitana está grávida e que o sacristão é o responsável. Padre Elias demonstra ser adepto de determinadas ações moralmente condenáveis em função de um bem que julga maior: unir duas pessoas que se amam.

34-41. Euzébio nega ser o responsável pela gravidez e admite a Padre Elias ser apaixonado por D. Nazaré. Padre Elias fica satisfeito com sua mentira caridosa, pois finalmente, faz com que o sacristão encare verdadeiramente seus sentimentos, os respeite e cesse seu hipócrita discurso de amar apenas sua imaginária rígida vocação religiosa.

42-87. Euzébio e D. Nazaré, num ágil jogo discursivo, desfiam sua primeira DR (discussão da relação). Euzébio mostra-se um homem de orgulho ferido e extravasa o ciúme que sente de D. Nazaré numa explosão verborrágica que inclui ofensas à honra da amada e ameaças de

violência física. Às agressões verbais, D. Nazaré, de temperamento forte, replica à altura. Por conta do descontrole emocional, ao tomar satisfações sobre a gravidez, o sacristão não elucida os fatos e a discussão gera outro nó. Equivocadamente, e brilhantemente tramados, dois assuntos diferentes são tratados como um só. Para este desatar Padre Elias, responsável deste conflito, também é solicitado.

88-102. Com a chegada de Coronel Menacê e D. Iraneide, a discussão entre Euzébio e D. Nazaré é suspensa por alguns instantes. Padre Elias, ao perguntar sobre os sintomas típicos da gravidez de D. Iraneide deixa-a propositalmente nervosa e Coronel Menacê desconfiado.

103-105. Padre Elias, muda repentinamente de assunto para mudar o foco de preocupação de Coronel Menacê.

106-109. D. Nazaré e Euzébio decidem ir embora. Ao se despedir a lusitana tece um comentário acerca de sua hipotética gravidez e deixa D. Iraneide inquieta achando que o comentário refere-se à sua sigilosa situação.

110-170. Padre Elias, não deixa que Euzébio e D. Nazaré se retirem, pois quer elucidar o caso da gravidez. Novamente outro ponto no nó é dado. Na discussão cada personagem dá sua opinião sobre a gravidez a partir de seu ponto de vista. Euzébio curioso em saber quem é o pai da hipotética criança que D. Nazaré traz em seu ventre. Coronel Menacê e D. Iraneide oferecem "presentes" à paróquia para que o Padre Elias não toque na questão.

Ludovina acredita que D. Iraneide sabe de sua gravidez e que o pai da criança que gesta é seu marido. Para elucidar um dos pontos, o sacerdote esclarece o ardil que planejou para desestruturar emocionalmente o sacristão e impulsioná-lo a declarar seu amor por D. Nazaré.

177-265. Zé Pedro ao chegar na reunião logo é constrangido por Padre Elias quando comenta eu o operário era indispensável para a resolução do problema da gravidez. Zé Pedro, de tão nervoso, até em nome de Deus suplica ao sacerdote que não comente nada a seu respeito. Detalhe: Zé Pedro considera-se ateu. Eis a questão: Até que ponto uma pessoa realmente não crê em uma força superior? A fé é algo diretamente ligada à necessidade? Zé Pedro, neste contexto, prova que sim. Quando se depara com a situação que não pode resolver na força, diante da esperteza do sacerdote, apela para a força divina. Para desviar do assunto, o operário inicia uma discussão com Coronel Menacê, que, frente àquele homem, mostra não ser tão corajoso quanto brada e pede a intervenção de Padre Elias que, novamente apelando para meios moralmente condenáveis, chantageia o prefeito para aumentar o salário dos operários. Zé Pedro não aceita o acordo. Padre Elias também o chantageia. O operário finalmente concorda.

266-280. Coronel Menacê ao saber que sua esposa está grávida fica estonteante. Padre Elias e Zé Pedro aliviados.

281-295. Ludovina muda o foco da tensão para si quando anuncia sua gravidez em tom de ameaça. Zé Pedro emociona-se ao saber que será pai e decide, por sugestão de Padre Elias, casar-se com Ludovina.

296-308. Com o objetivo de aproximar os pais biológicos de seus filhos trocados, Padre Elias sugere que Coronel Menacê seja o padrinho do filho de Ludovina.

309. Em momento de oração, Padre Elias questiona as atitudes que toma para desatar o nó. Algumas questões filosóficas e teológicas são levantadas. Apesar de levantadas, não esmiuçadas, o que impulsiona o leitor a refletir sobre.

ATO III

**O NÓ DA QUESTÃO:
O TEATRO MULTIMÍDIA DE NÓ DE 4 PERNAS**

A fama, o drama, o todo em que se esconde o medo
Os dedos, o carma, o que me veta a calma
A alma, a sina

(...)

Como eu vou desatar esse nó que me alucina?¹⁶
(João Urubu)

¹⁶ Trecho da música-tema do espetáculo Nó de 4 Pernas, composta e interpretada por João Urubu. A música pode ser ouvida em <<https://soundcloud.com/jo-o-urubu>>.

Conforme Aristóteles, na acepção de Ball (2005, p.10), teatro é a mais política de todas as artes porque se situa no espaço em que os homens vivem em relação. É a arte do encontro, da troca e do imediatismo que configura, de acordo com Demarcy (2012, p.23), um universo de signos¹⁷ utilizador de meios de comunicação, significantes que desembocam quase sistematicamente na conotação; neste sentido, o teatro é uma arte do código, da convenção, mais do que todas as outras. O relevante no teatro é o aqui e o agora do presente, do viver enquanto ele dura a partir da decodificação dos signos que constituem o espetáculo, uma vez que tudo é signo na representação teatral, segundo Durand (2011, p.98).

O cinema, de acordo com Graça (2006, p.56), é a única forma de arte que toma posse de consideráveis fragmentos inalterados da realidade; interpreta-os. Assim como a arte teatral, a cinematográfica é uma manipulação artística da realidade, constituída por signos que necessitam ser lidos e decodificados. Nesse ínterim, o cinema torna, conforme Morin (1997, p.231), não só compreensível o teatro, a poesia e a música, como também o teatro interior do espírito: sonhos, imaginação,

¹⁷ Entende-se por signo, conforme Deleuze (1985, p.45-46), como uma imagem que vale por outra imagem (seu objeto), com referência a uma terceira imagem que constitui o "interpretante" dele, sendo este, por sua vez, um signo ao infinito. Complementando a conceituação deleuziana, Pignatari (2004, p.19), a partir dos estudos da semiótica peirceana, classifica os signos, como: a) ícone (primeiridade): mantém uma relação de analogia com seu objeto (um objeto, um desenho, um som); b) índice (secundidade): mantém uma relação direta com seu objeto (pegadas na areia, perfuração de bala); c) símbolo (terceiridade): relação convencional com o objeto ou referente (as palavras em geral).

representações; essa espécie de cinema em miniatura que temos na cabeça.

Desde que o cinema começou a traçar seu próprio caminho, emancipando-se do teatro, é notória sua tentativa em deixar de ser meramente um palco filmado para se tornar uma arte que (re)conta a vida, sobretudo, a partir das imagens que, conforme Junior, (2005, p.45) não são (...) subprodutos da luz (...) ou seres do dia (...) possuem muito mais faces invisíveis do que aquelas que se deixam ver. Ou seja, além do desejo humano de se perpetuar através das imagens geradas, em seu entorno, há sempre alinhavos ocultos no aguardo de serem desvelados pelo pensamento.

Entusiasmado com o poder das imagens, em meados da década de 1980, o filósofo francês, Gilles Deleuze desenvolveu uma taxionomia cinematográfica, a partir dos estudos sobre movimento realizados por Henri Bergson, que, anos mais tarde, Novaes (2004, p.13) definiria tal processo como entender o mundo a partir das imagens, onde, traduzir seu enigma configura uma forma de reconciliação do espírito com os sentidos. Nesse processo, imagem quer tornar-se palavra, logos, e cada palavra, imagem. Imaginar é, pois, julgar e pensar. Deleuze, não relutou em alivinhar seu pensamento sobre a Sétima Arte sob este viés, através da tentativa de compreensão do que é dito, e não dito, na exposição de sua matéria-prima (imagens) no ecrã. Para tanto, subdividiu didaticamente seu objeto de estudo em imagens-movimento e imagens-tempo. Estes, a par de outros referenciais,

serão conceitos balizadores para a análise neste terceiro ato.

Jean-Luc Godard asseverou certa vez que o cinema é a verdade 24 quadros por segundo. Conforme Deleuze, essa verdade é obtida não por meio de imagens às quais se acrescenta movimento, mas sim, imagens que, por si, já são movimento, isto é, imagens-movimento. As quais, para construírem uma gramática cinematográfica, necessitam estar encadeadas logicamente em planos e enquadramentos dos cortes móveis de tal forma, que se reportem a uma história e possibilitem ao espectador o entendimento.

O universo é um imenso conjunto de fluxos luminosos composto por imagens. Nesse universo, as imagens interagem umas com as outras, formando grandes ondas que recebem e transmitem movimento. Desse modo, não há centro, não há determinações, isto é, não existe um centro de determinação das imagens, não há retenção do fluxo das imagens na matéria fluida que forma o universo. Essa matéria fluida é formada de imagens em movimento, mais precisamente IMAGENS-MOVIMENTO. Esse universo de imagens está em devir, um devir universal, segundo as palavras de Deleuze (1983:101[92]): "Com efeito, o plano das imagens-movimento é um corte móvel de um Todo que muda, isto é, de uma duração ou de um 'devir universal'" (VASCONCELLOS, 2006, p.84)

Duração, eis o conceito-chave bergsoniano para Deleuze, quando se fala sobre movimento. Segundo

Mostafa e Cruz, duração (*durée*: mantém transformando, conserva-se mudando) é o nome dado por Bergson à percepção do tempo real, que ele opõe à noção de tempo comum (pragmático e social), assim como ao seu conceito científico. Isto é, de acordo com o pensamento bergsoniano, a duração não representa um momento estático, e sim, movimento, transformação ininterrupta em algo distinto de si, devir. Ela (a duração), segundo as autoras, é o eu que é, essencialmente, consciência, memória e liberdade: "o eu vive o presente com a memória do passado e a antecipação do futuro". Este constante fluxo influencia diretamente na construção do tempo cinematográfico pelas imagens-movimento, um tempo considerado indireto,

No princípio, a filmagem tinha exatamente o tempo cronológico real, mas, pouco a pouco, torna-se fragmentos de tempo e, com o ritmo da imagem, monta-se um tempo novo, um tempo fluido, um tempo comprimido e alongado, tempo de várias velocidades com a dilatação de momentos intensos segundo a necessidade de expressão. (MOSTAFA & CRUZ, 2010, p. 39)

Dessa forma, o cinema costurou um novo viés de trabalho criativo em que o tempo é resultado direto da articulação das imagens-movimento para que o Todo faça sentido e se determine, tal processo denomina-se montagem. A partir de como o filme é "montado" (as cenas são "costuradas"), as imagens-movimento são classificadas em três variações, como pontua Maria de Fátima Augusto

(2004, p.90): a imagem-ação (a reação do personagem que transforma a situação inicial (plano de conjunto)), a imagem-afecção (as sensações do personagem em relação ao que se vê (primeiro plano, meio primeiro plano, plano médio, plano americano, primeiríssimo plano, plano detalhe)) e a imagem-percepção (aquilo que o personagem vê (plano geral)).

Com o aprimorar da técnica de montagem, a imagem cinematográfica passou a exigir uma nova forma de manipulação que Deleuze denomina de imagem-tempo. Isto é, uma imagem que não apresenta apenas imagens, mas, imagens alinhavadas por um mundo possível de signos óticos (opsignos) e sonoros (sonsignos), tais como: imagens-lembrança (flash-back), imagens-sonho (imagens oníricas sem vínculo obrigatório com o real) e imagens-cristal (coalescência de uma imagem atual com sua imagem virtual. Espelho).

É interessante perceber que como mídias¹⁸ que recontam a vida, teatro e cinema, nessa era da informação, estão cada vez mais interpenetrados a partir de pontos de contato. Tal urdidura, alinhavada aos recursos midiáticos, tem originado espetáculos conceitualmente classificados como teatro multimídia que, aos olhos de Patrice Pavis (2010, p.178), não é simplesmente um acúmulo de artes (teatro, dança, música,

¹⁸ De acordo com Pavis (2010, p.174), entende-se por mídia todo sistema de comunicação que permita a uma sociedade realizar toda ou uma parte das três funções essenciais da conservação, comunicação à distância de mensagens e conhecimentos de reatualização de práticas culturais e políticas.

projeções etc); num sentido próprio, é o encontro de tecnologias sem o espaço-tempo da representação. Para tanto, a utilização de tecnologias derivadas do conceito de cinema, tais como o vídeo expandido é uma das mais recorrentes atualmente. O vídeo que, segundo Arlindo Machado (2007, p.68) se apresenta de forma múltipla, variável, instável, complexa, ocorrendo numa variedade infinita de manifestações. Contudo, o uso de vídeos dentro do espetáculo teatral multimídia não é realizado sem um árduo processo de adaptação.

Para Muller e Scamparini (2013, p.8), falar sobre este recurso sempre envolve em menor ou maior grau, perspectivas inter e transdisciplinares, porque configuram cacos informacionais, tecnológicos e artísticos que, uma vez concatenados, formam o todo do que se espera de um espetáculo condizente com a pós-modernidade. Encenar¹⁹ um texto é uma das tarefas mais árduas de um artista segundo Pavis, pois

No exato momento em que o espectador estiver assistindo ao espetáculo, já será demasiado tarde para conhecer o trabalho preparatório do encenador; o resultado já está ali: um pequeno ser sorridente ou amargurado, ou

¹⁹ Encenação, para Pavis (2008, p.22-23), é definida como a colocação em relação de todos os sistemas significantes, em particular da enunciação do texto dramático na representação. Assim sendo, esta encenação (...) é um objeto de conhecimento, o sistema das relações que tanto a produção (os atores, o encenador, a cena em geral), quanto à recepção (os espectadores), estabelecem entre os materiais cênicos a partir daí constituídos por sistemas significantes.

seja, um espetáculo mais ou menos bem sucedido, mais ou menos compreensível, no qual o texto nada mais é que um dos sistemas cênicos, contíguo aos atores, ao espaço, ao ritmo temporal. Nesse momento, já não é mais possível apreciar, através de uma descrição tecnológica, os fatos e gestos dos atores e/ou do encenador, pois a encenação, tal como a examinamos aqui, é o fato de colocar à vista, sincronicamente, todos os sistemas significantes cuja interação é produtora de sentido para o espectador. (PAVIS, 2008, p.21)

É válido ressaltar que a encenação não é a realização performativa do texto dramático²⁰. Daí a relevância da adaptação. Os atores não são obrigados a seguir à risca as indicações do texto como uma prescrição. Se a encenação fosse o retrato fiel do texto literário, da peça, configuraria não mais que um pleonismo cênico, então, que necessidade haveria de se encenar? A encenação é sempre uma alegoria da obra literária que, para ser adaptada, seja para a realidade teatral, seja para a fílmica, envolve uma série de detalhes, sutilezas e possibilidades criativas que estão diretamente ligadas ao ponto de vista do encenador/cineasta. Como afirma Bezerra,

²⁰ Texto linguístico tal como é lido enquanto texto escrito, ou tal como o ouvimos pronunciar no decorrer da representação (atentemos para esta diferença de estatuto). O caso que aqui se considera é exclusivamente de um teatro de texto, no qual o texto pré-existe à encenação como traço escrito, e que não é - como por vezes acontece - escrito ou reescrito após os ensaios, improvisações ou representação (PAVIS, 2008, p.22)

O ponto de vista é outra esfera comum aos diversos campos da arte. Embora trabalhem com recursos expressivos diferentes, cineasta, romancista, diretor de teatro, entre outros, ao produzirem suas obras efetuam certas escolhas que, em parte, podem ser descritas nos mesmos termos. No caso da adaptação, através do ponto de vista dos autores, é possível estabelecer o que há de comum e de diferente em relação ao filme uma obra original. (BEZERRA, 2004, p.3)

Em 2012, a partir do estudo desses elementos (teatro, cinema, adaptação, ponto de vista e demais elementos que compõem um espetáculo presencial e/ou filmado), os jovens encenadores Alyne Goes e Enoque Paulino decidiram levar aos palcos um espetáculo teatral-cinematográfico em que os diálogos fossem fiéis ao texto criado por Nazareno Tourinho há cinquenta e três anos. Para tanto, as intervenções cinematográficas foram concebidas para atuarem, precipuamente, como prólogo²¹, entreatos²², epílogo²³ e reforço da encenação, o que corporificou ações elipsadas no texto literário. Apenas uma intervenção é utilizada simultaneamente com os atores em cena, como complemento do que está sendo contado.

A primeira intervenção cinematográfica representa o prólogo do espetáculo. Sonsignos (som de sinos badalando) enunciam o início, são utilizados para a criação da atmosfera religiosa antes da apresentação dos

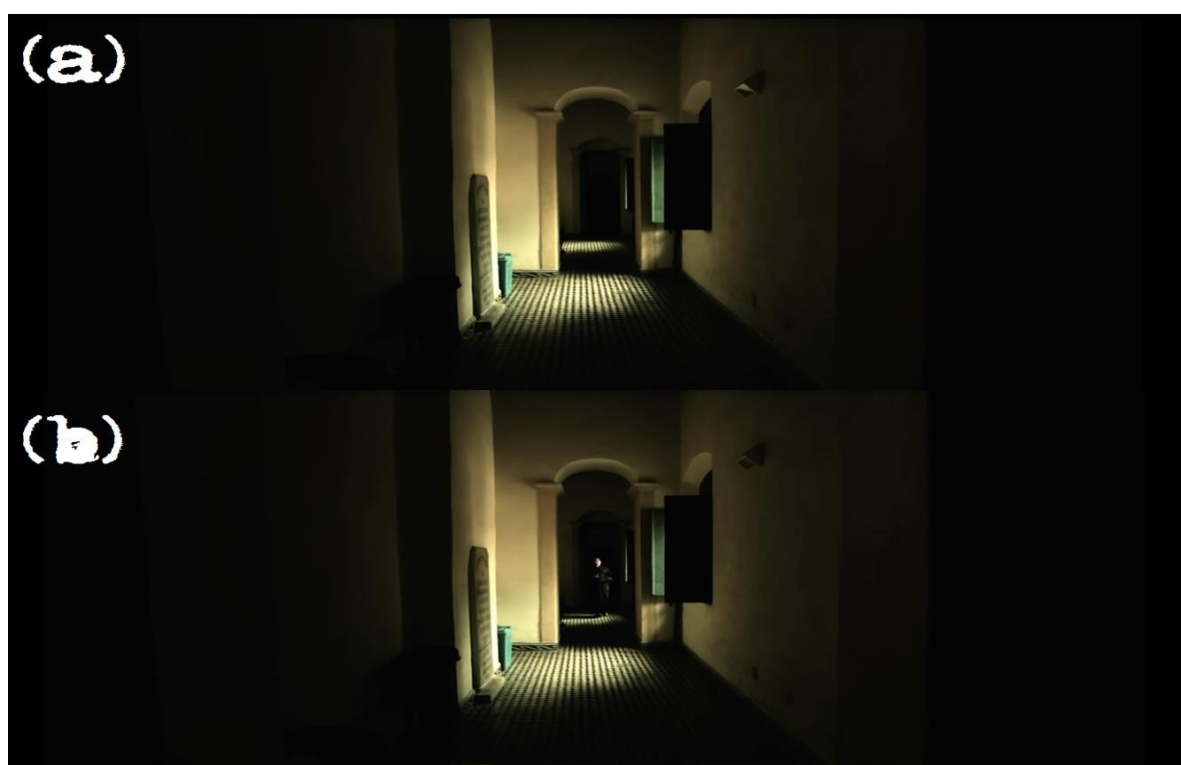
²¹ sm. Prefácio (ROSA, 1998, p. 398).

²² sm. Intervalo entre os atos duma peça teatral (FERREIRA, 2000, p.272).

²³ sm. Desfecho (ROSA, 1998, p. 192).

personagens mostrados em situações cotidianas, extra-sacristia – cenário único – onde a encenação teatral acontece. As situações evidenciadas são:

Frame 1: A cena inicia com uma imagem-ação (plano de conjunto e ângulo normal) com um longo corredor vazio (a). O silêncio é explorado durante a revelação do personagem (Padre Taadeu (Paulo Santana)) ao espectador e seu lento caminhar até a câmera ((b), (c), (d)). Seus passos vagarosos denotam seu debilitado estado de saúde.





Frame 1 - Caminhar de Padre Tadeu

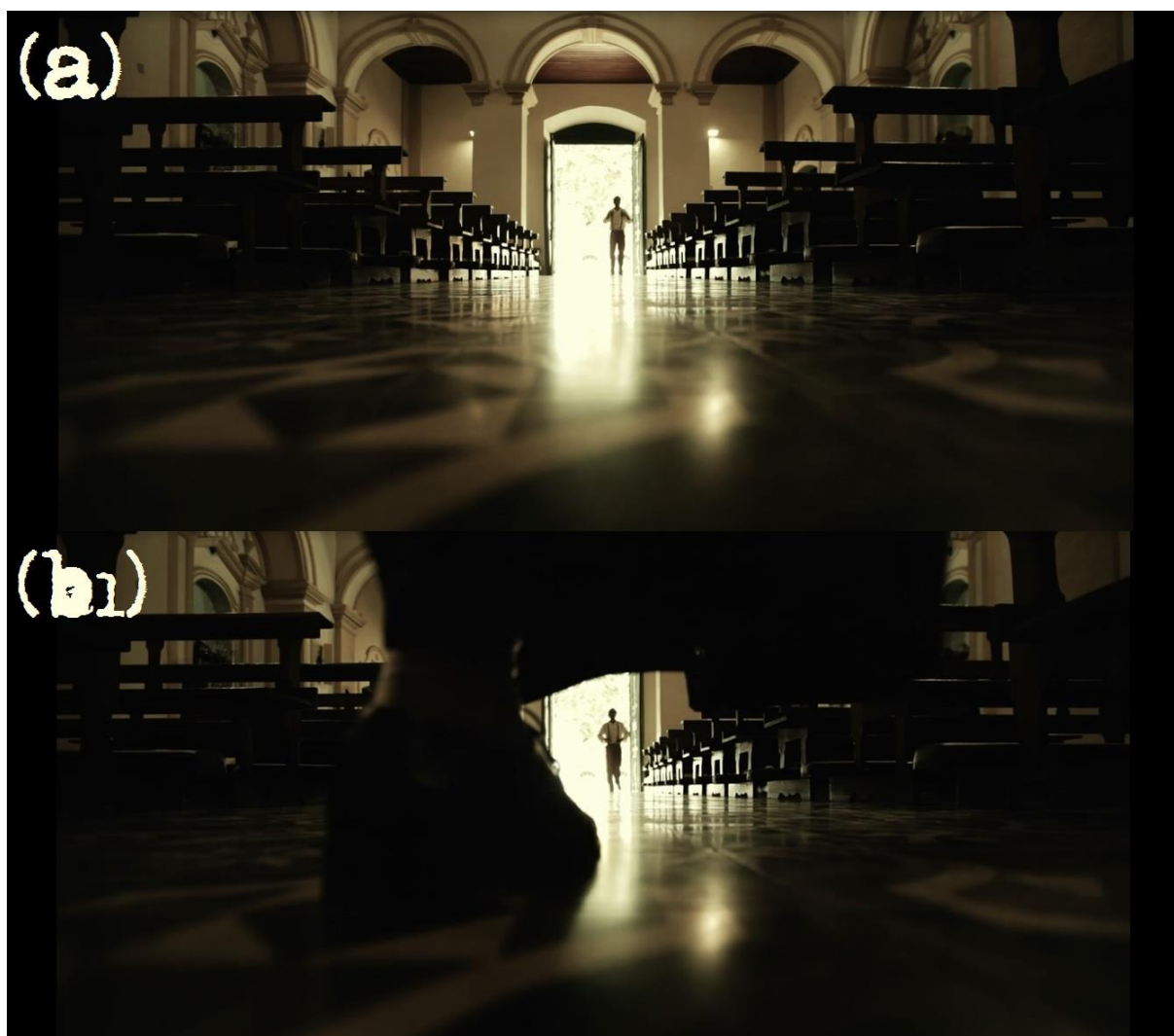
Frame 2: Após um corte, o personagem adentra à igreja em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação) (a), benze-se (b) e senta-se à espera (c). À espera de mais uma visita do corruptor Coronel Menacê. O benzer-se é mero gesto automatizado, já que precede um ato indigno do templo religioso.



Frame 2 – Padre Tadeu Adentra à Igreja

Frame 3: Coronel Menacê entra na igreja sob o olhar sagrado dos santos que a adornam. Sua entrada, em plano de conjunto e contra-plongée (imagem-ação) (a), imprime o estado de importância e suposta magnitude do personagem. Padre Tadeu e Coronel Menacê caminham em

direção ao centro da igreja (b1, b2, b3). A imagem de uma santa, em primeiro plano e contra-plongée (imagem-afecção) é evidenciada (c) e denota ao espectador que o ato corrupto logo será consumado, somente ela (a santa) é testemunha ocular. A cena da entrega do dinheiro é construída a partir de um primeiro plano e ângulo normal e um primeiro plano e contra-plongée (d1, d2). Ambas imagens-afecção que aloca os personagens no mesmo nível de autoridade, tendo como elo, o dinheiro.





Frame 3 – O Pagamento da Subvenção

Frame 4: Julgamento do Padre Tadeu – Após o recebimento da subvenção, imagens-afecção e uma imagem-ação são construídas para representarem o julgamento de Padre Tadeu por seu ato corrupto. Imagens de vários santos e de Jesus Cristo – os julgadores – são evidenciadas em primeiro (a), meio (b) e primeiríssimo plano (c), como também em plano de conjunto (d) e ângulo normal. A imagem de Jesus Cristo crucificado (e), em plano de conjunto e ângulo normal prenuncia a morte do sacerdote. Padre Tadeu profanou o santo espaço para encontros de repasse de dinheiro indevido, fora castigado, como manda a Santa Madre Igreja. Eis a crucificação!

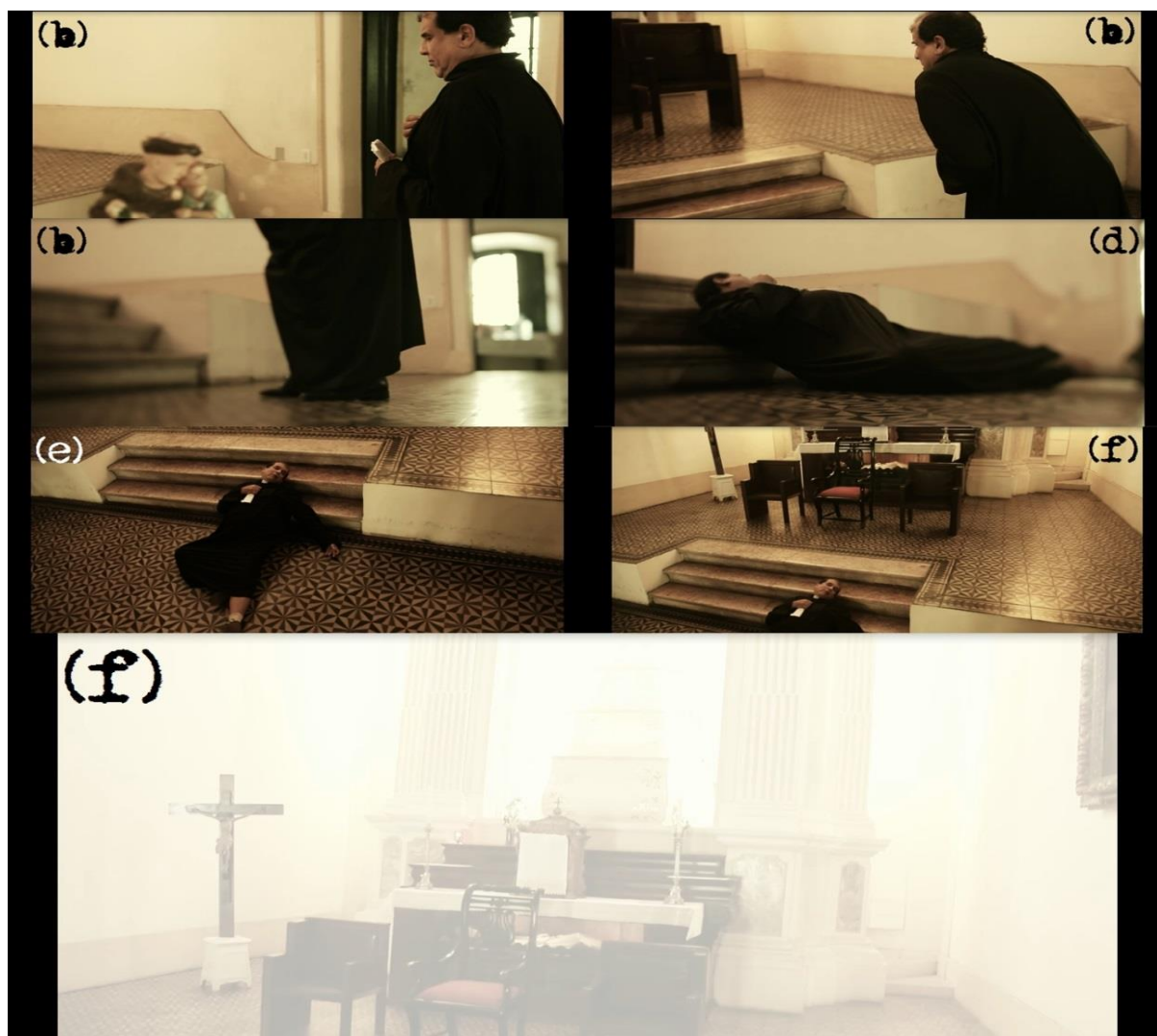




Frame 4 – O Julgamento de Padre Tadeu

Frame 5: Morte do Padre Tadeu – Badalos de sinos são os sonsignos escolhidos para compor a trilha da funesta cena, em referência ao som do martelo de julgamento de juízes de direito quando sentenciam os condenados. A cada badalar, Padre Tadeu definha, curvando-se até chegar ao chão. Imagem-ação (plano de conjunto (a)) juntamente com várias imagens-afecção são utilizadas neste momento (meio primeiro plano (b), plano americano (c), plano médio(d)). A imagem-ação aqui é costura das imagens-afecção: a situação inicial é modificada e gerada

outra completamente oposta (subvencionar, definhar, morrer). O corpo estendido (e), imóvel, é visto de cima, em plano de conjunto, a câmera se afasta em plongée (f), lentamente, até concluir a cena em fade-out branco. Seu espírito eleva-se aos céus, ou seja lá para onde... (imagem-afecção).



Frame 5 – Morte do Padre Tadeu

Frame 6: À chegada de Padre Elias ao vilarejo, sonsigno, em forma de sirene de navio, é utilizado. Alguém está em viagem, de partida ou chegada, ainda é incerto ao espectador. São construídas imagens-afecção paisagísticas,

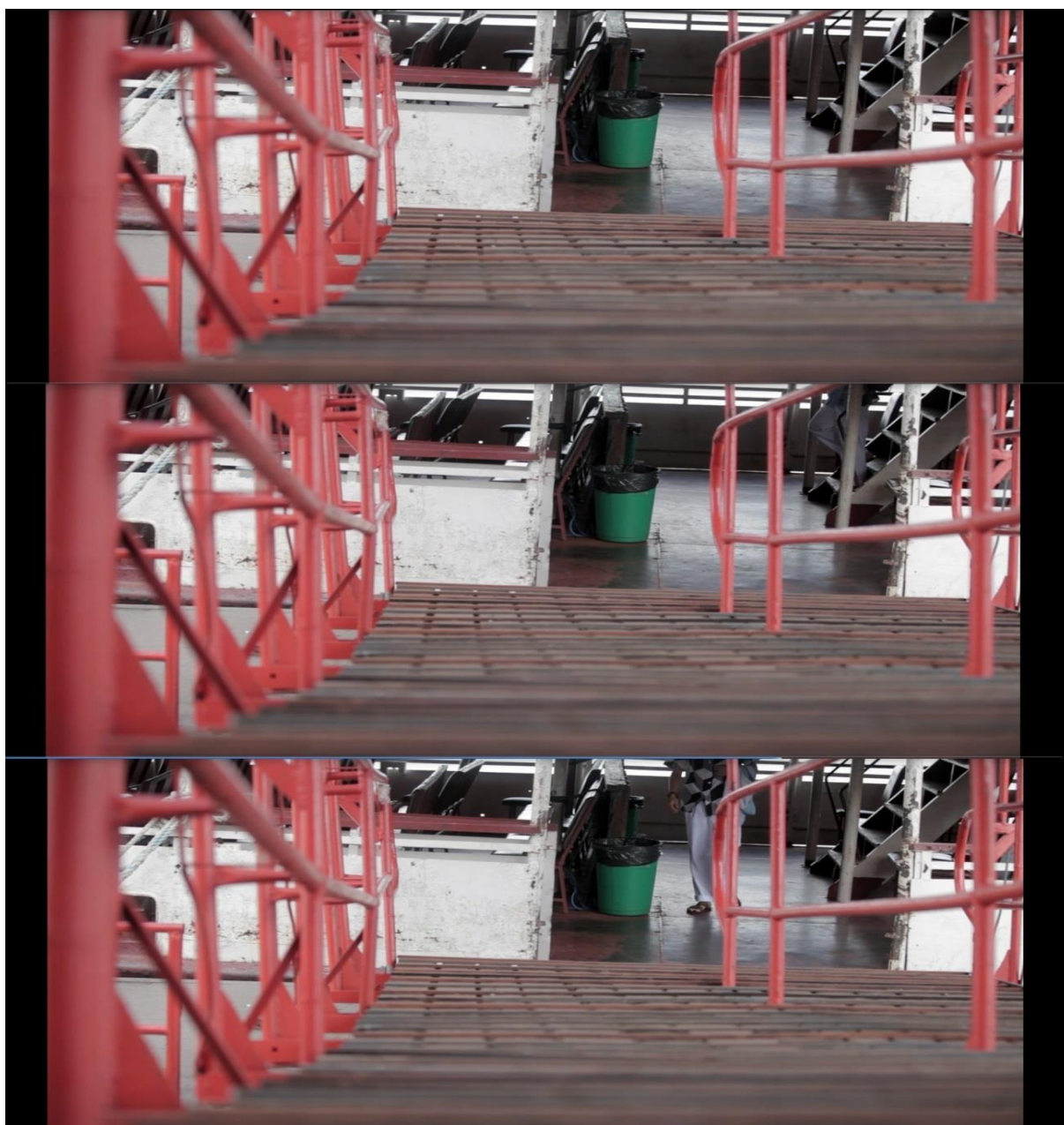
em plano de conjunto e ângulo normal (a), para a apresentação do contexto em que essa embarcação está. Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção), mostram-se os passageiros do barco saindo do transporte (b). Denota-se que, além dos embarcadoucos costumeiros, alguém esperado chegou à cidade.



Frame 6 – Chegar do Barco ao Vilarejo

Na próxima cena, cortes alternam entre os vários cenários que compõem a narrativa do vídeo-prólogo:

Frame 7: No barco, um homem desce as escadas e se encaminha para a saída da embarcação em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação).



Frame 7 – Saída de Padre Elias da Embarcação

Frame 8: Na rua, Dona Nazaré, faceira e charmosa, caminha em direção à igreja para mais um momento conversas sinuosas e assédio ao sacristão. Em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-afecção)).



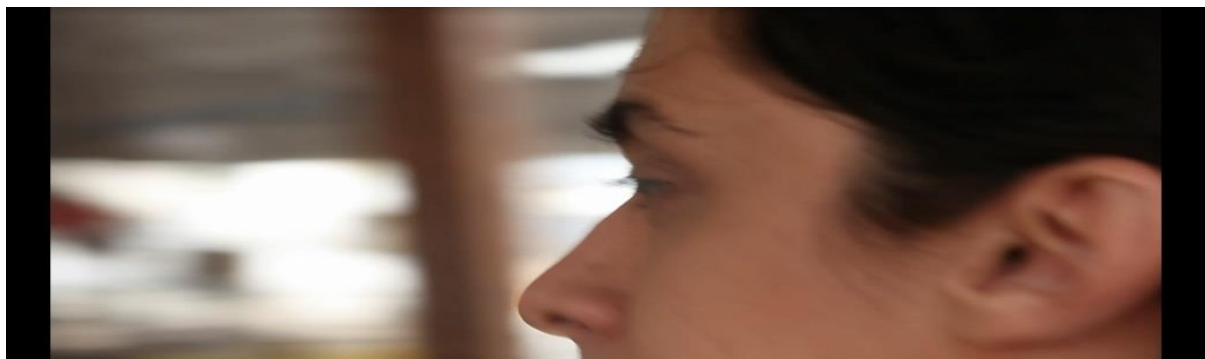
Frame 8 – Dona Nazaré Caminha pela Rua

Frame 9: Na igreja, Euzébio, primeiro plano (imagem-afecção) confere o estado de sujeira no altar). Entre a leitura de um versículo e outro, inspecionava a organização de tudo, queria mostrar zelo e competência, até porque alimentava o desejo de substituir o padre falecido.



Frame 9 – Euzébio Inspecciona o Altar

Frame 10: Padre Elias, no trapiche, é revelado, em primeiríssimo plano, plano detalhe e ângulo normal (imagem-afecção) e continua caminhando em direção à igreja.



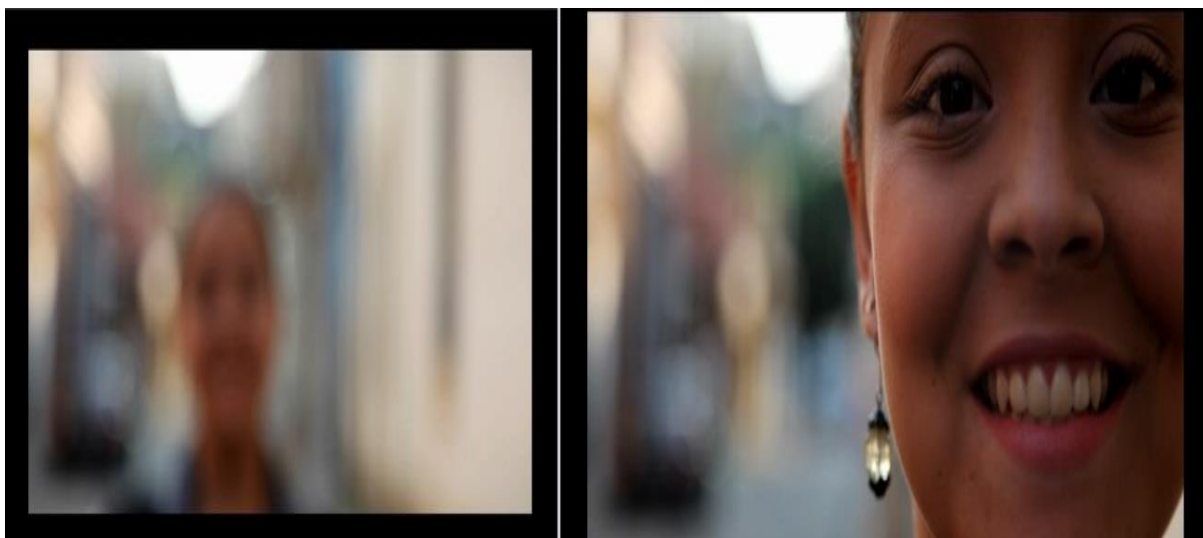
Frame 10 - Revelação de Padre Elias

Frame 11: Na igreja, Euzébio, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) limpa o altar e beija a bíblia em sinal de devoção à palavra de Deus.



Frame 11 - Limpeza do Altar por Euzébio

Frame 12: Na rua, Dona Nazaré, primeiramente desfocada, caminha até aproximar-se da câmera, que revela seu rosto em primeiríssimo plano e ângulo normal (imagem-afecção).



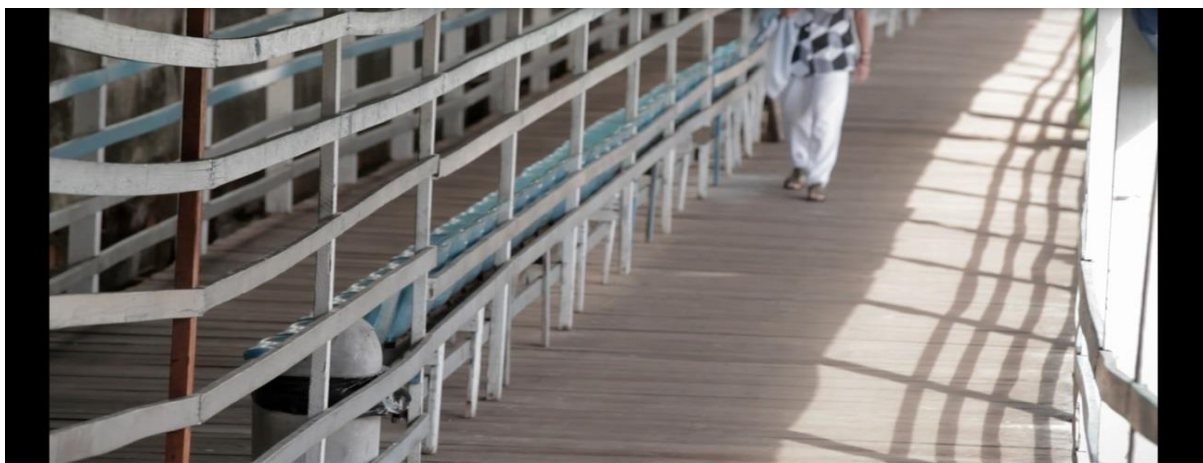
Frame 12 – Dona Nazaré em Pimeiríssimo Plano

Frame 13: Na rua, o leiteiro, em primeiro plano chega à praça e encontra Dona Nazaré.



Frame 13 – Chegada do Leiteiro à Praça

Frame 14: No trapiche, Padre Elias, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) caminha em direção à câmera).



Frame 14 – Padre Elias Caminha no Trapiche

Frame 15: Na sacristia, Euzébio, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) continua limpando o altar, neste momento, em específico, a imagem de um santo sendo asseada. O olhar do sacristão chama a atenção, parece mais de alcoviteiro do que devoto).



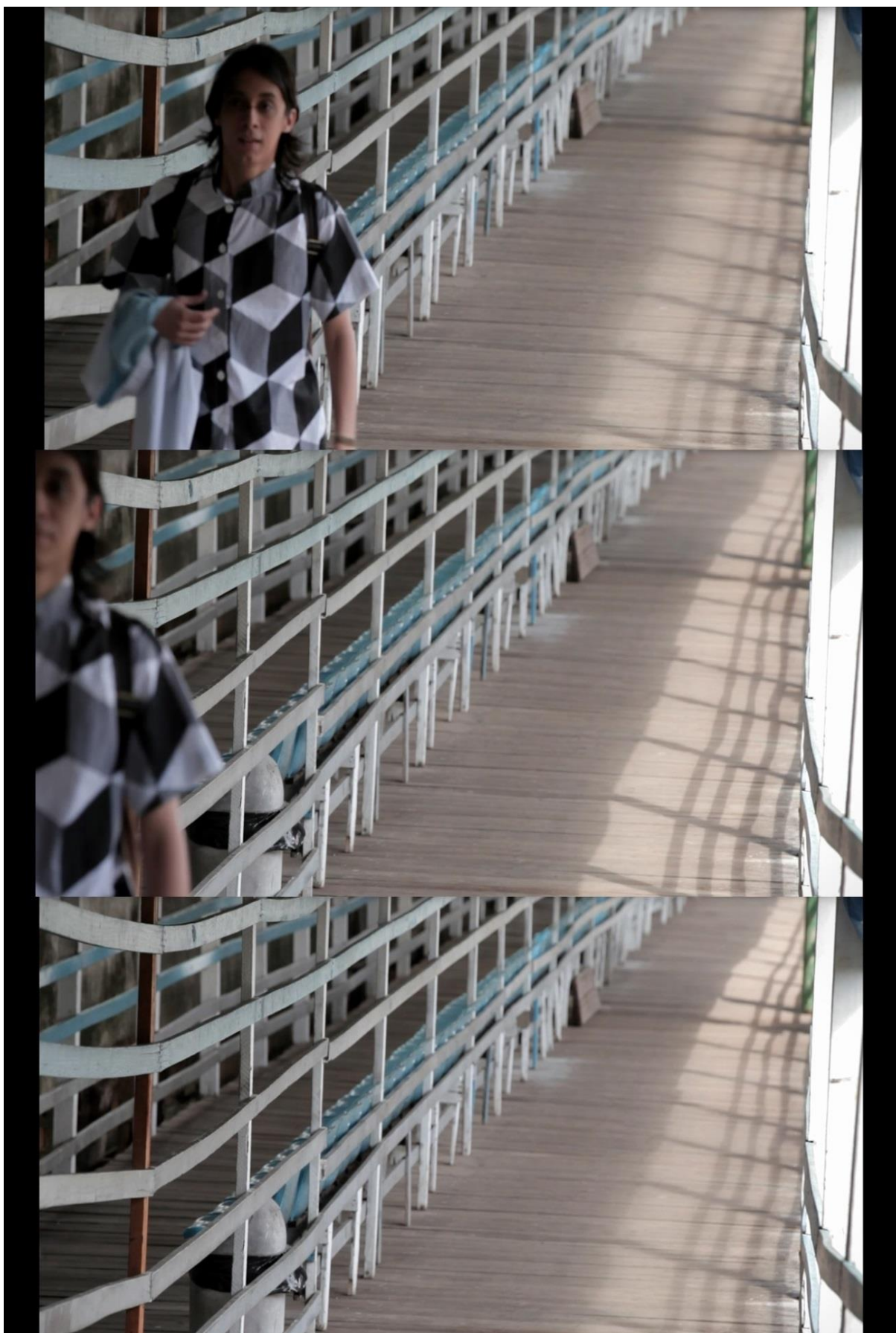
Frame 15 - Euzébio Limpa a Imagem de um Santo

Frame 16: Na rua, Dona Nazaré abraça o leiteiro, clima de cumplicidade, amizade ou algo mais no ar?, em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação)).



Frame 16- O Abraço entre Dona Nazaré e o Leiteiro

Frame 17: Padre Elias deixa o trapiche, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção), sai do foco central da câmera pela lateral esquerda, até desaparecer do enquadramento, rumo ao desconhecido, nem imagina a trama que encontrará, os nós que terá de (des)atar.



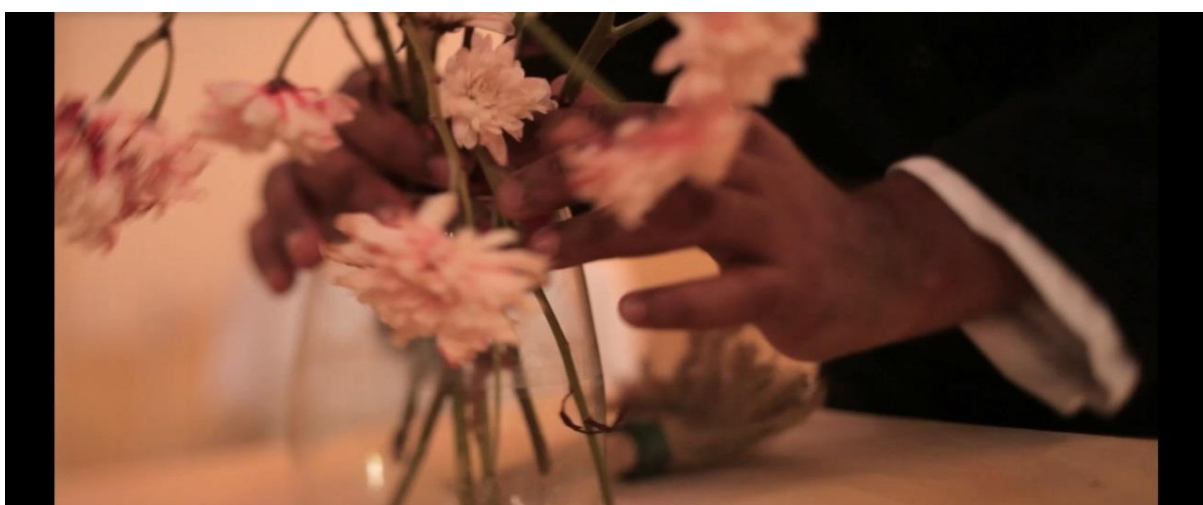
Frame 17 - Padre Elias Deixa o Trapcihe

Frame 18: Na rua, o apaixonado leiteiro, em plano americano e ângulo normal (imagem-afecção) presenteia Dona Nazaré com um ramalhete. Dona Nazaré, faceira e garbosa, a fim do leiteiro?



Frame 18 – O Leiteiro Presenteia Dona Nazaré

Frame 19: Na sacristia, Euzébio, em plano detalhe e ângulo normal (imagem-afecção), continua a limpeza do altar, retira as flores mortas de um vaso). Flores mortas, alusão à morte do Padre Tadeu, ao início de outro ambiente, outras práticas clericais.



Frame 19 – Flores Mortas

Frame 19: Opsigno "flores" (a), em plano detalhe e ângulo normal (imagem-afecção) é utilizado como transição de cena (da cena em que as flores mortas são retiradas do vaso, por Euzébio, à chegada de Dona Nazaré na igreja, com as flores que acabara de ganhar do leiteiro (em primeiro plano (b) e, posteriormente, em primeiríssimo plano (c), ambos em ângulos normais). Flores frescas, alusão ao jovem padre que chega.



Frame 20 – Chegada de Dona Nazaré à Igreja

Frame 21: Na igreja, Euzébio – homem casto sempre assediado pela fogosa viúva – em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) fica estarecido com a chegada de Dona Nazaré.



Frame 21- Euzébio Estarrecido

Frame 22: No porto, Padre Elias, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) senta-se para descansar e benze-se, com ar de preocupação, imaginando o que terá de enfrentar.



Frame 22 – Descansar de Padre Elias

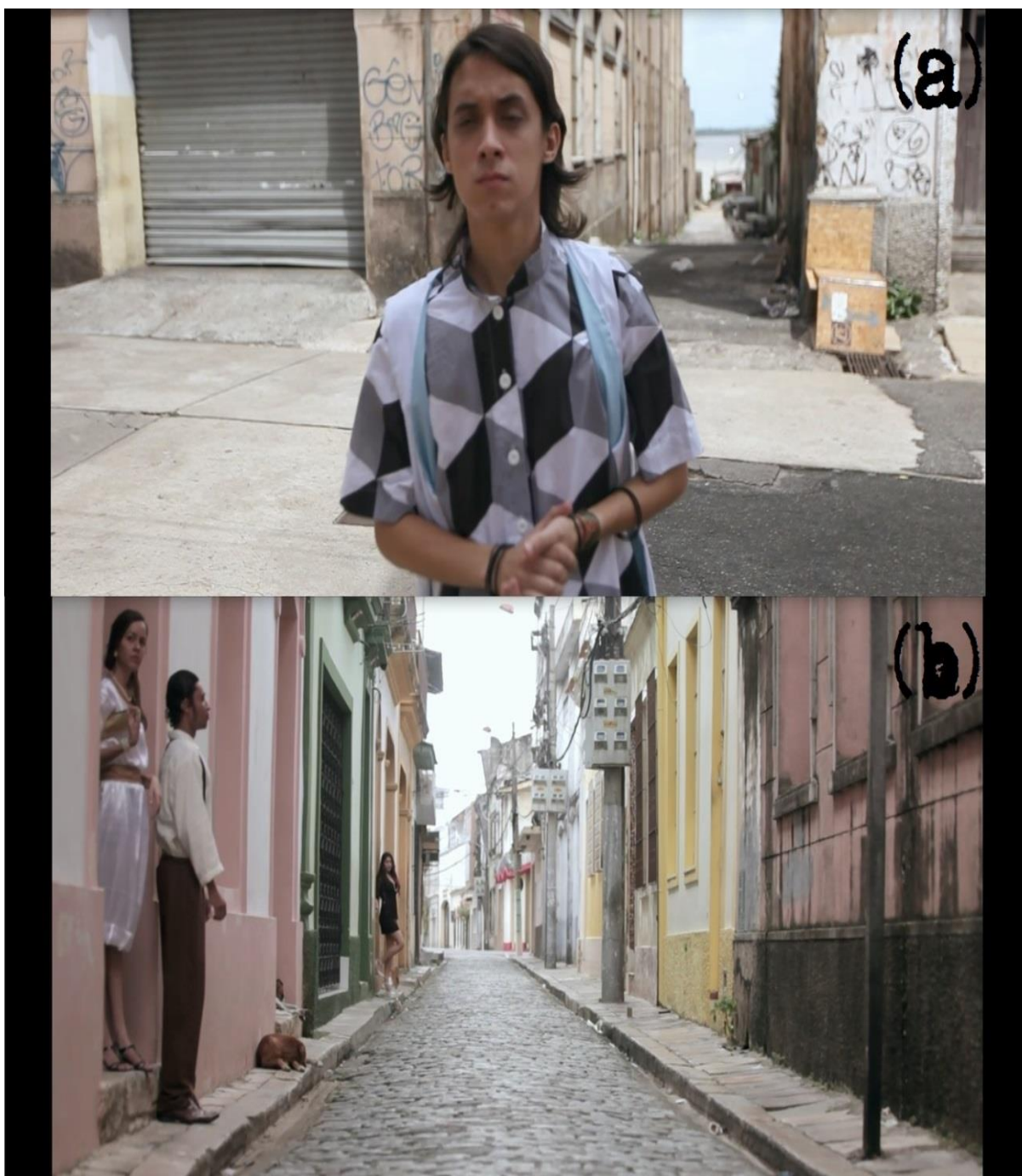
É válido salientar que, na peça, os personagens Padre Tadeu e Leiteiro são apenas citados, no espetáculo, pelo uso das técnicas cinematográficas, tais personagens ganharam corpo físico e delineamento psicológico, dentro da história, como reforço à costura dramática da encenação.

A segunda intervenção fílmica demarca o entreto de transição entre o primeiro e o segundo ato do espetáculo. A cena, que se desenvolve numa viela, antecipa alguns melindres das relações interpessoais existentes entre os personagens Coronel Menacê e Zé Pedro, Dona Iraneide e Ludovina, que serão esmiuçados, posteriormente, no palco. Metaforicamente, o Padre Elias atravessa em meio aos personagens a conotar uma relevante alegoria-síntese de sua postura durante o desenrolar da narrativa. Ele será o coringa, por assim dizer, a carta, ou melhor, aquele que detém todo o enredo e encetará o desfecho, ainda que com ponto de interrogação. Será que...

A seguir, a velocidade das cenas alterna entre lenta e normal para atribuir mais dramaticidade à narrativa imagética.

Frame 23: O vídeo inicia com um primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) de Padre Elias (a). Em seguida, a rua à qual se direciona (b) é mostrada em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação). Nessa rua aparece o casal Coronel Menacê e Iraneide, parado à porta de sua

casa, a observar o movimento da rua; além da Ludovina saindo para passear.



Frame 23 - Caminhada de Padre Elias

Frame 24: Padre Elias novamente aparece em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) cumprimentando, com o olhar, as pessoas (a) que, paradas o observam; a seguir, em plano de conjunto e ângulo normal o olhar

curioso sobre a figura do novo padre de Dona Iraneide e Coronel Menacê (b).



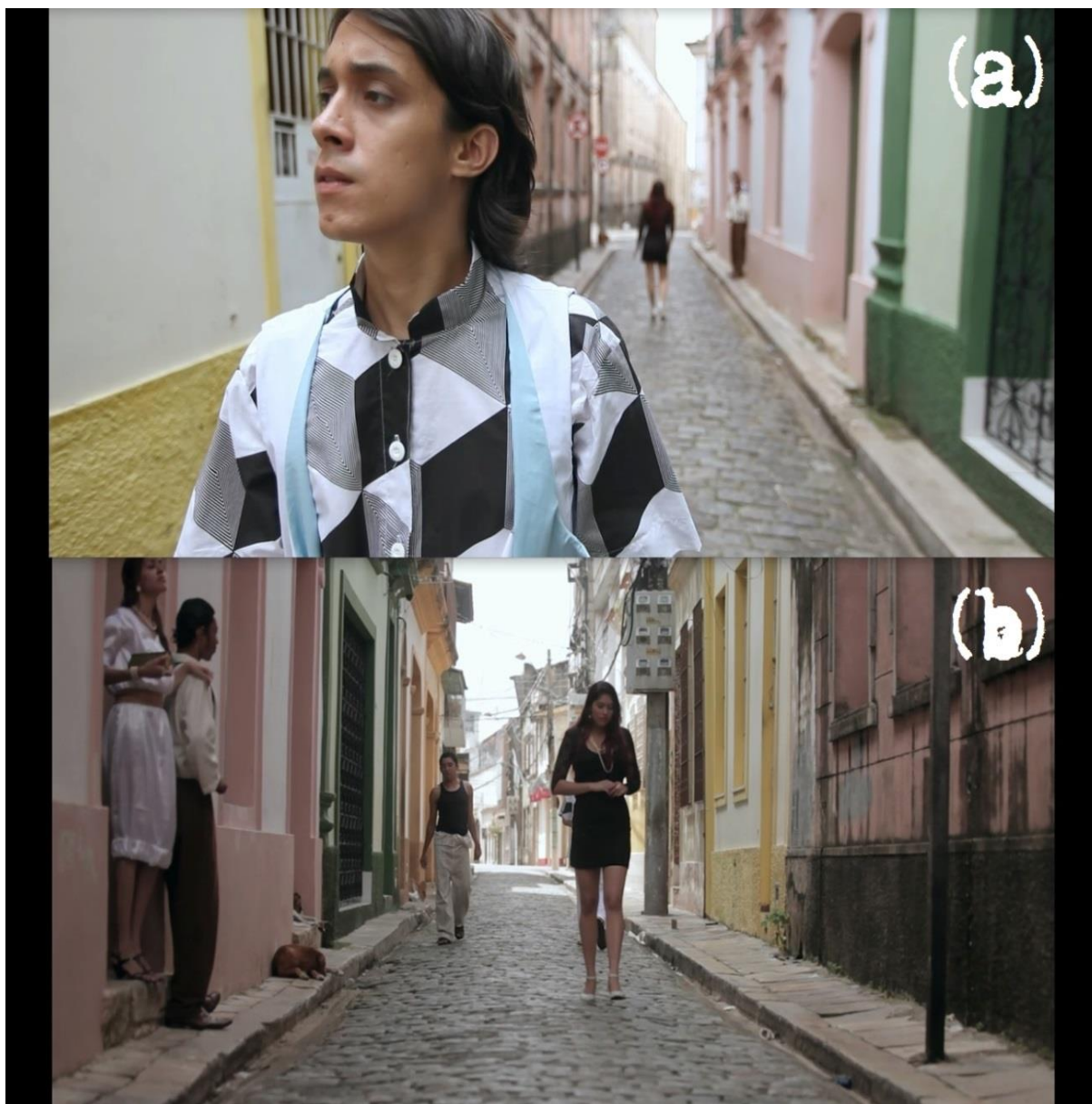
Frame 24 – Encontro de Padre Elias com Coronel Menacê e Dona Iraneide

Frame 25: Em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação) novamente a rua inteira é revelada e todos os cinco personagens são enquadrados (a); admiração de Ludovina (b) por Padre Elias é captada em primeiro plano e ângulo normal (imagem afecção).



Frame 25 - Encontro de Padre Elias com Ludovina

Frame 26: Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção), Padre Elias continua sua caminhada exploratória (a); em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação) mostra-se, um pouco, da rixa entre Dona Iraneide e Ludovina. Elas disputam as atenções do Coronel Menacê e do revolucionário Zé Pedro (b).



Frame 26 – Continuação da Caminhada Exploratória de Padre Elias

Frame 27: A indiferença e rejeição de Zé Pedro pelo novo padre (a) é evidenciada em plano americano e ângulo normal (imagem-afecção); em plano de conjunto e ângulo normal é mostrado o desprezo de Dona Iraneide por Ludovina (b), bem como seus ciúmes quando seu marido lança olhares desejantes para a prostituta (c).



Frame 27 – Indiferença de Zé Pedro por Padre Elias/ Desprezo de Dona Iraneide por Ludovina

Frame 28: Em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação) evidencia-se a ojeriza de Zé Pedro por patrão explorador, Coronel Menacê; em seguida, em primeiríssimo plano, ângulo normal na posição de nuca (imagem-afecção), Padre Elias continua sua caminhada.



Frame 28 – Ojeriza de Zé Pedro por Coronel Menacê

Frame 29: O vídeo é concluído com um plano de conjunto e ângulo normal em que novamente a rua é evidenciada, bem como os personagens enquadrados.

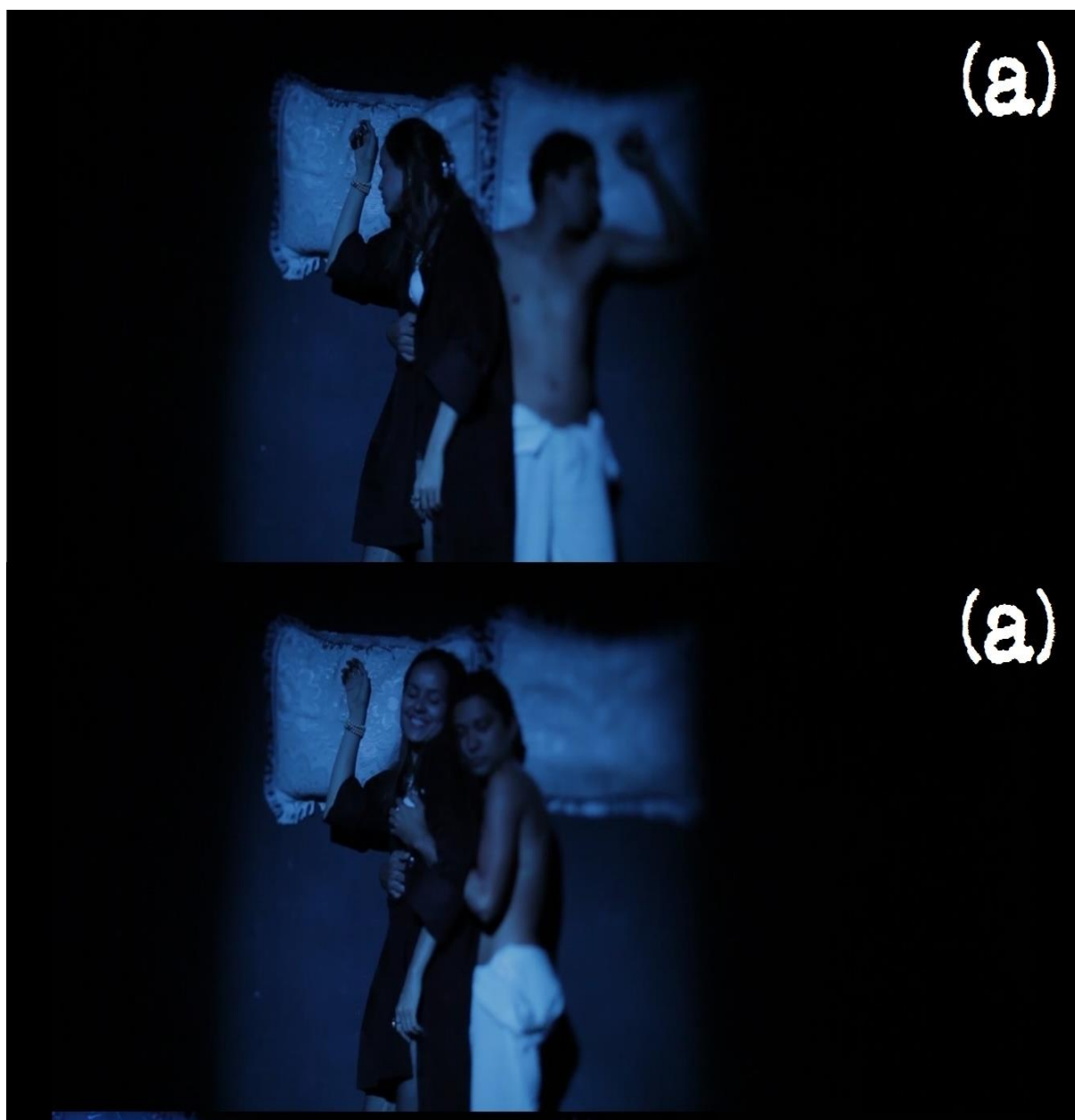


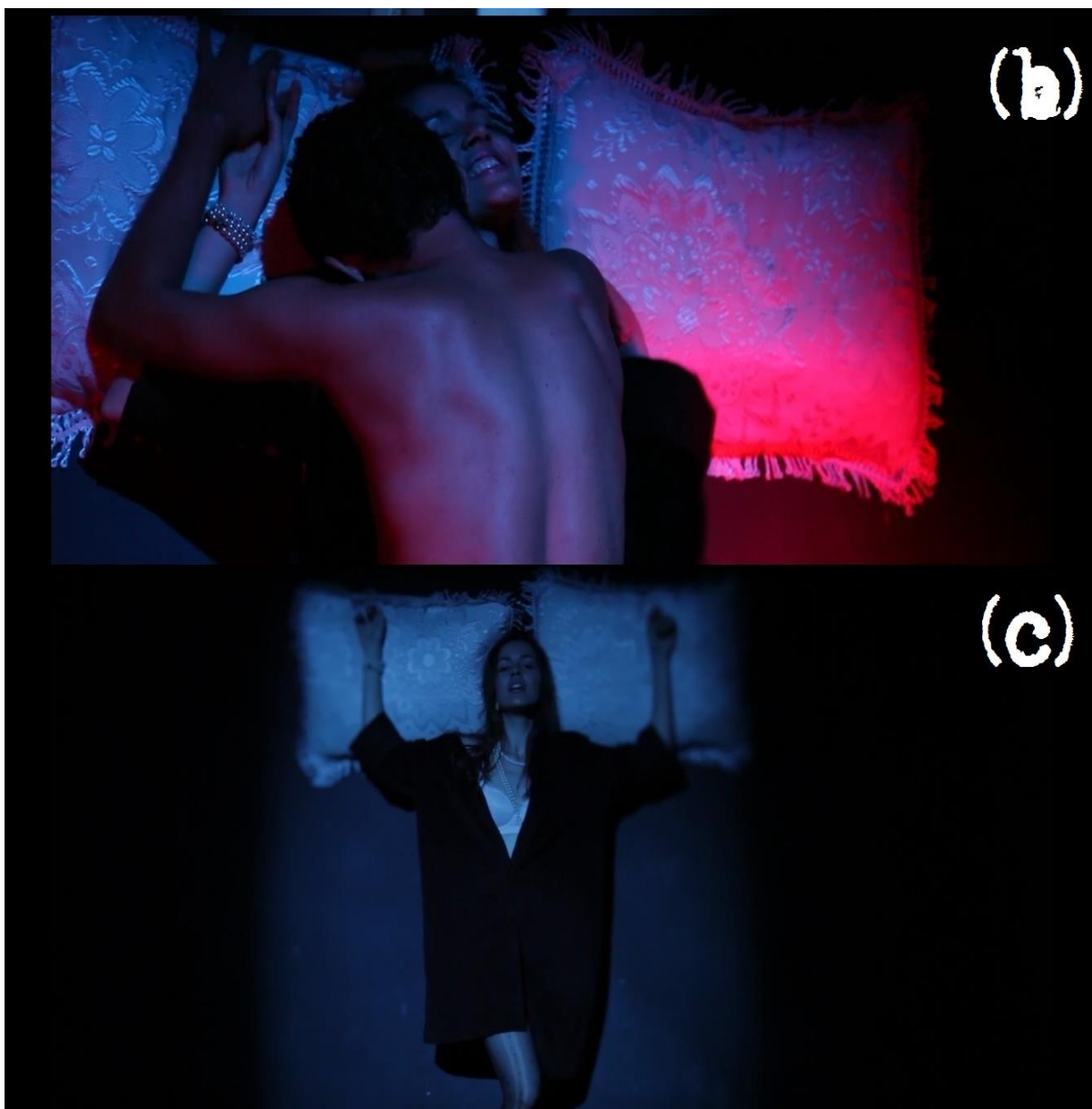
Frame 29 – Rua em Evidência

Na metade do segundo ato, ocorre a terceira intervenção cinematográfica, a qual é apresentada como complemento imagético da fala da personagem Dona Iraneide que divide um momento confessional com Padre Elias. Enquanto os atores contracenam no palco, a gravação, simultaneamente é apresentada.

Frame 30: O vídeo, completamente silencioso, inicia com os dois deitados numa cama (a) em plano americano e plongée (imagem-afecção). Após um corte, Zé Pedro deita sobre o corpo de Dona Iraneide (b) em primeiro plano e plongée (imagem-afecção), logo em seguida, aparece Dona Iraneide (c) (ainda em primeiro plano e plongée (imagem-afecção)) sozinha na cama em movimentos eróticos, como se o corpo de Zé Pedro se tornasse transparente, denota-se a

desimportância de Dona Iraneide para com seu parceiro sexual. Apenas seu prazer importa. O ato sexual em si não é revelado explicitamente, o espectador o apreende por dedução. A iluminação, em vermelho, é um forte índice, juntamente com os movimentos orgásticos de Dona Iraneide.





Frame 30 – Noite de Amor entre Dona Nazaré e Zé Pedro

A penúltima intervenção configura a transição entre o segundo e o terceiro ato. A cena mostra um pouco do cotidiano de cada personagem e prenuncia o desenrolar do último ato do espetáculo. Sonsigno ressoa novamente, com uma música especialmente composta, pelo músico paraense João Urubu, para o espetáculo. O compositor captou com maestria o clima da trama, na letra de Nó de 4 Pontas, a qual se refere aos

sentimentos, conflitos, sonhos, contradições e desditas
que compõem o ser humano, principalmente os personagens
da trama.

O ego, o mistério, tudo quanto fosse etéreo
O trino, o ensejo, tudo quanto for desejo
O raso, o pecado
O fardo, o fardo

Como que eu irei lidar com o destino que não calo?

A fama, o drama, o todo em que se esconde o medo
Os dedos, o carma, o que me veta a calma
A alma, a sina

Me ensina, me ensina

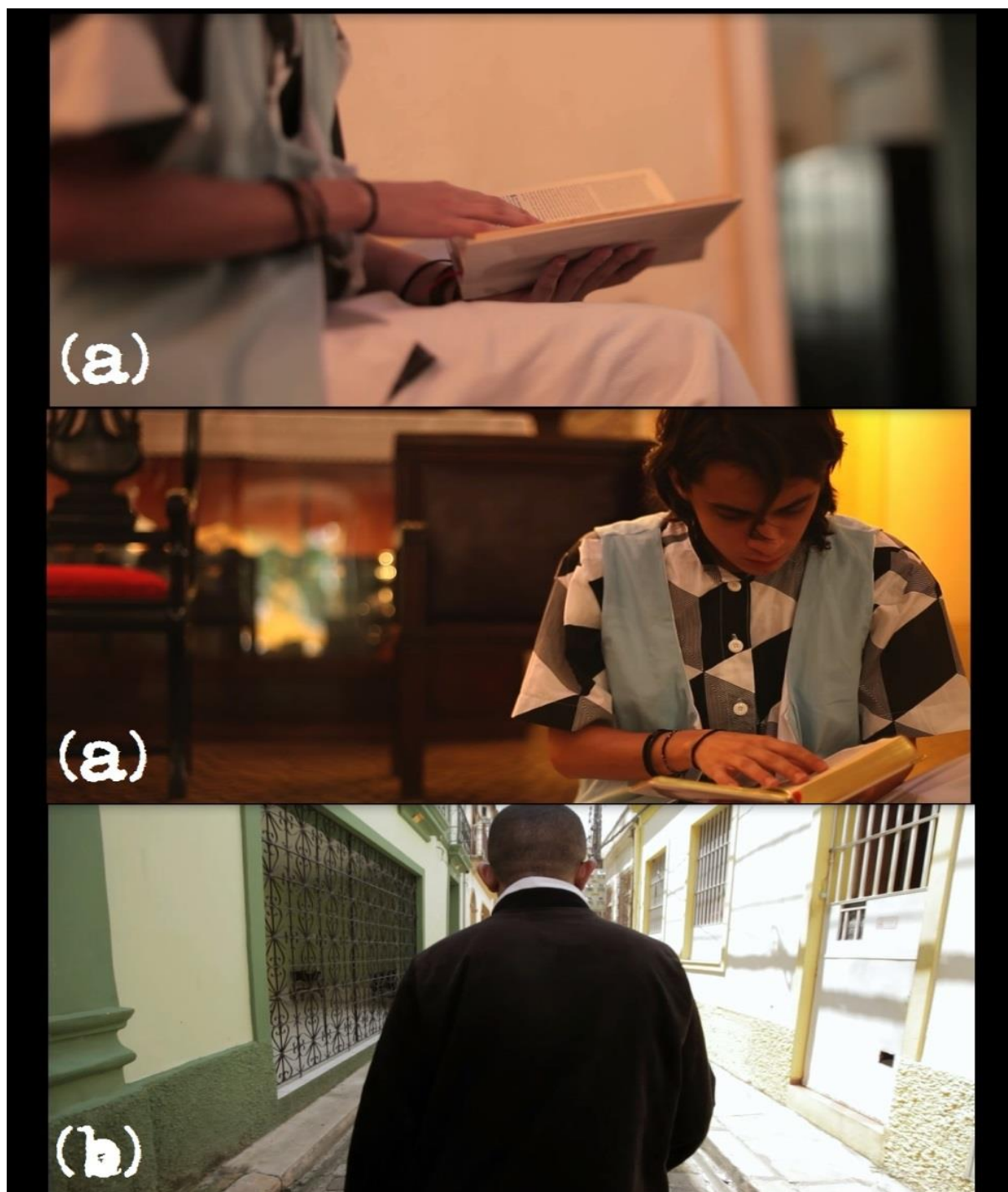
Como eu vou desatar esse nó que me alucina?

A vida, a mudança, tudo que prescende a dança
A cama, a vinda, o Deus a quem se clama
As damas, os ombros
Me conta, me conta

Como eu vou desatar esse nó de quatro pontas?

Frame 31: Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção), Padre Elias lê a Bíblia, em busca de inspiração

divina para a resolução do embróglio (a). Em seguida, aparece Euzébio caminhando na rua (b), em plano sequência (plano mais representativo da imagem-tempo, ângulo normal e posição de nuca (imagem-afecção).



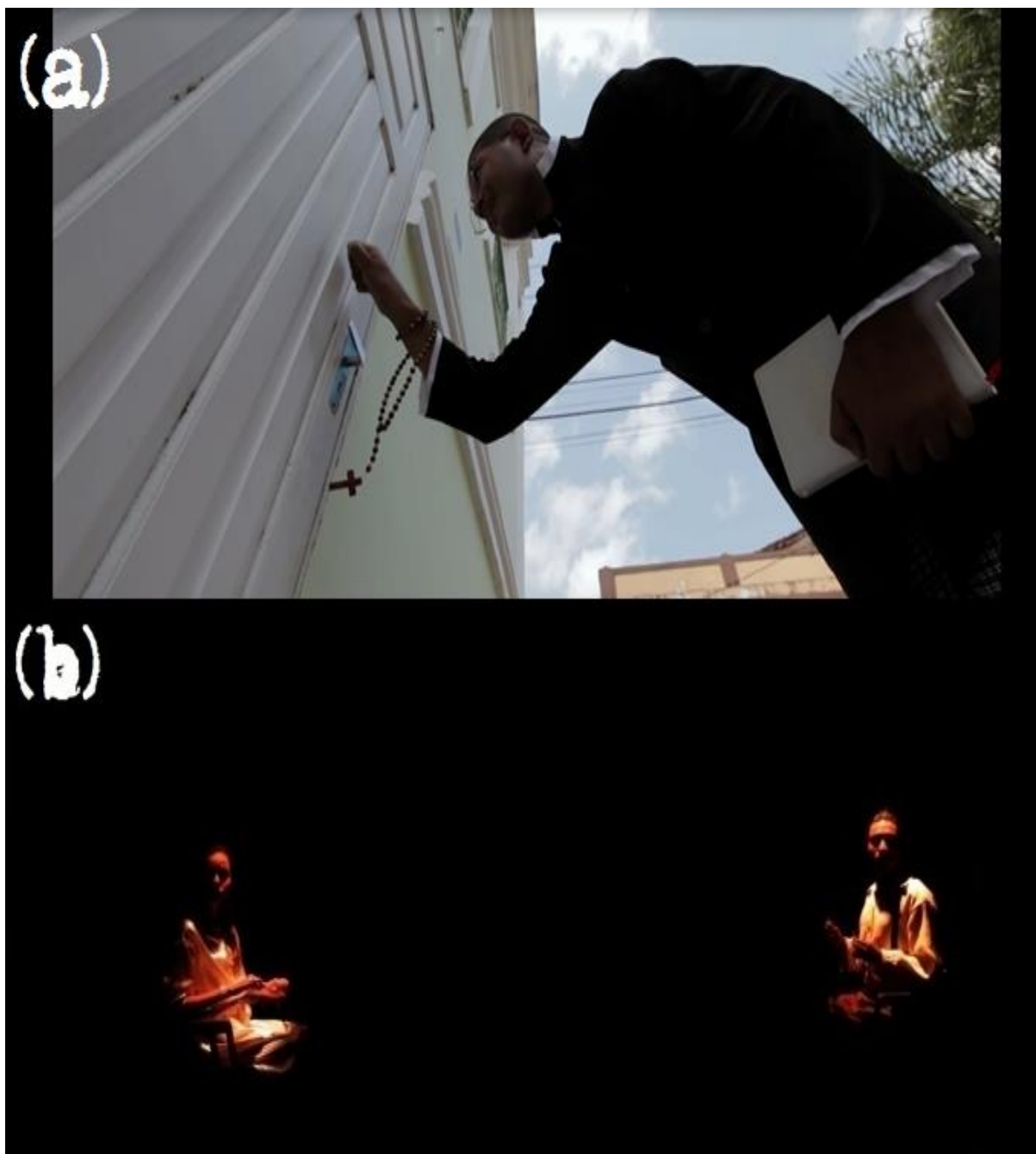
Frame 31 – Padre Elias Estuda a Bíblia/ Euzébio caminha

Frame 32: Dona Iraneide e Coronel Menacê (a), em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação) no breu, no silêncio, almoçam solitariamente, o que remete à relação vazia que o casamento dos dois se tornou; mais três planos são explorados nesta cena, todos compostos por imagens-afecção: (b) Coronel Menacê em primeiro plano, ângulo normal e Dona Iraneide, em posição de nuca; (c) Dona Iraneide em primeiro plano, ângulo normal e Coronel Menacê em posição de nuca.



Frame 32 – Dona Iraneide e Coronel Menacê Almoçam

Frame 33: Euzébio (a), em primeiro plano e contra-plongée (imagem-afecção), bate à porta de uma casa, da qual somente são revelados seus proprietários na cena seguinte em que, em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação), Coronel Menacê e Dona Iraneide são interrompidos pelo sonsigno de batida na madeira (b).



Frame 33 – Interrupção do Almoço de Dona Iraneide e Coronel Menacê por Euzébio

Frame 34: Padre Elias (a), em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção), continua a ler a; Euzébio (b), em plano sequência, ângulo normal e posição de nuca (imagem-afecção) segue caminhando pelas ruas, mostrando-se já um pouco cansado.



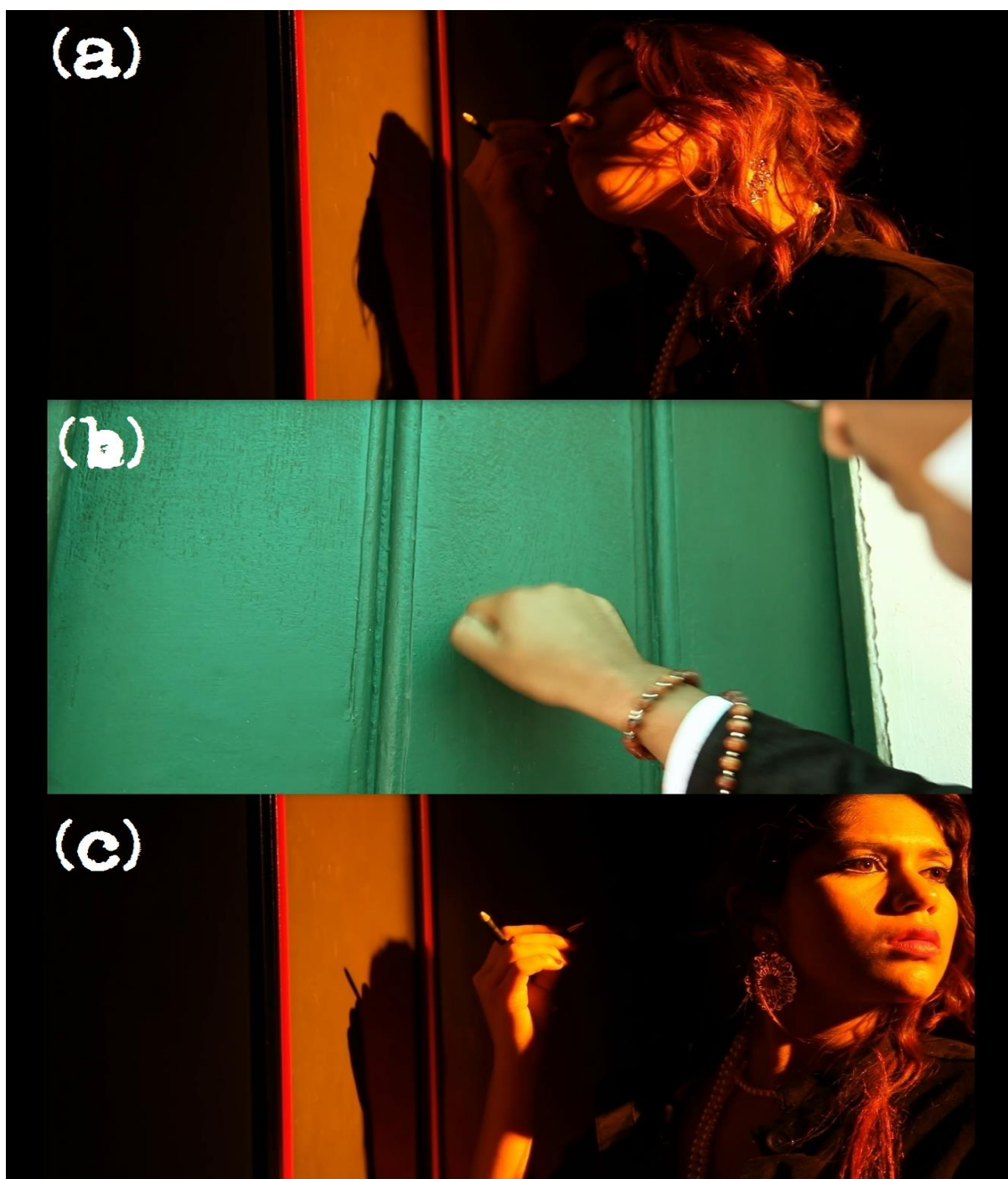
Frame 34 – Padre Elias Ainda Lê a Bíblia/ Euzébio Continuar a Caminhar

Frame 35: Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção), pés calçados com sapatos de salto alto caminham em direção à parede (a); em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação), Ludovina é revelada (b).



Frame 35 – Ludovina Maquia-se

Frame 36: Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção), a provocante Ludovina maquia-se (a). Em plano detalhe e ângulo normal (imagem-afecção), Euzébio bate à sua porta (b). Ludovina para de se maquiar (c), em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção).



Frame 36 – Ludovina é Interrompida por Euzébio

Frame 37: Em plano sequência, Padre Elias vai ao altar refletir (a). No seu semblante, preocupação pelo que está por vir. Euzébio continua a caminhar e demonstrar cansaço (b), em plano sequência, ângulo normal na posição de nuca (imagem-afecção). Padre Elias em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) em reflexão perante o altar (c). Euzébio, segue em sua caminhada, em plano sequência, ângulo normal na posição de nuca (d).



Frame 37 – Padre Elias Reflete Perante ao Altar/ Euzébio Caminha

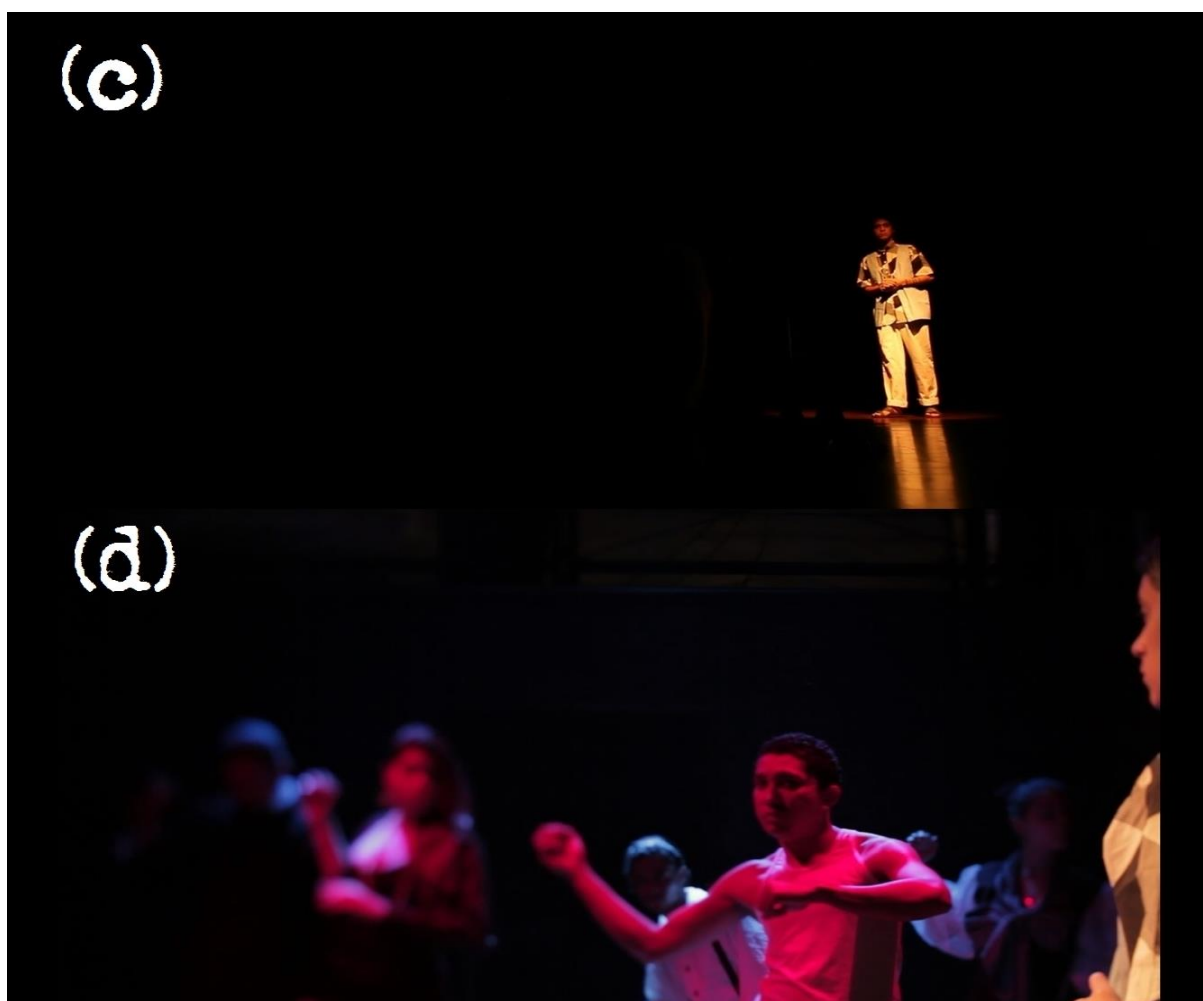
Frame 38: O vulto de um homem sentado (a) é mostrado em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção). Em plano detalhe e ângulo normal (imagem-afecção), Euzébio bate à porta (b). Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) o homem levanta-se e é revelado (c), Zé Pedro aproxima-se da câmera (d) e fica em primeiríssimo plano e ângulo normal (imagem-afecção), como se observasse pelo olho mágico da porta, com olhar desconfiado, próprio de sua personalidade, quem está do outro lado.



Frame 38 – Euzébio Bate à Porta de Zé Pedro

Frame 39: Padre Elias, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) termina suas orações em frente ao altar (a) e, em plano americano, ângulo normal e posição de nuca (imagem-afecção), encaminha-se para a sacristia (b). Sonsigno é trocado por uma música instrumental de suspense para a atmosfera da cena. Numa analogia ao apedrejamento de Maria Madalena, neste caso, Padre Elias na figura de Maria, imagens-sonho são construídas e mescladas com outros tipos de imagem. Elias entra em cena (c) em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação); em seguida, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção) os outros personagens da cena são revelados (d).





Frame 39 – Apedrejamento de Padre Elias – Parte 1

Frame 40: Imóveis, cada um traz em uma das mãos, uma pedra (a). Em plano sequência e contra-plongée os apedrejadores são evidenciados (b). Em alguns primeiros planos e ângulos normais (imagem-afecção) os personagens são enfatizados (c). Num plano sequência em plongée os agressores se movem. Ao invés de lançarem as pedras, as aproximam de si (d). Apedrejam-se. Assumem a culpa por seus delitos morais. Em plano sequência e ângulo normal essa nova forma corporal dos, agora, auto-apedrejadores, é focada.



Frame 40 – Apedrejamento de Padre Elias – Parte 2

Frame 41: O vídeo conclui-se, em plano sequência. Sem trilha sonora, com Euzébio retornando à igreja, exaurido de tanto caminhar pelo vilarejo, a convocar os envolvidos no embróglio, para reunião esclarecedora com Padre Elias. Todos comparecem; nesse ambiente, o pároco se dá conta da trama em que se envolvera e tentará

solucioná-la ao seu modo, ainda que em dúvida se o que fizera seria o certo ante aos olhos de Deus.



Frame 41- Retorno de Euzébio à Igreja

O epílogo do espetáculo é representado pela última intervenção cinematográfica (Frame 42), que o encerra a partir da apresentação da ficha técnica nominal de todos os profissionais envolvidos no processo de construção do espetáculo, em formato alusivo aos créditos finais de um longa-metragem (a), sem trilha; além, de uma cena-bônus sobre o destino do Leiteiro após perder Dona Nazaré, seu grande amor, para Euzébio. A cena conta com um plano americano em ângulo normal (imagem-afecção) em que o leiteiro aparece se "embriagando" de leite para esquecer a dor de sua perda (b). A seguir, em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação), o mesmo monta em sua bicicleta e vai embora (c).

(a)

Nº 4 PERNAS

DRAMATURGIA
Nazareno Tourinho

DIREÇÃO TEATRAL
Alyne Goes
Enoque Paulino

DIREÇÃO CINEMATOGRAFICA
Ana Mokarzel
Pedro Tobias
Rafael Samora
Rodolfo Mendonça

PRODUÇÃO EXECUTIVA
Alyne Goes
Enoque Paulino
Thamires Costa

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO
Thamires Costa

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA
Ana Mokarzel

ROTEIRO DE VÍDEO
Pedro Tobias
Rafael Samora
Rodolfo Mendonça

DIREÇÃO MUSICAL
João Paiva

MÚSICOS CONVIDADOS
Leonardo Reis
Lohana Gomes

(b)



(c)



(c)



Frame 42 – Creditos Finais/ Cêna Bônus

É perceptível que o conceito criado pela equipe responsável pela construção dos vídeos é proveniente de um profundo mergulho nas mais variadas referências imagéticas mundiais, tanto cinematográficas, quanto teatrais. Rafael Samora, juntamente com Ana Mokarzel pontuam como elementos mais utilizados, as cores fortes presentes nos trabalhos de horror, do cineasta italiano Dario Argento; planos de filmagem, normalmente utilizados pelo norte-americano Terrence Malick; a iluminação do diretor teatral, também norte-americano, Bob Wilson; movimentos técnico-corporais da bailarina, diretora e coreógrafa alemã Pina Baush; a fotografia do brasileiro Walter Carvalho; Euclides Marinho, Marina Abramovic, Julio Bressane, Luiz Fernando de Carvalho, Luís Buñuel, dentre outros.

A partir da costura de referenciais tão díspares entre si, o "conceito Nó" de colcha imagética de retalhos foi alinhavado. Após a conclusão do processo de gravação e edição, é notório, a partir da análise realizada neste ato, o predomínio de imagens-afecção nas quais se buscou aproximar o sentimento dos espectadores às sensações dos personagens no decorrer da narrativa. Para tanto, optou-se pelos planos e ângulos sempre muito próximos dos personagens para a construção deste elo identitário. Percebam, houve o predomínio das imagens-afecção, não a exclusividade de seu uso, pois, claramente, outros tipos foram utilizados para suprir a demanda conceitual da proposta.

EPÍLOGO

Sinto-me num labirinto. Algo estranho de se dizer quando, teoricamente, este é o espaço da peça acadêmica destinado ao desfecho, à saída do labirinto que eu, e somente eu, a par de todos os riscos, me dei permissão de adentar. Mas é assim que, neste momento, me sinto. Com vários caminhos a seguir. E qual deveria ter trilhado para sair deste emaranhado afetivo-conceitual? Será que deveria ter pedido ajuda aos universitários? Não, não há essa opção. Contudo, avistei um fio no chão, o segurei firme e o segui, mesmo que por linhas meio tortas. Alguns nós existem em sua extensão. Enquanto seguia, e os tocava com a ponta dos dedos, percebi que não havia como tecer as considerações dessa peça acadêmica sem contextualizá-la. Não há como... Ou há, mas não sei como fazê-lo, sem contradizer minhas convicções e desejos, o que penso, o que sinto, o que será.

Para o desenrolar da trama, o esforço foi muito maior do que pensei que seria, muito maior... E nesses dois anos de pesquisa me deparei com percalços pessoais e acadêmicos que refletem diretamente neste espetáculo encadernado de angústias, medos, dúvidas, insônia, nós na garganta e, sobretudo, coragem e vontade de apostar no que virá. Coragem de alinhar todos esses sentimentos em mais uma colcha de retalhos, conseqüentemente, muito maior que a do prólogo, em extensão e substancialidade, um símbolo do meu amadurecimento tanto como ser humano, quanto artista, quanto artista-acadêmico.

Asseguro que metade da coragem que tive, devo à minha fé na arte em geral e, especificamente, ao produto artístico que escolhi como objeto de estudo desta peça. Nos momentos de grandes tormentas, o Nó me amparou com a força de seus personagens, com as provocações de seus temas, com o inovar na forma de ser contado, com a opção estética de sua proposta cênica. Na construção dos vídeos da Poética Nó, há predomínio do naturalismo, condizente com a forma de atuação escolhida para ser desempenhada no palco, e que para sua eficácia, houve o zelo em não tornar as intervenções cinematográficas óbvias, principalmente ao público que, previamente, já havia tido contato com a narrativa literária. Como afirma Bazin,

A literatura possui relação com o leitor de forma isolada e tem como matéria-prima a linguagem e não a imagem, ao contrário do filme que é feito para projeções em salas escuras, onde atinge um público determinado, porque o cinema "não pode existir sem o mínimo de audiência imediata" (BAZIN, 1999, p. 100).

Contudo, essa audiência imediata, é compartilhada tanto pelo teatro, quanto pelo cinema e, neste caso, tornada ainda mais complexa, almejada e saborosa pela experiência teatral-cinematográfica promovida pelo grupo Nós Encena. Esta proposta de espetáculo proporcionou aos espectadores de Belém novos paradigmas de respeito às adaptações audiovisuais literárias, tão criticadas, desde sempre, por serem consideradas aquém da literatura escrita. E como se não

bastasse tal feito, também contribuíram para a incessante discussão sobre ponto de vista, premissa poética de todo e qualquer encenador, ao mostrar outra possibilidade de leitura de imagens de uma encenação, conceituada por Patrice Pavis como

Não somente uma produção de sentido (assim, redutível aos significados), porém é também uma produção de sensações (consequentemente, de significantes que transmitem e interpelam o espectador sem que o mesmo saiba ao certo o que aquilo quer dizer) (PAVIS, 2008, p.29).

Essa produção de sensações, pontuada por Pavis, é a linha de sustentação da tessitura artística de Nazareno Tourinho, autor da dramaturgia-base do espetáculo em discussão. Uma das características predominantes em sua obra é o ecletismo e a naturalidade com que transita por temas e tramas diversas que comungam do ponto de vista crítico-reflexivo, seja ele, social, político ou religioso. Tal criticidade, é tão imanente de sua personalidade, principalmente no que tange às suas lutas pela valorização do teatro parauara, que não abandona sequer no discurso proferido²⁴ em sua posse, em 1969, como imortal na Academia Paraense de Letras.

²⁴ Discurso citado na íntegra, para referendar a coerência ideológica de Nazareno, mesmo em situações formais e ambientes de tradição acadêmica.

"Álvares da Costa, Misael Seixas e Wenceslau Costa foram homens que além de cultos, revelaram invejáveis predicados literários. O primeiro, já o disse, veio a se tornar Patrono da Cadeira que ocuparei nesta Academia e os dois outros precederam-me em tal privilégio por-mento para isso.

Quanto a mim, entro neste solo (...) como escritor cênico, convencido apenas de que realizei um trabalho sério no sentido de iniciar uma dramaturgia regional autêntica e válida documentadora de nossos costumes, nossa linguagem e nossa realidade social.

Ignoro o destino de minha obra. É possível que ela continue sendo beijada pelo sucesso. É possível que venha a ser espancada pelo fracasso, quando eu menos esperar, pois o palco, se não é uma caixa de segredos, como o coração de certas mulheres, é sem dúvida alguma uma caixa de surpresas.

A crônica do espetáculo, em todos os tempos, demonstra que o autor teatral deve acreditar em si próprio, por um lado, e desconfiar de si mesmo por outro lado, nunca chegando a uma conclusão definitiva a seu respeito. A dúvida para ele, é a melhor conselheira, pois agirá como insensato despegando numerosas lições que ensinam o quanto é difícil e paradoxal a carreira dramática.

As peças de Eurípedes, por exemplo, saíram em determinada época de cena porque assim os gregos exigiam escandalizados ao ver, nelas, os deuses serem substituídos pelos homens. Escrevendo dramas desde os 18 anos, somente aos 40 anos, Eurípedes conseguiu ser premiado.

Molière, antes de consolidar o seu prestígio, deu representações para casas vazias, enfrentou a bancarrota e foi preso por não pagar dívidas.

A primeira peça de Tchecov foi acolhida com um desagrado tão grande que ele, para escrever a segunda, esperou 7 anos.

Ibsen teve sua primeira peça recusada pelo Teatro de Christiania. E uma de suas comédias "A noite de São João", foi impiedosamente vaiada. (...)

Quanto ao futuro, nada prometo porque nada sei e não prometo principalmente uma produção copiosa, pois não escrevo 9 ou 10 peças de cada vez, imitando Alfieri. Só os gênios como Shakespeare ou como Eurípedes, por exemplo, que além de autor dramático, foi, sucessivamente, pintor, orador e filósofo podem criar obras de valor em grande número. A mim, que fui sucessivamente caixeiro de loja, comercial, cobrador de ônibus e marítimo, o destino reservou papel menos saliente, na ribalta da vida, e me darei por bem venturo só se puder criar mais umas poucas peças que enriqueçam as letras paraenses.

Até hoje fiel à minha origem, tenho escrito para o povo. Sou um filho do povo. Nasci no seio do povo, passei toda a minha infância e adolescência aspirando a poeira dos subúrbios. Minhas raízes de homem estão fincadas no solo úmido de sofrimento da pobreza e este seria o grande orgulho de minha vida se nela houvesse lugar para qualquer orgulho. As palavras que coloquei no papel, como escritor, não foram abstrações de um esteta, foram gotas de suor que porejaram de um espírito preocupado com o problema da justiça. Como literato não pretendi ser um hedonista e sim um lavrador de verdade. A mensagem que produzi, se não é um grito de revolta, também não é um canto que embala o egoísmo de uns e a prepotência de outros

Sou um filho do povo, reafirmo, e se ingresso nesta Casa, que alguns julgam aristocrática, é porque creio que ela tem ou deve ter vínculos com o povo.

O teatro que fiz é um teatro de ideias, a exemplo do de Ibsen. É sobretudo um teatro popular, porque, ao lado de Bruno Wille, sempre achei que 'a arte deve permanecer ao povo e não ser privilégio de uma só parte da população', e ainda concordando com Artand, sempre admiti que 'sem as massas em geral é impossível uma renovação da cultura'.

É um teatro de documentação e de crítica, aquele que criei voltado para os interesses do povo; não é, bem sei, um teatro

revolucionário em suas proposições sociológicas, nem se afiniza com o moderno teatro de protesto que Robert Braustein conceitua como "o templo de um sacerdote sem Deus" onde "um missionário da discórdia prega o Evangelho da inrurreição", não poderia ser porque luto por uma causa que é de amor e não de ódio. Entretanto, o teatro que saiu de minha pena está fundamentalmente comprometido com o povo, suas necessidades e seus anseios. E, por ser exato isto, aproveito a oportunidade para uma definição ideológica, já que as definições ideológicas andam em moda. (...)

É comum, ou pelo menos frequente, a citação a citação de autores eruditos, quando um escritor fala de sua formação intelectual. A moda agora, por exemplo, para os escritores de minha geração é citar Sartre, Marcuse, etc. como outros, tempos atrás, citavam Freud, e novamente etc. Procedendo desse modo eu estaria dentro do mais requintado padrão de elegância literária. Acontece que não estou nesta tribuna para ser literariamente elegante e sim dizer o que penso e o que sinto.

Em razão disso, e tendo em vista a minha formação cultural, quero fazer de frente erguida, o mais original de todos os agradecimentos já feitos em tribuna acadêmica.

Agradeço aos Espíritos!

Agradeço aos Espíritos, porque tudo aquilo de melhor que eu sei, aprendi através da leitura de livros mediúnicos respeitáveis como os de Francisco Cândido Xavier.

Agradeço porque foi lendo tais livros, juntamente com os de Kardec e de cientistas ilustres como William Crookes, Camille Flammarlon, Paul Gíbler, Cesar Lombroso, Ernesto Bozzano e Alexandre Aksakof que formei minha personalidade. neles não aprendi unicamente a raciocinar, em dimensões filosóficas, sociológicas e psicológicas; aprendi também a expor com clareza e objetividade minhas ideias, isto é, aprendi estilística.

Devo aos Espíritos, que só pela mediunidade impressionante de Francisco Cândido Xavier já produziram mais de 100 (cem) obras, e a outros autores espiritistas, da categoria de Carlos Imabassahy, um dos maiores polemistas que este país já conheceu nos últimos 50 anos, devo a eles o fato de ser um escritor. Por isso faço esse agradecimento público, no dia em que sou oficialmente reconhecido como escritor." (FOLHA DO NORTE, 1969)

Os fragmentos acima reiteram a maneira de ser de Nazareno, de produzir e ler o mundo à sua volta, por isso, é com parte dessa fala, ricamente permeada de seus valores, crenças e ideais que, neste momento, este epílogo se valeu, para que o leitor, sintasse um pouco mais íntimo deste amazônida que elegeu o teatro e o seu povo como duas de suas grandes paixões e, não conformado em amá-los em segredo, registrou-os em páginas para a posteridade.

E, como parte dessa trama, coube ao grupo Nós Encena a coragem de registrá-la nos palcos da história teatral brasileira de uma forma inovadora, vez que o fazer teatral multimídia é algo extremamente novo. Seus artistas realizadores ainda estão experimentando, descobrindo como efetivá-lo da melhor forma (se é que existe uma) e seu público se adaptando em como decodificá-lo satisfatoriamente. O mais interessante é que sua realização ganha cada vez mais brio técnico, lapidação criativa, força, adeptos.

Arrisco-me a assegurar que nessa era pós-moderna, a sociedade do espetáculo – e todos os atores

envolvidos em seu processo de criação, divulgação e consumo, necessitam, urgentemente, ouvir Artaud, para ele

O teatro não é o texto falado pelo ator no palco, mas o resultado de um exercício da inteligência expresso em marcação, espaço cênico, som, luz, figurinos, a encenação de uma leitura produtiva, no domínio literário, transforma a obra em texto e, no domínio teatral, poderíamos dizer que ela transforma o texto em figura plástica, sonora, gestual. Essa operação não está na obra ou no texto, mas deve ser desenvolvida pelo leitor, no caso da obra literária, e pela equipe de montagem cênica, no caso do teatro, e não deve ir à procura de um significado que não existe, porque é sempre fluido, relativo, permissível a novos arranjos de seu organismo significante. (...) A obra dramática em si confunde-se com a obra narrativa porque o que é encenado não é a obra, mas o resultado de uma leitura peculiar, relativa, própria de um diretor ou de qualquer responsável pela montagem cênica e em nada submissa à obra dramática em si. Talvez, nesse sentido, possamos compreender a afirmação de Ingarden de que o teatro é caso-limite da literatura, não porque utilize outros signos além do verbal, mas porque nele, a literatura é vista não como objeto de consumação, mas necessariamente como um produto criativo, sob pena, em caso contrário, de a encenação resultar num mero equívoco. Dentro desta perspectiva, toda montagem teatral é uma metalinguagem da obra literária e com ela se relaciona tomando-a como linguagem objeto. Este nível de leitura faz do teatro uma atividade crítico-criativa ao mesmo tempo, é metateatro na medida em que a montagem cênica é impelida a tomar consciência de si mesma como processo, isto é, como atualização de uma experiência (FERRARA, 2012, p.204).

Artaud, ao defender uma nova utilização da obra dramática em cena, nas entrelinhas, abre caminhos outros para a absorção de outros recursos que venham complementar a linguagem teatral. E o audiovisual, sem dúvida, como foi defendido neste estudo, representa uma relevante ferramenta auxiliar nessa empreitada artística de renovação nos palcos, sejam eles tradicionais ou alternativos.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Richard, SMITH, Murray. **Teoria do cinema e filosofia.** In: RAMOS, Fernão Pessoa Ramos (Org.). **Teoria contemporânea do cinema – Volume I.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

AUGUSTO, Maria de Fátima. **A montagem cinematográfica e a lógica das imagens.** São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: FUMEC, 2004.

AUMONT, Jacques. **O cinema e a encenação.** Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lta, 2008.

BALL, David. Para trás e para frente: um guia para leitura de peças teatrais. Tradução de Leila Coury. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BARBOSA, Marcos. Dramaturgia: presença e fronteiras. In: Revista Alberto – SP Escola de Teatro. Número 2. Outono 2012.

BAZIN, André. **Por um cinema impuro.** Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1999.

BERTOLD, Margot. **História Mundial do Teatro.** Tradução Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2011 – 5ª ed.

BEZERRA, Antonia Pereira. Do texto à encenação: a expansão cênica da narrativa e sua eficácia simbólica. In: MENDES, Cleise Furtado. **Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras.** Salvador: EDUFBA, 2011.

BEZERRA, Cláudio. **Do teatro ao cinema – três olhares sobre o Auto da Compadecida.** Universidade Católica de Pernambuco, 2004. Disponível em <<http://www.portcom.intecom.org.br/pdfs/27250319936722885338238798356255597666.pdf>> Acesso em: 20 jun 2013

BORDWELL, David. Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria. In: RAMOS, Fernão Pessoa Ramos (Org.). Teoria contemporânea do cinema – Volume I. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

BRECHT, Bertolt. Estudos sobre teatro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BUNN, Daniela. Um Oso Rojo: destilando imagens-movimento. COUTINHO, Angélica, LÍRIO, Gabriela (Orgs.). Rio de Janeiro: Letras, 2010.

COELHO, Teixeira. Moderno e pós moderno. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

CORSINO, Patrícia. A tela e a escrita, a escrita e a tela – Interações e Leituras. In: Livros & telas. MARTINS, Aracy Alves... [et al.] (Organizadoras). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

COSTA, Cristina. Censura em cena – Teatro e censura no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

COSTA, Silvano João. Bergson-Deleuze nos Conceitos de Cinema. In: MOSTAFA, Solange Puntel, CRUZ, Denise Viuniski Nova. Deleuze vai ao cinema. Campinas, SP: Editora Alínea, 2010.

DELEUZE, Gilles. A Imagem-movimento – Cinema 1. Tradução de Sousa Dias. Assírio e Alvin, 1983.

DELEUZE, Gilles. A Imagem-tempo – Cinema 2. Tradução de Elisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DELEUZE, Gilles. Cinéma 1, L'image-mouvement. Paris: Minuit, 1983.

DEMARCY, Richard. A leitura transversal. In: GUINSBURG, J., NETTO, J. Teixeira Coelho, CARDOSO, Reni Chaves. Semiologia do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2012. 2ª ed.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. O mimo grego: uma apresentação. Departamento de Linguística – Faculdade de Ciências e Letras — UNESP — Campus de Araraquara — SP.

Disponível em <<http://seer.fclar.unesp.br/index.php/itinerarios/article/viewFile/2467/2044>> Acesso em 21 out 2013.

DORT, Bernard. **O Teatro e sua Realidade**. Editora Perspectiva: São Paulo, 1977.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências da filosofia da imagem**. Tradução de Renée Eve Levié – 5ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

EISENSTEIN, Serguei. **A forma do filme**. Apresentação, notas e revisão técnica, José Carlos Avelar; tradução, Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: José Zahar Ed., 2002.

Éleres, Paraguassú. **Festivais de Teatro de Estudantes do Brasil (1958 a 1962)** Recife, Brasília, Porto Alegre: Breve História do Norte Teatro Escola do Pará. Belém: Paka-Tatu, 2008.

FARIA, João Roberto. **História do Teatro Brasileiro – Volume I: Das origens do teatro ao teatro profissional da primeira metade do século XX**. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP, 2012.

FARIA, João Roberto. **História do Teatro Brasileiro – Volume II: Das origens do teatro ao teatro profissional da primeira metade do século XX**. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP, 2013.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Literatura em cena**. In: GUINSBURG, J., NETTO, J. Teixeira Coelho, CARDOSO, Reni Chaves. **Semiologia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2012. 2ª ed.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar. O minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

Fogo Cruel em Lua de Mel. Blog Fé Cênica, 18 nov. 2008. Disponível em <<http://ciafecenica.blogspot.com.br/2008/11/fogo-cruel-em-lua-de-mel.html>> Acesso em: 10 dez. 2012.

GEERTZ, Clifford. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

GERDIES, René. Compreender o cinema e as imagens. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lta, 2007.

GRAÇA, Maria Estela. Entre o olhar e o gesto: elementos para uma poética da imagem animada. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

GUIMARÃES, César. Imagens da memória: entre o legível e o visível. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras. Estudos Literários – Fale/UFGM; Ed. UFGM, 1997.

GUINSBURG, J. Da cena em cena: ensaios de teatro. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GUINSBURG, J. Diálogos sobre teatro. Organização de Armando Sérgio da Silva. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. Tradução de Beatriz Siou. São Paulo: Centauro, 2003.

JAKOBSON, Roman. Linguística, poética e cinema. São Paulo: Perspectiva, 2004. 2ª Ed.

JARDIM, Reynaldo. Maria Bethânia Guerreira Guerrilha. Organização de Marcio Debellian e Ramon Mello. Rio de Janeiro: Móbile, 2011.

JUNIOR, Norval Baitello. A era da iconofagia: Ensaios de Comunicação e Cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

KEHL, Maria Rita. O espetáculo como meio de subjetivação. In: BUCCI, Eugênio. Videologias: ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004.

LANGER, Susanne K. Sentimento e forma. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

LEGROS, Patrick et al. Sociologia do imaginário. Tradução de Eduardo Portanova Barros. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. Projeto História 17, São Paulo, n.17, 1998.

LUCILA. **Dramaturgia Paraense: Um Registro sobre Nazareno Tourinho**. Ensaio. IAP: 2011.

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2007.

MARINHO, Carolina. **O maravilhoso mundo narrativo**. In: Livros & telas. MARTINS, Aracy Alves... [et al.] (Organizadoras). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MARQUES, Maria do Perpétuo Socorro Calixto. **A moral da história de um herói de seringal**. s/d. Disponível em <<http://www.congressohistoriajatai.org/anais2009/doc%20%2842%29.pdf>> Acesso em: 10 dez. 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús, REY, German. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. Tradução de Jacob Gorender. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

MARTINS, Bene (Org.) **Peças Teatrais de Nazareno Tourinho**. Belém: Cejup, 2014.

MARTINS, Bene e CADOSO, Joel. **Desdobramentos das linguagens artísticas: diálogos interartes na contemporaneidade**. Belém: UFPA/ICA/PPGARTES, 2012.

MENDES, Cleise Furtado. **Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras**. Salvador: EDUFBA, 2011.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. Tradução de Antônio-Pedro Vasconcelos. Relógio D'Água Editores, 1997.

MOSTAFA, Solange Puntel. CRUZ, Denise Viuniski da Nova (organizadoras). **Deleuze vai ao cinema**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2010.

MULLER, Adalberto, SCAMPARINI, Julia (Orgs.). **Muito além da adaptação: literatura, cinema e outras artes**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

NOVAES, Adauto. **A imagem do espetáculo**. In: **Muito além do espetáculo**. NOVAES, Adauto. São Paulo: Editora Senac, 2004.

PACCOLA, Rivaldo Alfredo. **Cinema e Imaginário em A História sem Fim**. Bauru: Edusc, 2006.

Palco vira altar para Severa. Portal ORM, 2004. Disponível em <http://www.orm.com.br/plantao/imprimir.asp?id_noticia=413078> Acesso em: 12 dez. 2012.

PALLOTINI, Renata. **O que é dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

PARENTE, André. **Deleuze e as virtualidades da narrativa cinematográfica**. In: RAMOS, Fernão Pessoa Ramos (Org.). **Teoria contemporânea do cinema – Volume I**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

PATRIOTA, Rosangela. **Textos e Imagens do Teatro no Brasil**. *Revista de História e Estudos Culturais*, 2008. Vol 5, Ano V, nº 2. Disponível em <http://www.revistafenix.pro.br/PDF15/Artigo_01_ABRIL-MAIO-JUNHO_2008_Rosangela_Patriota.pdf> Acesso em 27 jun 2013

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas**. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA, Maria Antonieta. **A tela e o texto: literatura e trocas culturais no Cone Sul**. In: PEREIRA, Maria Antonieta, REIS, Eliana Lourenço de L. (Orgs.). **Literatura e Estudos Culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.

PIRES, José Henrique Nunes. **Cinema e história: José Julianelli e Alfredo Baumgarten, pioneiros do cinema catarinense**. Blumenau: EDIFURB: Cultura em Movimento, 2000.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa Ramos (Org.). **Teoria contemporânea do cinema – Volume I**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

ROSA, Ubiratan. **Minidicionário compacto de língua portuguesa**. São Paulo: Rideel, 1998.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SALLES, Vicente. **Épocas o Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época**. Belém: UFPA, 1994.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SMITH, Murray. **Espectatorialidade cinematográfica e instituição da ficção**. In: RAMOS, Fernão Pessoa Ramos (Org.). **Teoria contemporânea do cinema – Volume I**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

SOUZA, Carlos Roberto de. **Nossa aventura na tela – A trajetória fascinante do cinema brasileiro da primeira filmagem a "Central do Brasil"**. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1998.

TOURINHO, Nazareno. **Cabanagem**. Belém: Paka-Tatu, 2012.

TOURINHO, Nazareno. **Nó de Várias Pernas (ou "Nó de 4 Pernas")**. Belém: Gráfica Falangola Editora, 1961.

TOURINHO, Nazareno. **Severa Romana**. Governo do Estado do Pará: 1970.

TOURINHO, Nazareno. **Sobre Fogo Cruel em Lua de Mel**. Belém, 24 nov. 2012. 9 f. Digitado. Entrevista concedida a Fábio Limah.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Tradução de José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VASCONCELLOS, Jorge. **Deleuze e o Cinema**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Drama em cena**. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

XAVIER, Ismail. **Cinema: Revelação e engano**. In: **O olhar**. NOVAES, Adauto... [et al.]. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ANEXOS

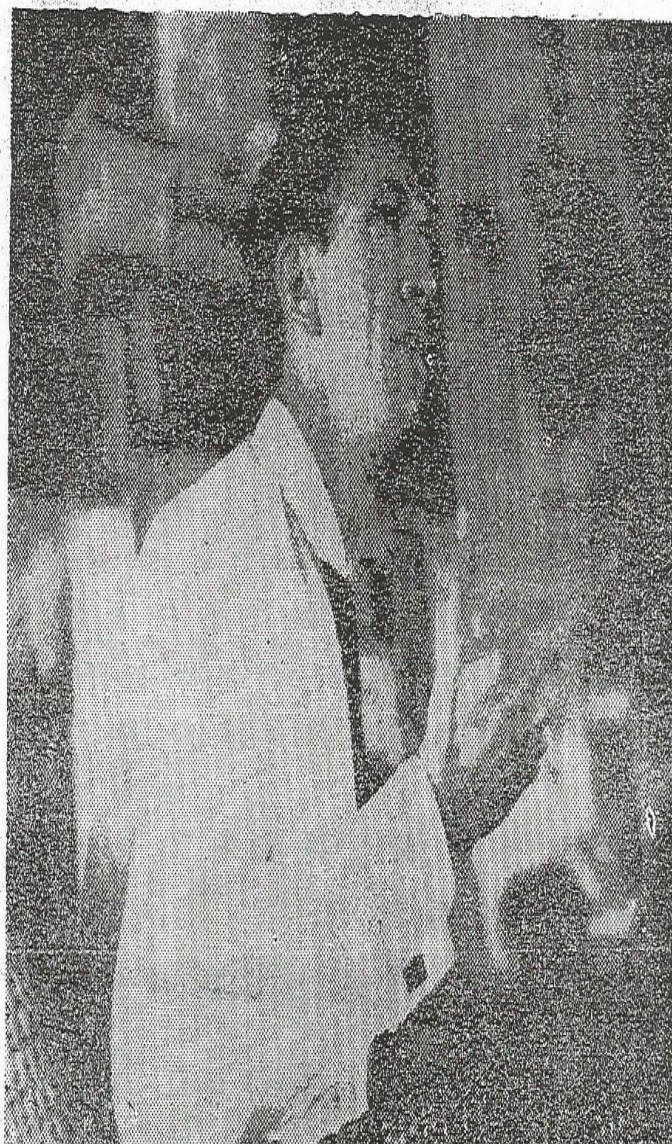
Anexo 1 - A Província do Pará (06-10-1968)

TABA -- OU UMA QUASE LOUCURA

Nazareno Tourinho dispensa apresentações, pois é nome já bastante conhecido não só nos meios artísticos de Belém, mas de todo o Brasil, visto que, ao apresentar em várias capitais do País, a peça "Nó de Quatro Pernas", de sua autoria, conquistou êxito sem precedente.

● O que é o TABA?

O TABA é simplesmente um grupo de arte dramática regional que tem no próprio nome, Teatro Adulto de Belém Adulta, a definição de sua filosofia e seus objetivos. Um grupo sério e consciente de sua responsabilidade cultural, que se propõe a iniciar uma dramaturgia paraense autêntica e válida. Um grupo que tem personalidade jurídica, para responder legalmente por suas atividades, e tem personalidade moral para não renunciar o direito de opinião, quando achar por bem encenar peças de crítica social. Um grupo que prestigiará os autores, diretores, atores e cenógrafos da terra, até então relegados a um plano de inferioridade injusto. Um grupo que está pesquisando a nossa história, os nossos costumes e a nossa linguagem, a fim de documentar, em termos de arte, as características de nossa formação e vivência como povo. Um grupo que deseja fazer um teatro tanto quanto possível de vanguarda, livre de preconceitos, e que almeja construir, em futuro próximo, uma casa de espetáculos original, na forma pitoresca de uma TABA indígena, onde os artistas paraenses e os visitantes, realmente dignos de apoio e solidariedade, possam montar as obras que não encontram ambiente ideal no Teatro da Paz, símbolo da tradição.



Anexo 2 - Manifesto do TABA

MANIFESTO DO TABA

TABA significa Teatro Adulto de Belém Adulta, e isto significa que, 'em matéria de arte cênica, acreditamos na maioria cultural desta cidade e tentaremos demonstrá-la.

Tal empreendimento parece presunçoso, porém torna-se absolutamente necessário como sugestão para um movimento que dê início a uma dramaturgia inspirada em nossa realidade social e nossos costumes, nascida dos valores da terra, até então desprezados.

Queremos um teatro paraense, autêntico e característico, que aborde temas paraenses com autores paraenses, diretores paraenses, atores paraenses, cenógrafos paraenses e tudo o mais também paraense. Queremos simplesmente porque achamos que podemos e devemos fazê-lo, não pretendendo com essa resolução depreciar o trabalho dos que pensam de outra maneira. Afinal, estamos no Pará.

Criar um teatro nosso para ser visto entre nós e se possível apresentado fora daqui como testemunho de progresso é o grande sonho que procuraremos materializar, com a ajuda de outros ou apenas com o sacrifício próprio. Um teatro sério e de cunho regional, preocupado com a beleza estética e a informação da verdade, um teatro de aspecto documental e de crítica construtiva, que divirta o povo e o eduque intelectualmente, um teatro livre em sua expressão formal e livre em suas intenções, sem qualquer vínculo de qualquer natureza com qualquer doutrina política mas com direito à opinião.

Estrearemos no próximo mês com a peça LEI É LEI E ESTÁ ACABADO, obra que talvez os puritanos considerem imoral pelo fato de enfocar o drama de uma prostituta, que os radicais talvez julguem agressiva porque se não desrespeita a Polícia satiriza o procedimento de um policial, e que talvez os conservadores interpretem como perigosa porque fotografa a tragédia de um mendigo que morreu de fome na mais luxuosa avenida de nossa capital.

Para os que assinam o presente manifesto, no entanto, assumindo inteira responsabilidade pela existência e atividades do TABA, "Lei é Lei e está acabado" é apenas uma obra digna de ser encenada para um público digno de assistí-la. Uma obra importante, porque ligada à linha de vanguarda do teatro moderno, e sobretudo importante porque produzida totalmente por nós mesmos, paraenses papa-chibé sem nenhuma pretensão de superioridade mas, igualmente, sem nenhum complexo de inferioridade.

Cidade das Mangueiras, 1968, outubro

Nazareno Tourinho
 NAZARENO TOURINHO
 Autor da peça "Nó de 4 Pernas", prêmio Governo do Estado do Pará (1961)

Claudio Barradas
 CLAUDIO BARRADAS
 Autor de "A Rua do Flautista", prêmio da Academia Paraense de Letras (1961)

Anexo 3 – A Província do Pará (30-05-1975)

Teatro também solicitou ajuda na reunião da Comissão da Amazônia

O teatrólogo Nazareno Tourinho falou, na reunião da Comissão de Valorização da Amazônia, onde relatou o seu "drama particular" para conseguir construir, em Belém, um teatro popular. O pronunciamento de Nazareno Tourinho é uma demonstração interessante da variedade de assuntos que foram abordados, na reunião da Comissão da Amazônia. Com exposições sendo feitas sistematicamente em torno de problemas de terras, grandes projetos industriais e agropecuários, e demais problemas da área, o pronunciamento de Nazareno Tourinho apanhou de surpresa os deputados da CVA e os presentes.

Aparentemente inusitado, com o correr das fluentes palavras de Tourinho, deputados e plateia prenderam sua atenção nele para descobrir que é preciso pensar seriamente também nos problemas culturais da Amazônia, lado a lado com os grandes empreendimentos econômicos que estão sendo feitos.

As palavras de Nazareno Tourinho foram pessoais, pois refletiam uma luta sua, sem apoio financeiro e nem de instituições. Para conseguir um teatro popular em Belém, "que não será meu", Nazareno Tourinho disse que não hesitaria, para isso, em hipotecar a própria casa. O dramaturgo, ao final, foi bastante aplaudido. Ele conseguiu sensibilizar os membros da Comissão de Valorização da Amazônia e os presentes na reunião para o problema. Foram as seguintes suas palavras:

"Minha presença nesta mesa-redonda, para tratar da construção de um teatro popular, é algo aparentemente despropositado mas justifica-se plenamente, pois do temário dos assuntos a serem debatidos por esta assembléia consta a Educação, a Arte exerce função educativa e o problema que eu trago para o conhecimento desta operosa Comissão nada tem de subjetivo, ao contrário, é até demasiado concreto.

Em Belém, onde se concentra a maior densidade demográfica da Amazônia, o povo pobre e humilde, que reconhecidamente constitui a grande maioria da população, acha-se relativamente marginalizado do processo de desenvolvimento cultural que deve acompanhar o desenvolvimento econômico, porque não dispomos senão do Teatro da Paz para promover as artes em geral.

Entre nós todos os espetáculos cênicos são montados no Teatro da Paz, os recitais de canto e música são levados a efeito comumente no Teatro da Paz e é ainda em uma galeria do Teatro da Paz que são ordinariamente realizadas exposições de pintura, desenho, escultura, etc.

Acontece que o referido teatro de certa forma agride o povo mais simples e menos intelectualizado, não só pela imponência de sua arquitetura e pelo luxo de sua beleza, mas, principalmente, pela irradiação aristocrática que sempre marcou o seu funcionamento, desde a época áurea da borracha. Eu mesmo, aqui nascido, vivido e sofrido, para ter um peça minha representada nesta cidade, depois de ter sido encenada no Rio e São Paulo, tive de sustentar cerrada campanha contra a exigência de paletó e gravata para ingresso no Teatro da Paz.

Não estou querendo abrir polêmica nesse sentido, já porque não desejo criticar pessoas e instituições, já porque cansei de lutar teoricamente pela popularização da cultura e pretendo,

com a amarga experiência adquirida, partir para uma iniciativa prática em busca da efetiva solução do problema.

Na qualidade de Diretor do TABA, uma Companhia teatral que tem personalidade jurídica e, há meia dúzia de anos atrás, prestigiada pelo dinâmico Governo Alacid Nunes, iniciei um significativo movimento artístico nesta terra, inclusive lançando as bases da criação de uma dramaturgia regional, documentadora de nossos costumes, solicitei recentemente à Prefeitura uma faixa de terreno no antigo largo de São Braz, garantindo, publicamente, que se me derem tal terreno, localizado em ponto central suburbano, por onde passam os ônibus de todos os bairros, eu construirei um teatro para o povo, como não sei, mas construirei, aconteça o que acontecer. Ao que tudo indica a Prefeitura vai aceitar o meu "desafio", doando-me o terreno, e também ao que tudo indica terei de começar a obra hipotecando a minha casa, embora o teatro que vou edificar não seja propriedade minha e sim bem público, inalienável, pois já estou tratando de transformar o TABA em Fundação.

Talves eu tenha de pedir esmola de porta em porta para realizar o meu projeto, o que pouco importa, talvez acabe preso por não pagar as dívidas que vou contrair, o que me acontecerá pela primeira vez na vida e, no caso em tela, será muito honroso. O fato é que, duma forma ou doutra, construirei um teatro onde os meus conterrâneos não entrarão apenas sem gravata, entrarão, se precisarem, sem sapatos, entrarão de tamanco, entrarão até descalços.

Felizmente estou contando com o lúcido apoio da imprensa e já recebi, sensibilizado, a solidariedade dos amigos Rômulo Maiorana e Milton Trindade, que conhecem o meu caráter, o meu idealismo, e, sobretudo, a minha capacidade de ser louco sem ser doente mental.

Estou contando com o apoio da Diretoria da Federação das Indústrias do Estado, que me tem estimulado de perto nessa iniciativa e que, na medida de suas possibilidades, irá me ajudar através do excelente programa de ação comunitária do Departamento Regional do Sesi.

Tenho absoluta certeza de que o Governador Aloysio da Costa Chaves e o Prefeito Ajax Carvalho d'Oliveira igualmente me apoiarão mas, como sei que as administrações estadual e municipal são carentes de recursos para empreendimentos prioritários mais urgentes, não lhes pedi qualquer auxílio financeiro.

Trago, então, o problema a esta nobre Comissão, no momento o fazendo apenas em termos meramente informativo, a fim de que os ilustres deputados, quando me verem brevemente em Brasília atrás de dinheiro do MEC e outros órgãos federais, possam com o merecido prestígio que desfrutam dar-me a cobertura de que não poderei prescindir para alcançar o meu objetivo, aliás para alcançar um objetivo que não é meu, mas de todos os homens interessados no desenvolvimento cultural desta terra.

Participando desta reunião já colhi os primeiros frutos pois recebi aqui, há poucos momentos, o apoio, por enquanto moral, da Federação do Comércio, SESC e Clube dos Diretores Lojistas.

Conto com a ajuda de Vossas Excelências, e, porque sei que a receberei, desde logo agradeço."

Anexo 4 – Diário do Pará (09-1989)

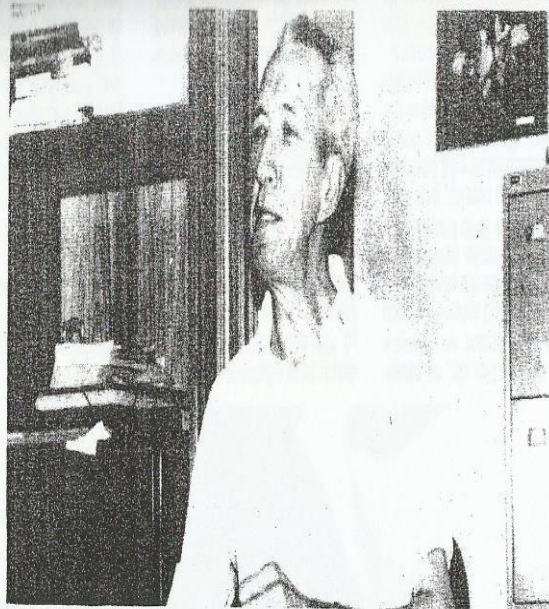
sete de 1989

Diário do Pará

Livro de Nazareno Tourinho resgata Pai Antônio, o Zumbi do Pará

Ele era Antônio. Simplesmente Antônio. Não tinha sobrenome e os homens o chamavam de Pai. Pai Antônio. Um negro escravo que viveu em Santarém, no século passado, e seria apenas um nome a mais nos registros de entrada de negros vindos da África para o Pará e que, talvez, nem constasse da relação de óbitos da cidade. Pai Antônio saiu do anonimato para a História através de Nazareno Tourinho, que resgatou a sua vida no livro "Pai Antônio"; a ser lançado nesta sexta-feira, a partir das 18 horas, na sede da Academia Paraense de Letras, e fez dele uma bandeira em favor da liberdade.

Editado pela Cultural Cejup, o novo trabalho de Tourinho chega ao público depois de haver percorrido uma rota internacional de premiação. Há quatro anos, a obra mereceu a primeira menção, o que corresponde ao primeiro de uma série de cinco grandes prêmios, sobre dramaturgia latino-americana, em concurso realizado na Venezuela. De lá para cá, o texto cumpriu um triste destino de "gaveta", até que o Cejup tomasse a iniciativa de trans-



Nazareno Tourinho, que hoje lança obra premiada na Venezuela.

formá-lo em livro. A partir do lançamento, a obra terá o mesmo tratamento que a Editora dá aos títulos que publica: o mercado nacional. "Eu fico muito feliz de estar trabalhando com uma editora que me dá, de fato, status de autor", diz Nazareno. "Além disso, eu tenho certeza de que o meu livro não vai ficar aqui em Belém. Quem quiser ler a história do "Pai Antônio", em São Paulo, por exemplo, só terá o trabalho de ir a uma livraria e comprar o livro", completa.

O Texto

Para escrever a história de "Pai Antônio", Nazareno Tourinho mergulhou fundo na questão de escravos e, com a irreverência e senso de justiça que assinalam sua personalidade, conseguiu reverter a versão oficial da morte de pai Antônio. Acusado de matar o feitor que o açoitara e o tachara, num momento de profunda enfermidade, de preguiçoso, pai Antônio teve o fim

que os senhores estinavam ao escravo criminoso: a forca. A cerimônia de enforcamento — Nazareno descobriu — aconteceu no centro da Praça do Imperador, em Santarém, e movimentou a população daquele lugar.

"Foi o último enforcamento de escravo que se teve notícia no Pará", diz o autor. Para ele, a história de pai Antônio precisava ser recuperada, para que um homem "duamente atingido em seus direitos de criatura, não passasse para o futuro como um criminoso qualquer", defende Nazareno, tentando apagar de uma vez por todas a versão de que aquele escravo não passava de um malandro, que só queria estar "no come e dorme". "Ele matou, sim, o feitor. Mas é preciso que se diga que pai Antônio estava velho e doente. Ele não se levantava para trabalhar porque não podia", argumenta.

Bandeira

Não fosse para tentar recolocar a

verdade em um caso que, aparentemente, apenas aparentemente, não tem maior significado histórico, o livro vem resgatar a figura de um homem que transformou a sua vida de escravo numa luta sem trégua em favor do direito de ser livre. "Pai Antônio pode ser visto como uma espécie de Zumbi do Norte, que armava situações para ver seus irmãos de cativeiro livres da opressão e do sofrimento que a senzala impunha aos que, vindos da África, caíam em desgraça. "Eu vejo o "Pai Antônio" como uma bandeira da liberdade", compara Tourinho, que, com esse livro, além de restituir a condição de homem digno a alguém que teve sua imagem manchada pela injustiça, tem uma atitude prática em favor do negro. No lançamento, ele estará associado ao Centro de Estudos e Defesa do Negro no Pará — Cedenpa — que além de receber uma porcentagem dos direitos autorais, ainda promete animar a sessão de autógrafos, realizando uma festa afro, dentro da Academia. "Este é um momento muito importante na minha vida", diz o autor. Para ele, a dignidade de uma pessoa está acima de qualquer ideologia, de qualquer padrão e de qualquer conceito e, "acima, sobretudo, de questões raciais". "Pai Antônio" seria, então, um livro com valor de reconhecimento e tributo ao valor do negro escravo.

Apesar de haver chegado à forma de livro, o texto de Nazareno ainda não foi encenado. O grupo que se dispuser a levar "Pai Antônio" ao palco deverá solicitar pauta em um teatro próximo a uma praça. Em Belém, as opções seriam os Teatros da Paz e "Waldemar Henrique". Toda a montagem, até a cena final, seria encenada dentro do teatro. A cena da forca seria levada na praça, para dar um toque de realismo à encenação.

Anexo 5 - O Liberal (13-07-1986)

14 Belém, domingo, 13 de julho de 1986

- O liberal

“Pai Antônio” poderá ser encenada nos Estados Unidos

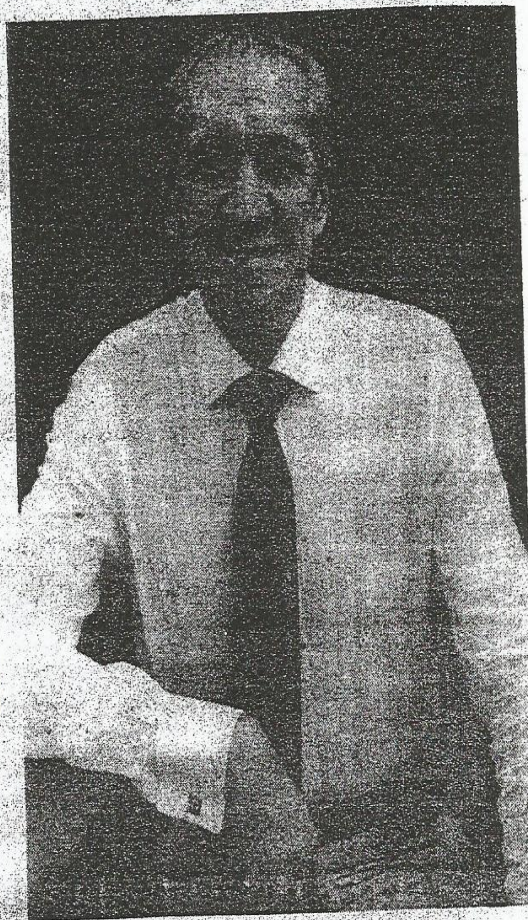
Ninguém se espante se em breve a peça “Pai Antônio”, do jornalista paraense Nazareno Tourinho - primeira menção do Concurso Latinoamericano de Dramaturgia realizado, em Caracas, em agosto do ano passado -, vier a ser ensinada em palcos norte-americanos. Geraldo Thomas, do Teatro La Mama, de Nova Iorque, a quem Nazareno, há quase um ano, entregou uma cópia do texto quando de sua rápida passagem por Belém, telefonou-lhe dizendo que gostou muito e que estava disposto a mandar traduzir o material para depois colocá-lo à disposição dos grupos norte-americanos de teatro.

Há chance de a peça também ser ensinada em palcos nacionais: o ator Zózimo Bulbul, nome consagrado do teatro e do cinema brasileiros, a quem Nazareno conheceu casualmente no Rio de Janeiro, leu a peça e se propôs a encená-la. “Sou muito agradecido ao Geraldo Thomas, que tem prestígio internacional e generosamente valorizou minha peça no momento em que pessoas de Belém tentavam desmerecê-la, assim como sinto-me feliz com o interesse manifestado pelo Zózimo Bulbul”, declarou, ontem, Nazareno, que, apesar de tudo, ainda espera montar “Pai Antônio” em palcos locais. “A montagem contaria com a participação musical de Paulo André e Rui Barata que, desde a primeira hora, acreditaram no meu trabalho e me deram a maior força, como amigos e irmãos”, disse.

Publicação

O prêmio conquistado pela peça representou o 2º lugar de todo o concurso realizado na Venezuela, pois só a ela foi conferido o diploma de primeira menção, ficando acima de quatro peças de autores peruanos e brasileiros. Como resultado do concurso, o Centro Latinoamericano de Criação e Investigação Teatral vai publicar “Pai Antônio” dentro de sua coleção de obras dramáticas.

“O nome de Belém figurou na imprensa venezuelana que noticiou o resultado do concurso”, contou. “A peça é genuinamente paraense. Ela documenta um fato histórico paraense: a morte de um escravo ocorrida em Santarém, em 1851, e que se tornou célebre porque foi



Tourinho: “Quero montar a peça em Belém”

o último enforcamento legalmente realizado na região. O escravo foi morto porque assassinou o feitor de sua senzala. Como pano de fundo da história apresenta aspectos da saga heróica dos negros no baixo-amazonas que, no século passado, ergueram seus quilombos nas cabeceiras do rio Trombetas e jamais foram completamente vencidos pelas forças da opressão, isto até o surgimento da Lei Áurea”, disse.

Anexo 6 - O Liberal (23-11-1984)

O livro do Nazareno

● Com pedido de publicação à Goela Pública recebe:

Comendador:

Comprometi-me com o Nazareno Tourinho de enviar uma notícia a respeito do lançamento do seu (dele) livro. Depois me arrependi. Não porque o Nazareno não mereça; merece e muito! Mas o diabo é que escrever não é o meu forte. Aliás, na altura do campeonato, eu nem sei se tenho forte. Mas como o prometido é devido, — como antigamente — pois hoje muito se promete e nada ou quase nada se cumpre, vai lá.

Eu não sei, sinceramente, se estou ajudando ou prejudicando o Nazareno, mas juro, que a intenção é a melhor possível.

Fica a teu critério. Se julgares válido, tudo bem.

Resta-me, todavia, o consolo de, mesmo sem me chamar Simão, tentar ajudar o Nazareno.

Um forte abraço do Zé Maria

PS — José Maria Nobre Gonçalves, para os ínti-

mos.

Poderão uns pensar que se trata de um livro católico enquanto outros julgarão que foi escrito por aquele

personagem do Chico Anyisio (calada!!!).

Não é nada disso! Trata-se de um livro do nosso querido Nazareno Tourinho, cujo título é Lei é Lei e Está Acabado (Dura Lex Sed Lex). O poeta Ruy Barata prefaciou o livro.

O lançamento será às 18:00h. do dia 14 de dezembro, no Teatro Waldemar Henrique e o preço é humilhante (para o Tourinho) pois cada livro custará Cr\$ 5.000, cédula que virou troco depois das emissões das notas de Cr\$ 10.000 e Cr\$ 50.000.

Não será servido "cocktail". O irmão Nazário vai no popular. É batida de maracujá, mesmo, é, correndo solta e generosa, vai diminuir, em muito, o custo do livro.

Não foi à toa escolhida uma sexta-feira. A razão é muito simples. Em se tratando de batida de maracujá, no dia internacional da birita, a emendada é fatal. Vai ter muito nego que ao chegar em casa, vai justificar que estava na noite de autógrafos o que, com certeza, vai colar.

O Nazareno tem mais três livros para publicar, dependendo do resultado da eleição. Se der Tancredo, tudo bem. Se der zebra, os livros voltam para a gaveta.

O irmão Nazário apenas lamenta a ingratidão do calendário, pois preferia que sexta-feira caísse num dia 13.

Vamos nessa, gente, que o livro é bom e o preço não quero mais comentar.

Anexo 7 - A Província do Pará (15-12-1984)



Nazareno autografa um exemplar da peça

Nazareno Tourinho lança peça proibida por Buzaid em 1971

O Teatro Experimental "Waldemar Henrique" foi palco, ontem à noite, de um evento importantíssimo na história da literatura e da arte cênica paraenses, com o lançamento da primeira edição de "Lei é Lei e Esta Acabado", peça teatral de autoria de Nazareno Tourinho, proibida em 1971 pelo então ministro da Justiça Alfredo Buzaid, sob a alegação de que o texto era ofensivo à moral e aos bons costumes.

A sessão de autógrafos, que foi seguida por um debate sobre a liberdade de pensamento na literatura e nas artes, pode ser resumida numa única expressão: "sui generis". Na verdade, inovou em termos de lançamentos, dando vida aos personagens da obra. Assim, via-se de tudo no salão do teatro (do qual foi retirado o palco): prostitutas e mendigos, elementos centrais de "Lei é Lei". O palco, que ficou em um canto do teatro, foi franqueado aos artistas e ao público em geral. Quem quis cantar, cantou. Quem quis declamar, declamou. (Quase) tudo foi permitido.

A PEÇA

"Lei é Lei" relata um drama vivido e presenciado cotidianamente nos grandes centros urbanos, inclusive na nossa Belém, pois foi aqui que aconteceu, dando a Nazareno, inspiração para transformá-lo em peça de teatro. O fato, ocorrido em 1968 e noticiado amplamente nos jornais da época, foi a morte de um mendigo em plena Presidente Vargas. Dele, se compadeceu apenas uma prostituta. A peça chegou a ser encenada no Teatro da Paz, pelo Grupo Taba. Obteve tanto sucesso que foi levada a outros Estados, como o Paraná. Logo depois, veio a proibição.

Com quase 50 anos de idade, 30 de vida teatral e membro da Academia Paraense de Letras, Nazareno Tourinho declara que faz peças para serem vistas e para serem lidas, não admitindo "uma peça que só possa ser encenada". O livro foi editado pela Grafisa, com o apoio da Federação Estadual de Atores, Autores e Técnicos de Teatro — Fesat.

Anexo 8 - Diário Popular (28-07-1961)

★ "NÓ DE VÁRIAS PERNAS"

Nazareno Tourinho é um comediógrafo do Norte, natural do Pará. Estêve há dias nesta Capital e ofereceu-nos sua última peça, intitulada "Nó de várias pernas" (ou "Nó de quatro pernas"). O original obteve o Prêmio "Governador do Estado" no 1.º Concurso Literário do Norte do Brasil, promovido pela "Página Artística" da "Folha do Norte". A comissão julgadora foi constituída por Benedito Nunes, Eneida e Pascoal Carlos Magno. A edição foi feita a expensas do governo do Estado do Pará.

A peça é bem escrita e teatralizada, mas, com certeza, incidiria, aqui, nas mesmas iras que incriminaram de irreverente e, até de anticlerical, "A semente", de Gianfrancesco Guarnieri e "O testamento do cangaceiro", de Francisco de Assis. A começar pelo cenário único: "sacristia de uma paróquia, de interior. Porta e janela para a rua, à D. e porta para o interior do templo, à E. Estante com livros, carteira larga tendo em cima um volume da Bíblia, papéis, lápis e uma imagem de Cristo. Quadros de santos nas paredes. Um oratório todo decorado, onde se vê Jesus pregado no madeiro da crucificação. Quatro cadeiras para visitas. Tudo muito precário". Pela descrição acima, o leitor imaginará, certamente, que se trata de uma comédia de fundo religioso, ou de um drama repleto de pecadores à procura de remissão, pois que a sacristia, com seus santos e o Cristo, impõe meditação e sacrifício. Pois quem imaginar isso enganase redondamente. Quem esperar, ao se abrir o pano, uma ação assim, terá surpresas. Levará sustos, pois o enredo é dos mais comecinhos e versa sobre problemas... pouco cristãos. Para acioná-lo o Autor colocou em cena um padre, o prefeito da cidade, sua esposa (pouco virtuosa), um sacristão hipócrita, a zeladora da igreja, que tenta seduzir o sacristão; um operário comunista muito mulherengo e uma prostituta, dona de um lupanar. Ora, com essa gente, é claro que se não poderá esperar um ambiente de pureza ou santidade... Considerada, entretanto, sob moldes comuns, "Nó de várias pernas", tendo bons intérpretes e diretor, tornar-se-á um espetáculo de êxito fácil e popular.

Diário Popular 28-7-61

Anexo 9 - A Noite (14-10-1961)

"NÓ DE QUATRO PERNAS"

Um novo grupo teatral vez de se formar e sua estréia se deu no Teatro Tijuca, com a comédia de Nazareno Tourinho, "Nó de quatro pernas". "Os Associados", denomina-se o referido grupo e tem como principais responsáveis, Ribeiro Fortes, Paulo Gonçalves e Luís Mota. Segundo afirmam, pretendem montar, "de preferência", originais brasileiros — e aí está uma louvável iniciativa. Precisamos, de uma vez por todas, acabar com o tabú de que os autores brasileiros dão prejuízo — daí o receio das grandes companhias em montá-los. Dêem oportunidade aos bons autores nacionais — que os temos, sem a menor dúvida — em vez de encenarem pechinhas inferiores, de procedência estrangeira e os novos grupos estarão trabalhando, como devem, em prol do desenvolvimento do nosso teatro.

Jamais ouvimos falar de Nazareno Tourinho e como, inexplicavelmente, o programa nada esclarece a seu respeito, ficamos sabendo, apenas, de início, que tem méritos, este seu original, escolhido pelos "Associados". Penetrando com bastante força de expressão nos problemas característicos não, apenas, de "qualquer cidadezinha do interior do Brasil", mas de qualquer país — pois, embora aparentemente regionalistas, universais são os tipos que nela pontificam — Nazareno Tourinho dá-nos uma obra, sob certos aspectos, meritória. Não será, evidentemente, algo extraordinário — mesmo porque, afigurou-se-nos trabalho feito às pressas, no qual não chegou a utilizar todos os recursos da carpintaria teatral de que parece dispor — mas oferece motivos suficientes de agrado para o chamado grande público. Na verdade, o interesse maior da peça reside, exclusivamente, na figura excêntrica do Padre Elias. Ao seu redor, os demais personagens carecem de maior importância. Isso, porém, não invalida a obra, cujo "nó" foi bem dado pelo autor e melhor "desfeito" pelos intérpretes.

O elenco esteve bastante homogêneo. No papel principal, Ribeiro Fortes teve excelente desempenho — em que pesem os exageros na composição do tipo, tornando-o um padre excessivamente acafagestado. Acreditamos que um pouco mais de sobriedade valorizaria bastante sua criação. Outro expressivo trabalho foi o de Valdir Maia, em quem todos reconhecem, sem favor, um dos nossos melhores intérpretes cômicos. Lêda Maria deu bastante realce ao seu engraçado personagem, enquanto os demais — Paulo Gonçalves, Teresinha Moreira, Elza Martins e Luís Mota — em papéis menores, direção de Cláudio Corrêa e Castro valorizou o espetáculo, dando-lhe contribuíram eficientemente para a homogeneidade do conjunto. A direção de Cláudio Carrêa e Castro valorizou o espetáculo dando-lhe bom ritmo, destanciando-o inteligentemente da chanchada e conseguindo o suficiente rendimento dos intérpretes. Faremos restrição, apenas, à excessiva cafagestização do padre, que o tornou absolutamente inaceitável. Bom, o cenário de Edio Guerra.

Em resumo: "Os Associados" estrearam bem com um espetá-

Anexo 10 - Sem identificação

"Nó de 4 Pernas" conquista o público da Tijuca, no Rio

Procedentes do Rio de Janeiro, se realizado dia 11 último.

vijando a bordo do "Viscount" da VASP que aterrisou no aeroporto internacional de Val-de-Cães às 17,30 horas de quinta-feira última, regressaram a Belém o teatrólogo Nazareno Tourinho, autor de "Nó de Várias Pernas" (que obteve o Prêmio "Governo do Estado do Pará" no 1o. Concurso Literário do Norte do Brasil, promovido pela "Página Artística" da FOLHA DO NORTE); e Eliston Altmann, responsável por aquele suplemento especializado.

A ida dos dois jovens intelectuais à antiga capital do país se deve a um obséquio especial da Secretaria de Finanças do Estado, que lhes concedeu passagens para assistir à estréia da referida peça no Teatro Tijuca.

A VIAGEM

Nazareno Tourinho e Eliston Altmann deixaram Belém a 3 do mês em curso, permanecendo cerca de nove dias no Rio de Janeiro. A estréia de "Nó de Várias Pernas" ocorreu a 6, ante grande público; tendo o espetáculo para a crítica

A PEÇA

Anunciada com destaque pelas colunas especializadas e páginas dedicadas a roteiros teatrais e cinematográficos dos jornais guanabarinós "Nó de Várias Pernas" arrastou numeroso público ao Teatro Tijuca por ocasião de sua estréia. O espetáculo (dirigido por Cláudio Correia e Castro e encenado por "Os Associados") agradou de tal maneira à assistência, que, ao final, aplaudiu de pé, exigindo a presença do autor no palco.

Nessa ocasião o nome de Nazareno Tourinho já gozava de certa popularidade, especialmente no bairro da Tijuca, onde várias faixas foram colocadas, anunciando a peça. Eis alguns dos dísticos: "Venha rir a valer no Teatro Tijuca, com a peça de Nazareno Tourinho "Nó de Várias Pernas". — Prêmio Governo do Estado do Pará"; "Amanhã, dia 6, no Teatro Tijuca, estréia da peça premiada de Nazareno Tourinho —

CONT. NA 6a. PAG. N. 9

Anexo 11 - O Liberal (15-11-1970)

"NÓ DE 4 PERNAS" ESTRÉIA AMANHÃ NO TEATRO DA PAZ

O Governador Alacid Nunes prestigiará a estréia do TABA, amanhã, no Teatro da Paz, quando será levada a cena, às 21,00 horas, com um elenco dirigido e integrado pelos mais talentosos artistas paraenses, a conhecida e premiada comédia de Nazareno Tourinho, "Nó de 4 Pernas", que já conquistou aplausos de plateias do Rio e São Paulo.

Imprópria até 18 anos, porém sem um só palavrão, a peça é extremamente engraçada em sua comicidade, embora apresente lances de seriedade onde o autor expõe a sua filosofia existencial, entre uma e outra saura a costumes e fatos sociais.

O fato de que as altas autoridades do Estado, tendo à frente o Governador, comparecerão ao espetáculo, tem especial significação, nesta época em que a cultura, em todas as suas manifestações artísticas, desperta o interesse geral.

O público certamente irá do mesmo modo prestigiar mais esta temporada do TABA que já montou duas peças com sucesso, do mesmo autor, "Lei é lei e está acabada", e "Severa Romana". É teatro paraense que

se firma e afirma cada vez mais, adulto e atualizado.

"Nó de 4 Pernas" será encenado, a partir de amanhã no Teatro da Paz, sempre às 21,00 horas, com a seguinte ficha técnica:

Intérpretes por ordem de entrada em cena:

José Morais (Euzébio, sacristão carola); Tacimar Cantuária (Dona Nazaré, zeladora da igreja, viúva necessitada de marido); Cléodon Gondim (Padre Elias, sacerdote "pra frente", com idéias avançadíssimas); Lia Melo (Ludovina, mulher livre, de "vida fácil", isto é, difícil); Marta Goretti (Dona Iraneide, respeitável esposa de um burguês, nem tanto respeitável porque enganou o marido); Manuel Dias Costa (Coronel Menacê, o tal burguês, que gostava muito de dinheiro e gostava ainda mais de mulher);

Homerwal Tompson (Zé Pedro, operário comunista, também com os seus pecadinhos morais).

Direção e Cenografia: Geraldo Sales; Execução musical e maquilagem: Marily Velho; Desenhos: Marisa Mokarzel; Contra-Regra: Nelson Lourenço Paes; Iluminação: Odilon Brito; Produção: Nazareno Tourinho.

O AUTOR



O teatrólogo Nazareno Tourinho, autor de "Nó de 4 Pernas" que estréia amanhã no Teatro da Paz, em noite patrocinada pelo Governo do Estado.

"Nó de 4 Pernas" repete em Belém sucesso feito no Rio

O Teatro da Paz recebeu na noite de ontem a assistência de grande público para assistir, com a presença prestigiosa do governador Alacid Nunes e esposa, à comédia de Nazareno Tourinho "NÓ DE QUATRO PERNAS", em estreia patrocinada pelo Governo do Estado do Pará.

A peça é engradíssima e contém situações inteligentes que arrancaram calorosos aplausos da plateia que lotou todas as dependências do tradicional teatro paraense.

Momentos deliciosos são vividos em que todos riem à vontade. O espetáculo foi interrompido três vezes pelo público aplaudindo entusiasmadamente as passagens

mais marcantes.

A representação de hoje terá o patrocínio da Prefeitura Municipal de Belém, e a partir de amanhã e até domingo, dia 22, a peça permanecerá em cartaz diariamente, sempre com início marcado para 21,00 horas.

Além de premiada pelo governo do Estado do Pará, "Nó de Quatro Pernas" já foi encenada por companhia profissional do Rio de Janeiro e representada ainda em São Paulo, Minas Gerais e outros Estados.

O público paraense em geral poderá assistir a partir de amanhã, com entradas a preços populares. O traje é esporte e a censura é até 18 anos.

Anexo 13 - Folha do Norte (19-11-1970)



Anexo 14 - Folha da Norte (21-11-1970)

"NÓ DE QUATRO PERNAS"

Petrucio Adelmo

Tivemos na noite de Segunda-feira, dia 16, a estreia de "NÓ de Quatro Pernas", de Nazareno Tourinho, no Teatro da Paz sob o patrocínio do Governo do Estado e com a presença do governador Alacid Nunes e sua esposa, além de outras autoridades de alta projeção no meio político da terra.

A peça sob a direção de Geraldo Sales estará em cartaz diariamente por toda esta semana, com início previsto para às 21:00hs., encerrando no domingo vindouro a terceira temporada do Teatro Adulto de Belém Adulta (TABA). Pela ordem de entrada em cena temos os seguintes intérpretes: José Moraes faz Euzébio, o sacristão carola; Tacimar Cantuária dá muita vida à personagem Dona Nazaré, zeladora da Igreja e viúva necessitada de marido; Cléodon Gondim vive o padre Elias, sacerdote "pra frente" e cheio de idéias, tão avançadas que abalam não só as estruturas morais do sacristão e da zeladora, como também os próprios alicerces da Igreja e indiretamente o prédio da prefeitura.

Lia Melo representa Ludovina, mulher livre e de vida fácil que se dá muito bem com o padre Elias, para despeito e assombro dos seus auxiliares de sacristia; Marta Goretli é dona Iraneide, a respeitável esposa de um burguês, nem tanto respeitável porque enganou o marido; Manuel Dias Costa faz o coronel Menacê, o tal burgês, que gostava muito de dinheiro e mais ainda de mulher; Homerwal Tompson vive Zé Pedro, um operário comunista que também tem seus pecadinhos morais.

Marilly Velho é a responsável pela execução musical e pela maquiagem, e Marisa Mokarzel criou os desenhos. Coltra-regra de Nelson Lourenço Paes, iluminação de Odilon Brito e produção de Nazareno Tourinho.

É-nos grato presenciar acontecimentos como esse, principalmente por significar prestígio e estímulo ao teatro cabóclo. Tivemos no ano passado diversas apresentações de espetáculos vindos do Sul e encenados no Teatro da Paz. Grandes nomes do teatro nacional dignaram-se pôr os pés aqui na velha terra e redressar a seus págos, levando na bagagem a consagração do público paraense. Por outro lado, para não haver incursões numa só direção, "NÓ de Quatro Pernas"

estêve também frequentando palcos do sul, no Rio, em São Paulo, Minas e outros Estados, mostrando que o nosso teatro também pode agradar às platéias mais exigentes e sofisticadas. Não vai nisso creiam, nenhum menosprezo ao nosso público, é claro!!

Acontece que nossa sofisticação, exigência e gosto pelo teatro, proporcionalmente estão ainda numa fase embrionária, mas plenamente potencial. Existe, de forma mais ativa, a sofisticação ostentativa manifestada quando da presença maciça à platéia da nossa tradicional casa de espetáculos por ocasião de encenações chegadas de fora. Vai daí a suposição de superioridade dos espetáculos que nos trazem as companhias sulistas, com parados com os trabalhos nascidos aqui mesmo, nos caldeirões de nossa senzala. Usamos essa expressão "caldeirões de nossa senzala" com um objetivo bem definido: Salientar a autenticidade, aspectos característicos e sabor próprio das criações resultantes de uma fermentação cultural e sociológica só encontrada na Amazônia. O processo é lento, gradual, e tem um cheiro gostoso de coisa cabócla, no melhor sentido possível.

Fica colocada a necessidade premente, podemos dizer, de despertar para esse fato sumamente positivo que é a manifestação cultural dos valores da terra paraense sintetizada em trabalhos como "NÓ de Quatro Pernas" e outros de igual valor, todos representativos do que podem fazer nossos autores, diretores, atores e produtores teatrais, no sentido de uma culturação autêntica da sociedade.

O caldeamento de potencialidades dos valores de nosso teatro pode bem representar o papel de uma criança prodígio que temos dentro de casa, sob os nossos olhares, a qual não damos o devido mérito, pelo simples fato de não termos percebido ou entendido sua capacidade.

Exemplo marcante da boa vontade em oferecer ao nosso público mais oportunidades de entrar em contato com a arte do palco é o de "NÓ de Quatro Pernas" custar o mesmo preço de uma entrada de cinema e poder ser assistido em traje esporte, o que, para o nosso clima, é sinônimo de conforto e tranquilidade.

Anexo 15 - O Liberal (24-05-1987)

2º CADERNO **O LIBERAL**

Nó de 4 Pernas" r os 25 anos de eno Tourinho

Carneiro a encenou no Norte
ordeste, o Teatro Jambai de
édia com ela ganhou um prê-
de melhor espetáculo em um
stival de Teatro Amador, Jesiel
gueiredo a apresentou no VI
stival Nacional de Teatro de
tudentes, realizado em Arcoze-
em Minas Gerais o Mucap pro-
veiu a sua representação, além
outras entidades e equipes
ticas.

O autor, Nazareno Tourinho,
sceu em Belém do Pará onde
de à Travessa Campos Sales,
É jornalista profissional, tem
almente 51 anos, é represen-
te do Inacen no Conselho Ad-
ministrativo do Teatro
perimental "Waldemar Henri-
e" e já foi representante da
AT na capital paraense, cargo
e somente deixou de exercer
razão de falta de tempo deter-
nada por compromissos profi-
nais. Aos 34 anos foi eleito para
ademia Paraense de Letras,

teve um livro com cinco peças
teatrais de sua autoria publicado
pela Universidade Federal do Pa-
rá e, além de sua produção no
campo da literatura dramática, é
autor de diversas obras editadas
no eixo Rio-São Paulo pelas Edi-
toras Eco, Ibrasa, O Clarim e
Correio Fraterno do ABC.

Afora a premiação acima
mencionada N. Tourinho conquis-
tou em sua terra, com o texto "Se-
vera Romana", outro 1º lugar em
Concurso de Peças Teatrais. No
Rio ganhou Menção Honrosa no
II Concurso Nacional de Peças
Brasileiras, levado a efeito pela
Companhia Tônia-Celi-Autran.

O diretor

Depois de ter levado "Nó de
Quatro Pernas" para o público
paulista, Graciliano Rodrigues
deu este depoimento acerca da
montagem:

"Comédia sempre me fasci-
nou. Depende do diretor e do ator,
pois, há que ter um sincronismo
para não cairmos no ridículo, e o

espetáculo virar pastelão.

Nesse espetáculo o sagrado
choca-se com o profano e, isto,
nós sabemos que é difícil compor.
A montagem é arrojada e o per-
sonagem tem que agradar. Para
compor uma comédia é bem
mais difícil, por que esta exige do
ator/diretor muito mais, devido a
grande relação de reação do pú-
blico, porque, aquilo que acho en-
graçado, para os outros poderá
não ser.

O cansaço para quem quer
efetuar um trabalho desses é
muito grande. Por muitas vezes
pensou-se em desistências, mas a
força de vontade foi mais relevan-
te, e pudemos dar um gosto ao
texto, refinamos o que talvez não
possuía graça, e enfim, estamos
agradando ao público. Levei pa-
ra isso muita dedicação, até mes-
mo imposição, o que não é muitas
vezes agradável ao personagem,
porém, tinha que assim fazer.
Com o elenco montado, começa-
mos os ensaios, porém, haveria
necessidade de preparação dos
novos, o que foi muito exaustivo,
mas também, gratificante, pois,
a assimilação foi rápida.

A peça retrata princípios bá-
sicos de resoluções viáveis para
um povo que continua cru até
hoje.

Tratamos das coisas de hoje,
com as mesmas coisas de antes.
Só o esforço e a presença de
todos ao grande banquete é que
será digno, vá ao teatro e compro-
ve nosso esforço.

E virá mais, aguardem!
Somos operários da arte.
O prazer acima de tudo.
Comprove. Venha nos ver.
Aceite nosso convite".

Anexo 16 – O Liberal (22-08-2012)



'Nó de 4 Pernas' segue em cartaz até domingo no Gasômetro

A atriz Jacklene Carrera em cena do espetáculo, que leva ao palco a comédia de costumes do dramaturgo paraense Nazareno Tourinho

DA REDAÇÃO

Em uma cidadezinha - que pode ser qualquer uma do interior do Brasil, onde a autoridade religiosa ainda tem forte influência sobre a sociedade - um padre recém-chegado descobre que lhe é dada a missão de resolver um caso de duplo adultério entre moradores da região. Metido numa "salada dos diabos", ele traz consigo a mudança, no trato com as pessoas, com seu comportamento moderno e prático.

Escrita pelo dramaturgo paraense Nazareno Tourinho, em 1961, a peça "Nó de Quatro Pernas" é uma das obras mais conhecidas e premiadas do autor que já percorreu São Paulo e Rio de Janeiro, entre outras cidades, e volta aos palcos de Belém trazendo à tona conflitos universais que invadem até a igreja.

Sendo uma comédia em três atos, o espetáculo "Nó de Quatro Pernas" conta com uma divertida abordagem através da interpretação perspicaz de personagens típicos, como o prefeito (Menacê), a primeira-dama (Dona Iraneide), a prostituta (Ludovina), o proletário (Zé Pedro), o beato (Euzébio), a viúva (Dona Nazaré) e, o já citado, padre (Elias).

Na trama, um padre recém-chegado é incumbido de resolver um caso de duplo adultério entre moradores da região

PESQUISA

A remontagem faz parte do Projeto de Pesquisa "Memórias da Dramaturgia Amazônica: Construção do Acervo Dramatúrgico", coordenado pela professora Dra. Bene Martins, com apoio da Pró-Reitoria de Extensão, Pró-Reitoria de Administração - UFPA e Fadesp. A direção do espetáculo é assinada pelos alunos da graduação na Escola de Teatro da UFPA, Alyne Goes e Enoque Paulino.

"Dirigir esta peça é um grande exercício, pois somos atores antes de ser diretores. A parceria só podia dar certo, porque apesar de sermos diferentes, tivemos um processo anterior juntos de estudo e prática de direção dentro do mesmo grupo de teatro independente. Mas foi a partir do projeto de pesquisa, que nos encantamos com a ideia de mergulhar nesse desafio", ressalta Alyne.

Nesta nova montagem, a novidade fica por conta da encenação ousada que mistura vídeo e teatro, fazendo referência à modernização do tempo e da sociedade que tanto aspira a personagem principal. Durante a peça, algumas cenas não serão apresentadas no palco. Portanto, elas foram gravadas em alguns pontos da cidade como os bairros do Reduto e Cidade Velha. A ideia, segundo Enoque, surgiu de forma natural, devido à paixão que os dois diretores tem pelo cinema.

"Dentro do curso de licenciatura de teatro tivemos uma disciplina que mesclava essas duas linguagens e vimos que a nossa poética é essa de hibridizar vídeo e teatro. É uma escolha nossa como encenadores. Assim como de usar como referência o conceito de encenação do Bob Wilson [um dos maiores encenadores do

teatro contemporâneo] que é pensar em tudo: luz, música, figurino etc", conta.

A peça estreia no Teatro Gasômetro, dia 30 de agosto e segue até dia 02 de setembro. Na semana seguinte, se apresentará no Teatro Cláudio Barradas, no período de 06 a 09 de setembro de 2012.



Teatro-Crítica

Nó de 4 Pernas

NÓ DE 4 PERNAS

De Nazareno Tourinho. Direção: Ruy Guilherme. Grupo Em Cena Ação. Teatro do Sesi.

NÓ DE 4 PERNAS volta à cena mais uma vez. O texto de Nazareno Tourinho remoca-se a cada montagem pela universalidade dos temas abordados. Teatrólogo de ampla visão, sua discussão em torno do adultério, greves, socialismo, religião e política permanece atualíssima frente a uma realidade crua de distensões sociais como a que vivemos, já antecipada 30 anos atrás quando o texto foi escrito. Além disso, a forma como foi escrita torna degustável a complexidade e gravidade da situação sem nunca envenenar por soluções fáceis e alienadoras, não obstante o happy end. A peça é um delicioso exercício de fino humor, recheado de gags sutis e mui a irreverência, apoiado na clássica estrutura do quiproquó, o que faz a plateia esquecer até mesmo pequenos defeitos que se observa em certas falas demasiadamente longas ou na esteriótipia de algumas personagens.

A presente versão vem através do Grupo Em Cena Ação formado por empregados da Caixa Econômica, em projeto da AEPA (Associação dos Economiários do Pará) e revela-se uma grata surpresa. Embora acostumados à rotina burocrática, mostram incomum identidade com o palco para grupos deste nível. A direção de Ruy Guilherme (único do grupo com larga experiência cênica, nome dos mais conhecidos no metier) valoriza o texto e gerência com habilidade a carpintaria teatral. A ambientação cênica de Carlos Nelson é funcional e compõe bem o espaço. Igualmente, a iluminação de Ruy e Rócolfo Evangelista ajudarão a imprimir o tom certo à narrativa se forem corrigidas as óbvias falhas, debitadas ao frisson da estréia,

principalmente durante o transcurso de tempo da ação marcado por intervalos entre atos originalmente escritos e suprimidos no intuito de não quebrar o ritmo, o que acabou acontecendo inapelavelmente.

O elenco comporta-se bem, embora o "Prefeito" e sua "mulher" precisem mais atenção da direção e de seus intérpretes para corrigir deslizes que estão reforçando o estereótipo. Os dois atores volta e meia sobreatuam até porque lhes falta o physique du role que as personagens exigem, observação extensiva ao intérprete do "Sacristão", o qual concentra a personagem nas mãos e nos pés, vício de interpretação que está sujando sua postura em cena. De qualquer maneira o espetáculo prossegue apoiado nas duas belas performances de Paulo Mariano e de Josineide Sarrazin que construíram solidamente o "Padre" e a "Beata". Os dois têm a exata noção de tempo e espaço e, por utilizarem muito bem o timing de comédia, empurram o espetáculo para cima a quando de suas intervenções. Duas boas revelações que tendem a crescer pois têm talento para tanto.

Excelente a iniciativa da AEPA ao criar o Grupo de Teatro, exemplo que deveria ser seguido por outras empresas. O Grupo Em Cena Ação estará seguindo para o Rio Grande do Sul a fim de participar do III Festival Nacional de Representação Teatral (que acontecerá em seguida ao Festival Internacional de Teatro ora acontecendo em Canela-RS), a exemplo do que fez na segunda versão do evento e, a julgar pela amostra que tivemos, deverá estar nivelado a outras montagens presentes por lá. Pelo texto de Nazareno Tourinho e pelo exercício cênico niverlar-se-ão por cima, certamente.

(José Maria Viana)

CORTINA