

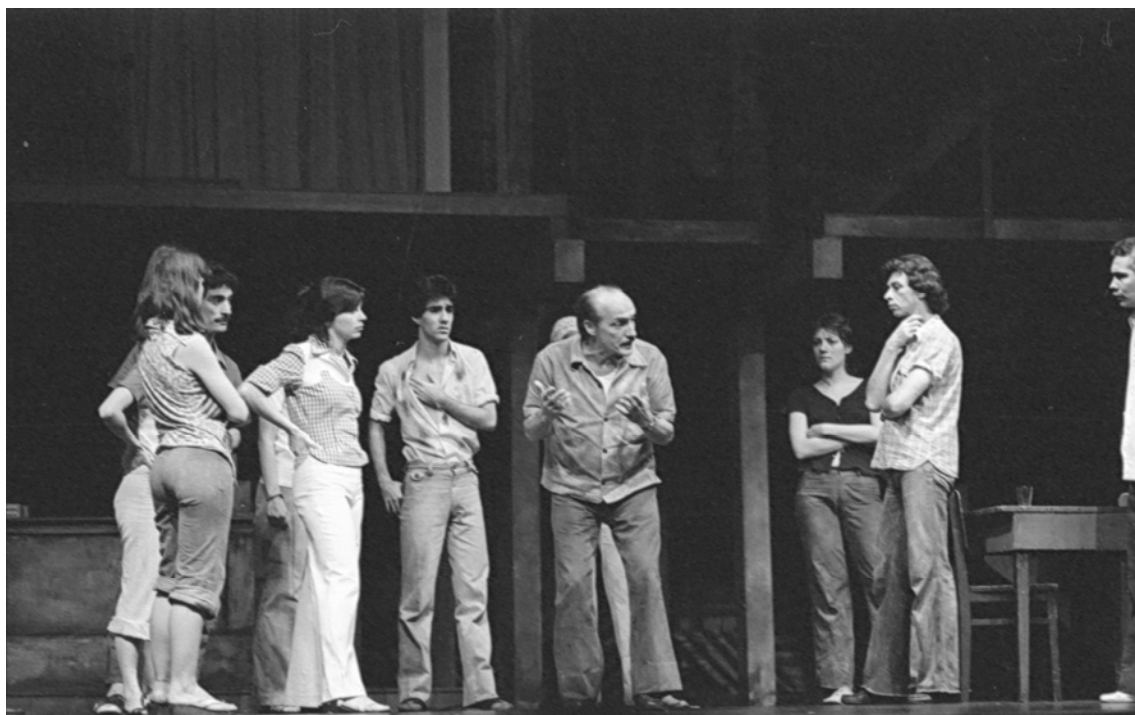


FOTO 25 – Fonte: Arquivo Centro Cultural São Paulo – Espetáculo de 1977 em São Paulo.



FOTO 26 – Fonte: Arquivo FUNARTE – Espetáculo de 1976 no Rio de Janeiro. (Luís Linhares como Egeu, Oswaldo Loureiro como Creonte, Roberto Bonfim como Jasão, Bete Mendes como Alma).



FOTO 27 – Fonte: Arquivo Centro Cultural São Paulo – Espetáculo de 1977 em São Paulo.

EGEU – Antes, seu Creonte, eu queria discordar

CREONTE – De quê?...

EGEU – É que o grande e verdadeiro dilema / não é esse. Tem que discutir e estudar / direito o próprio sistema de pagamento, / essas correções...

[...]

EGEU – Vai ser difícil não atrasar se a cada mês a taxa...

AMORIM – Mestre, a gente pode ver isto / depois, calmamente... Por enquanto foi dada / u'a solução...

CREONTE – Bom. Mais que isso só Jesus Cristo [...].³³⁸

Amorim, que estava ao lado de Egeu – de acordo com a foto –, o impede de continuar falando. Assim, através do convencimento de seu discurso, Creonte desarticula toda a tentativa do mestre da oficina de realizar qualquer mudança no sistema imposto pelo dono da vila. Além disso, ainda consegue fazer com que a população aceite sua decisão de expulsar Joana do local, considerada “baderneira” e inadimplente. Como pode ser observado na imagem, a própria postura persuasiva de Creonte indica uma autoridade também política sobre os moradores, os quais se mostram cenicamente como subordinados. Sobre as escolhas estéticas para as personagens feitas pela direção, Edwin Wilson afirma:

O diretor também dá ênfase ao sentido de cenas específicas através da composição visual e quadros cênicos, isto é, através da expressão corporal dos atores no palco. O relacionamento dos atores com o espaço traz informações importantes sobre seus personagens. Por exemplo, personagens importantes são frequentemente colocados em um nível acima de outros personagens: numa plataforma ou degrau, por exemplo. Outro recurso relativo ao espaço é colocar um personagem importante sozinho numa área do palco, enquanto se reúnem outros personagens em outra. Isto chama a atenção para o personagem que está sozinho. Se dois personagens são antagonistas, eles devem ser colocados em posição de confrontação física no palco.³³⁹

As palavras de Wilson são fundamentais para se pensar essa cena de *Gota D'água*. Primeiramente, Creonte, Egeu, Jasão e Alma – além de Amorim, que interfere nos diálogos – se estabelecem no grande cenário, e portanto na parte de cima, porque possuem relevância no desenvolvimento da trama da peça. Em segundo lugar, Creonte, em relação as demais personagens – que se encontram abaixo – é mais importante no enredo em se tratando do poder e da riqueza como referência. É por isso também que

³³⁸ HOLLANDA, Chico Buarque de; PONTES, Paulo. *Gota D'água*. 29. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, p. 145.

³³⁹ WILSON, Edwin. Diretor. *Cadernos de teatro*, Rio de Janeiro, n. 81, abr. /maio/ jun. 1979, p. 5.

ele se encontra sozinho no centro do cenário. Egeu e Amorim se dispõem em um espaço oposto ao de Jasão e Alma, simbolizando idéias e opiniões contrárias em relação ao conflito de interesses.

Finalizando o discurso, o dono do conjunto habitacional convida a todos para participarem do casamento de sua filha com Jasão, oferecendo trabalho para as mulheres da vila, as quais deveriam fazer salgados e docinhos. A população estava convencida e passiva às idéias de Creonte, e Joana estava sozinha. No momento em que ele a expulsa de casa, ela não vê solução a não ser partir para a vingança. Pede e consegue de Creonte mais um dia para conseguir outro local para morar e levar seus filhos. A protagonista canta a música “Basta um dia”, anunciando ao público o desfecho da tragédia.

Joana chama seus filhos e os entrega um bolo preparado com ervas venenosas. Pede para irem com Corina até a festa de casamento oferecendo-o como presente aos noivos, conforme a **FOTO 28**.

A festa é realizada no primeiro plano do palco e os meninos surgem com Corina na lateral direita. Cenicamente, por meio da expressão dos atores, é possível perceber que a chegada das crianças representou a interrupção das ações na festa. Os olhares são incômodos e a postura de cada personagem revela a recusa à presença dos filhos e do presente de Joana, sobretudo por Alma, vestida de noiva e de costas para eles. Novamente, por meio da disposição no palco, há uma confrontação estética entre as personagens: Corina e os meninos de um lado, recolhendo-se diante da autoridade de Creonte, do lado oposto. A iluminação em Alma e em seu pai é viva e forte. Em contrapartida, a vizinha e as crianças estão quase na penumbra, revelando a disparidade de posições dessas personagens na trama.

Nada mais resta à protagonista da peça, que conversando com seus orixás toma consciência que sua vingança apenas será realizada se for direcionada para ela e para os próprios filhos. Joana coloca seus planos em prática – **FOTO 29**.

Com apenas um projetor sobre Joana e as crianças, todo o restante do cenário e do palco estão na escuridão. Revela-se um clima de tensão e silêncio, exceto pela voz da personagem a se despedir dos filhos, prometendo um lugar melhor para se viver. As personagens comem um bolo sub-entendido e caem ao chão, terminando a cena com um blecaute.



FOTO 28 – Fonte: Arquivo Centro Cultural São Paulo – Espetáculo de 1977 em São Paulo.



FOTO 29 – Fonte: Arquivo Centro Cultural São Paulo – Espetáculo de 1977 em São Paulo.

A principal questão que define o espetáculo de *Gota D'água* é sua determinação estética: a escolha feita inicialmente pelos dramaturgos e produzida por Gianni Ratto na busca de uma concepção teatral realista. Por realismo na arte compreende-se um conjunto de fatores que compõem os mais variados estilos teatrais, posicionando uma visão crítica do homem. Não é naturalista, na medida em que consegue aliar uma lógica na mensagem do texto ao mesmo tempo em que incorpora quebra de ações das personagens; com o jogo de iluminação no primeiro plano do palco, onde realizam-se as coreografias e as canções. Nesse sentido, não se propõe apresentar a realidade como ela é cruamente, mas uma postura na qual a ideologia com claros apontamentos políticos convive de maneira harmoniosa com técnicas da imaginação teatral.

Toda essa discussão é fundamentada sobretudo nas análises acerca de um uso estético híbrido. Entre os opostos de uma postura naturalista – mais direta na apresentação da realidade – ou simbolista – marcando a inventividade artística –, a peça mescla várias dessas características, partindo de um posicionamento ao representar o real e sustentar questões sociais de seu momento histórico, ao mesmo tempo em que permite a criatividade formal como instrumento de comunicação com o público. De acordo com Jean-Jacques Roubine, ao fim do século XIX:

O naturalismo estava longe de ser uma tradição gasta e poeirenta quando a aspiração simbolista começou a se afirmar. E, no campo do espetáculo teatral, essa aspiração estava ligada a uma tomada de consciência. Com os progressos tecnológicos [sobretudo com o recurso da iluminação com a energia elétrica], o palco tornava-se um instrumento carregado de uma infinidade de recursos potenciais, dos quais o naturalismo explorava apenas uma pequena parte, aquela que permite reproduzir o mundo real. Restavam a verdade do sonho, a materialização do irreal, a representação da subjetividade...³⁴⁰

Pensando o avanço tecnológico, o teatro procurou sua própria identidade em confronto com o cinema, por exemplo, e talvez por isso houve uma redefinição de valores, sobretudo na busca de uma “teatralidade do real”, utilizando uma expressão de Roubine. O advento da iluminação nos palcos possibilitou uma pesquisa estética mais ampla, e se inicialmente indicaria apenas o espaço atmosférico – como queriam os naturalistas – aos poucos ela criou novos olhares para a própria existência da arte, sua

³⁴⁰ ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral* – 1880-1980. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1982, p. 27.

demonstração clara nos espetáculos ao retirar por vezes a ilusão cênica e seus questionamentos acerca da sociedade.

No caso da complexidade estética de *Gota D'água*, a iluminação sustentaria tanto um elemento da realidade com a atribuição de paralelismo e imediatismo entre as ações das personagens – demonstrada pela mudança nos *sets* – quanto um aspecto simbolista de sobreposição de espaços específicos do palco, onde buscava-se a atenção da platéia, criando o clima da cena. Essas peculiaridades permitiram a análise sobre aquilo que os autores e o diretor procuravam problematizar. A objetividade da luz para demonstrar ações paralelas legitimava o “real” da situação cênica, conduzindo o espectador para o que ocorria entre os brasileiros nos anos de 1970. Da mesma forma, a ênfase em determinadas personagens e/ou acessórios, como o foco dado à Joana, escurecendo todo o restante do cenário e personagens ou ao balde das vizinhas fundamentava o espaço de sociabilidade, de cultura e da questão econômica do enredo, também permitindo o aprofundamento da dramaticidade ou comicidade.

Examinando a questão formal da arte, particularmente da literatura, Roland Barthes sistematiza essa característica da inventividade como a atribuição da intenção; da significação própria da obra. Nestes termos, determina o conceito de originalidade na arte como sua fundamentação mais intrínseca. Para ele, há sempre uma escolha pela “melhor conotação” daquilo que se procura expressar da realidade.

[...] [a] originalidade é [...] o próprio fundamento da literatura [e da arte]; pois é somente me submetendo à sua lei que tenho chance de comunicar com exatidão o que quero dizer [...] se quero ser menos “falso”, é preciso que eu seja mais “original”, ou, se se preferir, mais “indireto”.

A originalidade é pois o preço que se deve pagar pela esperança de ser acolhido (e não somente compreendido) por quem nos lê [assiste].³⁴¹

De acordo com Barthes, comunicar já nos induz à utilização de um discurso, impondo-nos a decisão por uma determinada técnica; pelo domínio do “teatro da linguagem”.³⁴² Analisando suas palavras observa-se a determinante de que a produção artística seja resultado de uma posterior reflexão de seu público e não apenas de uma compreensão. É possível estabelecer relações entre esse posicionamento e a escolha pelo realismo em *Gota D'água*: a elaborada sustentação poética do texto dramático

³⁴¹ BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 19; 20.

³⁴² Ibid., p. 20.

demonstra o anseio dessa reflexão pela mensagem; o diálogo com a platéia. De maneira geral, ainda é considerável apontar que a própria característica do teatro da resistência democrática no Brasil firmava-se nesse fundamento. Segundo Fernando Peixoto, ao discutir os apontamentos de Bernard Dort sobre a realidade do teatro, ressaltando sobretudo o político (entende-se o teatro engajado):

[...] [Dort] procura desvendar o próprio significado do teatro político, compreendido como uma crônica histórica da vida cotidiana num teatro que se assume abertamente como teatro, em que “não se trata mais de fazer política no palco ou na platéia: é a própria atividade teatral, em sua especificidade, que se torna acesso ao político” [...].³⁴³

Novamente, e nesse momento ainda mais apontado, o fator político de uma obra também se determina pela atividade teatral em si, e, por essa perspectiva, pela sua constituinte estética. O realismo criativo da peça direcionada por Gianni Ratto forja, assim, seu elemento ideológico e essa é sua principal característica. Para Dort:

Hoje [anos de 1970, momento de produção do livro] a ruptura com a ilusão é um fato. Ninguém mais a questiona. Mas, como notava Meyerhold: “é um erro opor o teatro estilizado ao teatro realista. Nossa fórmula é: teatro realista estilizado”. Também o nosso realismo repousa não numa confusão entre o palco e a realidade evocada, mas numa tomada de consciência do que os diferencia. Quanto mais o palco for um local de “convenção consciente” (para tomar ainda uma expressão de Meyerhold), mais será suscetível de evocar uma realidade mais ampla e complexa: além da realidade de um ambiente estreito, a realidade de toda uma sociedade – e de um mundo que se transforma. Como escrevia Brecht: “Se quisermos hoje fornecer representações realistas da vida social, é indispensável restabelecer o teatro em sua realidade de teatro”.³⁴⁴

Situar Brecht nessa discussão é crucial para as questões apontadas por Dort, mas também para considerar o uso de alguns dos recursos brechtianos na peça de Pontes, Chico e na montagem característica de Ratto. O aspecto não decorativo dos elementos cênicos, os quais possuem cada um sua funcionalidade na trama – a exemplo da representação simbólica da cadeira no cenário atribuído à casa da personagem Creonte – sistematiza o posicionamento crítico. Além disso, há a própria sustentabilidade da reflexão política por meio da mensagem do texto dramático; tudo isso atrelado à idéia da peça em sua realidade de peça.

³⁴³ PEIXOTO, Fernando. Bernard Dort e a realidade do teatro. In: DORT, Bernard. **O teatro e sua realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977, p. 10.

³⁴⁴ Ibid., p. 118.

Deste modo, as palavras de Dort são pontos relevantes não apenas da postura do teatro engajado francês da década de 1970, como para pensá-lo na produção artística brasileira, sobretudo *Gota D'água*: a postura realista demonstra o mundo, mas interrogando-o. A complexidade dessa estética discute uma sociedade igualmente complexa, contraditória, considerando a existência de sua constante transformação. O posicionamento crítico desse realismo ignora uma apresentação imutável do social e por isso a união entre o debate de seu contexto histórico e a procura de uma linguagem teatral própria.

Cartaz do Espetáculo

**DE VOLTA O GRANDE SUCESSO
DO TEATRO BRASILEIRO**
TEATRO CARLOS GOMES - Praça Tiradentes, 19 - Tel.: 222-7581

BIBI FERREIRA
Francisco Milani ROBERTO BOMFIM Lafayette Galvão

em
GOTA D'ÁGUA
de
PAULO PONTES **CHICO BUARQUE**
(Inspirado em concepção de Oduvaldo Vianna Filho)

Cidinha Milan Carlos Leite Sônia Oiticica
Angelito Mello Norma Suely Isolda Cresta Selma Lopes
Geraldo Rosa Glória Ladany Luiz Magnelli Chaguinha

Ator substituto: Nelson Caruso
Grupo de Dança: Carlos Moreira - Denise Tadi - Mari Ramos -
Márcia Paz - Sonia Maria - Ruth Oliveira -
Amaro Fabiano - João da Silva - Jerônimo -
Marcelo.
Orquestra: Cláudio - Foguete - Gustavo - Iranildo -
Joca - Miro - Vital.

Direção Musical: Dori Caymmi - Francis Hime
Coreografia: Luciano Luciani
Cenários e Figurinos: Walter Bacci
DIREÇÃO GERAL: GIANNI RATTO

HOJE, ÀS 21 HORAS
Patrocínio do Serviço Nacional de Teatro - DAC - PAC - MEC
PREÇOS A PARTIR DE Cr\$ 15,00
Produção Casa Grande

Horários:
De 3 a 4
e domingo
às 21 horas
VESPERAIS
5.45 17 horas
Quinta
17.45 hs

PLATEIA
Res. A 1.ª a 1.ª
Cr\$ 30,00
Estudo Cr\$ 20,00
(exceto Sáb. e)
Fam. P. e A. X
Cr\$ 30,00
Estudo Cr\$ 15,00
(exceto Sáb. e)
Camarote
Cr\$ 50,00 P. Pressão
Sáb. e Noite
Cr\$ 30,00
Sáb. e Simples,
Cr\$ 15,00

Programa do Espetáculo

MARIDO BALEOU AS NÁDEGAS DO PAQUERA

Encontrou com a amante — Combinou uma noite num hotel — Mulher briga com marido — Foi defendê-la e foi baleado nas nádegas — Pág. 2

UMA TRAGÉDIA CARIOCA

ASSASSINOU OS DOIS FILHOS E SE MATOU

Vingança macabra — Abandonada pelo amante Jasão, o famoso autor do grande sucesso "Gota D'Água" — Quando ficou famoso preferiu a filha do rico comerciante — Ciúme foi a causa do tresloucado gesto.

Conheça os personagens e leia a história

que deu morte a dois filhos: página 11



OS AUTORES INTELECTUAIS



Paulo Pontes e Chico Buarque, os seus nomes — engendraram a sinistra trama quando baleou a si mesmo a inspiração de um grago morto há dois mil anos, Cristo nem tinha vindo à Terra — realidade ou fantasia? — Obras de gênios ou fruto da mente doentia de dois "inspirados"? — Conhecemos e tratamos todos estes — Leia a versão que eles contam na página 12.

LUTA
DEMOCRÁTICA

Grande Rio
Cr\$ 10,
Edição Paulista

Editor: Zélio Ventura Diretor Responsável: Max H.

No olho da rua as mulheres do Mangue

Bebeu pinga da macumba e exu baixou

Roujava e lutia como um cão — Bebeu o que podia e vendeu o resto, que não podia — Ficou quatro anos como mostra só — Foi levado a um terreno de cura, Página 4

Açougueiro congelou o menor

Sarrado pelo marchante e jogado na geladeira cujo termômetro marcava 10 graus abaixo de zero — Página 3

Lacraias faziam amor na garrafa

Queriam diminuir o calor, mas o refrigerante tinha gosto diferente, no fundo da garrafa, o casal de lacraias amava tranqüilamente. Leia os detalhes na página 2.

CONFESSOU DEBAIXO DE PAU



Violentada no hospital de Caxias

Um tarado existe no Hospital Municipal da Ilha de Caxias que, altas horas, vem atacando as pacientes. O fato veio a público com a queixa apresentada por Vera Lucia Gomes Pereira, casada, de 36 anos, residente na Rua da Glória, 32, Vilar dos Teles que, intervindo sua mãe, Sebastiana Maria de Jesus, 70 anos com ficha 24.9 75 número 5017 suplica socorro.

A servente, pela madrugada, foi atacada de morte e, servida por um enfermeiro. Tentou pedir socorro porém, teve a boca tapada e com isso, foi brutalizada.

Fuzilado na cama nu

Quando na casa da Rua Princesa Barroso, 95, no Estácio, mantinha relações sexuais com uma jovem ali residente, William Pires Lopes, de 19 anos, solteiro, residente na Rua Fátima de Barros, 14, foi atirado com um tiro na testa pelo dono da mulher de raças casadas se encontra vivo.

ROMANCE

William, segundo apurou o jornalista Briga, de 19 Delegacia Policial, viveu em companhia de uma jovem de nome Ana Maria e foi atirado de alto sobre paravana por uma outra jovem, mais doze anos ele, no Estácio.

O fato de a mulher noticiada ter assassinado, só teria aumentado o interesse de William que, de tanto insistir, terminou conquistando-a. O romance passionais entre os dois teve início e a raposa, muito segura de si, deixou de tomar as devidas precauções.

SURPREENDIDO

1. Ocorreu, no quarto com a amante William estava passando bem momentos de prazer quando a porta foi aberta pela dona da mulher. Ele já estava desprotegido de comportamento da companheira e, após algumas indecisões, pôde tirar o fato. Expostos e rivalizar na casa e dois terço para que ele e a mulher pudessem se voltar.

Ano atrás a porta, o homem traidor via a companheira na cama com o amante, então despiu e entregou-se ao sexo. No entanto, em pouco aproximou-se mais um pouco, tornou perigoso e deu ao garbado viciado vez, atingindo William na testa com o bilhete doqur.

Enquanto a mulher surpreendida em flagante gritava por socorro e desesperava fugia após cobrir a nudez com um pano, a vítima era atendida por outros moradores da casa, que colocaram William, nu em pé, e batido no sangue, dentro de um carro, que o levou para o Hospital Santo Agostão.

William, em estado desprotegido foi operado e a seguir internado, não conseguindo prestar qualquer informação por ter logo entrado em coma.

Felicitado da 1ª Delegacia registraram a ocorrência, iniciando logo diligências no sentido de identificar a mãe da casa de sangue e o criminoso.

LD-18-12/75

Comeu mortadela e virou presunto

O agrigente de pedreiro Manoel da Rosa Filho, português, de 20 anos, solteiro, morador no local conhecido por Barco da Coruja, morreu ontem ao comer uma mortadela, ao que se acredita sufocado pela grande peça alimentícia que ficou travada na sua garganta e que não pôde ser tirada nem esgofada a tempo, não obstante o refrigerante que a vítima ainda tentou beber para ver se o engasgo passava.

APETITE

Manoel, rapaz trabalhador, estava fazendo um trabalho de pedreiro na residência de Aldeia Neves Cardoso, na Rodovia Amaral Peixoto, localidade de Arsenal, perto de Alcântara.

Trabalhando com afino, volta e meia ele sentia a vista ficar turva, pois desde a véspera que não se alimentava e o estado de fome em que se encontrava dava-lhe tonturas e dores no estômago. Manoel estava com tanta fome que no final já chegava até mesmo a falar sozinho, amaldiçoando a vida que levava.

O ACIDENTE

O servente estava entregando ao trabalho quando de um canchêlo que passava caiu um volume, que tocou pela estrada e parou bem perto dele, sem que o motorista

percebesse o veículo, por não ter notado que parte da carga ficara para trás.

Manoel aproximou-se do volume caído e, abrindo o envoltório, verificou que se tratava de uma lata e apetitosa mortadela. Chegou a ficar com os olhos cheios de lágrimas de tanta emoção e, vendo na ocasião aproximar-se Aldeia, abordeu-o e pediu-lhe um trocado para comprar um pão e um refrigerante ali perto.

Comprando o que queria, Manoel nem se deu ao trabalho de preparar um sanduíche e abocanhou a peça de mortadela, abrindo a boca o mais que podia para pegar logo de saída um bom bocado. Abocanhou realmente quase metade da peça e sem mesmo mastigar, tentando engolir tudo de uma só vez. Foi sua perdição, pois o alimento ficou travado na sua garganta e ele, apesar de ter mesmo tentado tirá-lo daquela posição com uma das mãos e de haver procurado ingerir o refrigerante para aliviar-se, acabou caindo ao solo em convulsões e morreu antes de poder ser socorrido. A delegacia de Alcântara foi avisada do ocorrido e providenciou a remoção do corpo da vítima para o necrotério, onde após a autópsia será conhecida em detalhes a causa da morte de Manoel, se apenas por asfixicação ou por choque cardíaco.

LD-19-11-75

Executado no fumacê da Pirapora

Um homem alto e forte foi executado nas proximidades do Campo da Light, final da Rua Fátima em Tatuapé, local onde funcionava uma banca de fumo das mãos pretadas de propriedade dos indivíduos conhecidos como Jango e Carrapeta. Com este crime eleva-se para 5 o número de indivíduos que foram voluntariamente executados naquele local.

O crime foi levado ao conhecimento das autoridades policiais pelo trabalhador Luis Martins da Silva 128 anos, Rua Tatuapé, 260, duas esposas Juliana de 24 anos, e Antonio Martins, empregado da chácara existente na localidade.

O CRIME

Segundo os testemunhos relatados por um funcionário batizado no Campo da Light, bem no final da Rua Pirapora, Tatuapé, e que conhecia três indivíduos, um conhecido e forte, designa o conhecido, seu primeiro nome, de cabelos azuis e um lado, e os outros dois em braços de um preto, todo de branco.

É provável que a que dirigia o carro falava e pronunciava muito com a que se encontrava ao seu lado, enquanto que o de cabelos brancos a parte apenas observando tudo. Em seguida o mesmo grupo aproximou. Não teve tempo de explicar o todo.

Mas a cara de camisa azul não ficou e deu-lhe um tiro. O resultado gritou e saiu correndo. O preço deu-lhe outro tiro. Negro grita de dor. Mas um tiro o homem caiu morto. Após a prática do crime os dois indivíduos tentaram abandonar no veículo, mas como esse não poderia renderem fugir a pé. O de camisa azul, certamente fugiu pela Rua Pirapora. E o de branco no rumo de Moqueca.

LD-12-12-75

Lacraias faziam amor na garrafa de bebida

Não era à toa que o refrigerante estava com gosto diferente: sua garrafa servia, simplesmente, de alcova para nupcial para um casal de lacraias...

Walfrim Gomes da Silva casado, 42 anos, Rua General Faria, Vila do Arsenal de Guerra, Cajal, filha do Carmo Correa Incheira, 37 anos, Rua Carlos Seidl, 284 apt 2011 e Neusa do Carmo Oliveira casada, 37 anos, Rua General Gurjão, 448, c/205, acometidos por mal-estar e vômitos, foram socorridos ao Hospital Salgado Filho.

Os três conversavam na porta do Café e Bar Bom Jesus, situado na Rua General Gurjão, 40, no Cajal, propriedade do comerciante Henrique Lopes Correa, irmão de Nilza. Fazia muito calor, pelo que resolveram tomar um refrigerante.

Uma garrafa média foi aberta. Nilza e Neusa utilizaram copos, enquanto, Walfrim preferia beber no gargalo da

própria garrafa. Todos acharam que o refrigerante apresentava um sabor diferente. Quando acabava de beber, Walfrim percebeu que algo estranho lhe tocava no lábio, quase arranhando. Olhou dentro da garrafa e surpreendeu constatar a existência em seu interior duas enormes lacraias. Chamou a atenção das moças.

O incidente desagradável causou profundo mal-estar aos três, que foram acometidos de vômitos. Foram levados pelo comerciante Henrique Lopes Correa para o Hospital Salgado Filho, sendo submetido a uma lavagem estomacal.

Enquanto as vítimas eram medicadas, a garrafa com as duas lacraias era levada para as autoridades da 17ª Delegacia Policial, a fim de serem tomadas as providências cabíveis ao caso.

LD-17-12-75

Roubou milhões e viveu uma «dolce vita»

Apesar de sua pouca idade, o criminoso, nome é conhecido e nome A.D.M. de 15 anos, não fez por menos de dois golpes na firma em que trabalhava, furtou um todo carregado, roubou-se de milhares e viveu sabidamente, como um milionário, durante dois meses, gastando a grana que ganhara com o, mole, São, São.

Começou cerca de 10 mil e durante 40 dias, não quis saber de outra vida que não fosse hospitalar-se em todos os locais psiquiátricos e fúnebres, comodidade viciosa e furtando aos milhares — segundo diz — participar de sua «dolce vita», presentando-se e se amando.

Queimou-se ao tomar banho de descarrego

O mal era muito grande e o morador no Martinho Teal de Oliveira casado, 37 anos, Rua Renato Pacheco Marques, 5159, noticiado por um amigo recorrer ao Centro Rural, onde estava sua residência, dizendo que estava muito doente do que ele estava. O caboclo que não sabe o nome — mas tem todo cuidado a história de memória, que não fazia firme, batia com o colchão frequentemente e deitava a Deus e os santos. O espírito disse que ele estava sob a ação de um feitiço muito forte. Mas, era melhor tomar banho para ele ficar um banho de descarrego.

O morador assustado pelo que viu a história ficou com o corpo todo e todos os seus problemas seriam resolvidos, então cuidadosamente os restos das folhas e foi com uma material como caso especializado. Ao chegar em casa retiraram as ervas e foi para o banheiro para tomar o banho. Quando despiu tudo pelo corpo sentiu um gás desconhecido e com queimaduras de 1º, 2º e 3º graus, foi internado ao Hospital de São Geraldo.

As autoridades policiais de Huerfano estão investigando para saber qual foi o caboclo que fez a feitiçaria de retirar aquele feitiço para Martinho. LD-29-11-75

O tiro foi bem nas nádegas do paquera

O comerciante Simão Paresque Sandel (38 anos, casado), estava numa esquina esperando pela sua amante Elizabete Barbosa Miranda (solteira, 18 anos). O carro que usava era de um amigo. Tudo preparado para mais uma das grandes aventuras amorosas. Mas o pior ele não esperava, pois foi se meter numa briga de marido e mulher e, acabou sendo baleado nas nádegas.

O amor jovem de Simão chegou ao local na hora combinada. Houve troca de beijos, palavras que retrata-

vam a saúde e outras coisas. Discutiram o que iriam fazer, acertando uma noite num belíssimo hotel. Entraram no carro e já se preparavam para sair, quando surgiu correndo pela rua uma vizinha de Elizabete, Elca dos Santos, tentando escapar do marido, Milton Santos de Araújo. Simão resolveu sair do veículo para olhar o que acontecia.

Nesse momento, Milton parou de ofender a esposa e passou a dizer palavras de baixo calão para Simão. E

sua raiva pela mulher foi transferida para o comerciante que sacou de um revólver fazendo vários disparos em direção de Simão. Este começou a gritar devido o ferimento nas suas nádegas. Sua amante colocou-o num táxi e levou-o para o pronto-socorro de São Miguel, enquanto o criminoso fugia. As autoridades da 22ª DP estão empenhadas em localizar Milton para explicar as razões que o levaram a tal façanha.

LD-23/11/75

Açougueiro cruel congelou o menor

Foi sepultado no cemitério da cidade de Banguex, na Paraíba, o menor Severino dos Santos Silva que, devido às suas traquinagens, foi colocado numa geladeira cujo termômetro marcava 10 graus abaixo de zero.

A fúria inscontrolável do comerciante José Severino Lima, que possui um açougue na cidade, levou-o a cometer o bárbaro crime que está abalando a população local. O magarefe agarrou o menor pelo pescoço, espancou-o e o jogou na geladeira.

Horas depois, achando que já havia completado o castigo, o açougueiro resolveu libertar o garoto. Abriu a geladeira e mandou que ele saísse de lá correndo para não apanhar de novo. O menino, contudo, estava praticamente congelado. Apavorado com a própria crueldade, José Severino colocou a criança em seu próprio carro e levou-a ao Hospital Newton Lacerda, abandonando-a no saguão e tratando de fugir. Mesmo socorrido pelos médicos, o menino não conseguiu sobreviver morrendo em dolorosa agonia.

LD-23-11/75

Despejos no Anil poderão continuar

Vinte famílias já foram despejadas, por ordem de despejo, da Favela da Avenida do Canal do Anil, em Jacarepaguá, e várias outras estão à espera da conclusão dos despejos. Os barracos foram construídos em terrenos de

Marinha, em solo arrendado, à margem da Lagoa Camurim, ocupando uma área de 4 quilômetros, com cerca de mil pessoas.

Revoltados, os moradores dizem que os despejos devem ser suscitados de especulação

imobiliária, pois se fosse legal haveria indenização, como foi o caso da Favela da Pimela.

Os despejos foram decretados pelo juiz Joel Alves de Andrade, da 12ª Vara Cível, numa ação de despejo de posse, mas os moradores não sabem quem foi o autor

da ação. Sempre na expectativa de qualquer mudança que se aproxime, eles contam que tão logo as 20 famílias desocuparem seus barracos, um trator começou a derrubar suas casas, garantido por quatro carros da polícia-patrolha.

LD-9/12/75

Mangue é problema social que picareta não derruba

Está sendo seguida com crescente interesse pela opinião pública e já ganhou repercussão até mesmo no estrangeiro a despejo em massa de milhares de Mangue, favela construída pela administração do Rio de Janeiro para não se procedimento, resultando em um trecho da cidade e o empurrar para longe das ilhas da cidade em geral a maioria social constituída pela aglomeração de casas onde as prostitutas saem e se fazem beber, que alguns, alguns dia, vive o desamparo de sobreviver como vida fácil.

Faltam alguns viver as condições, os irmãos de revolta e os laços das mulheres que estão sendo despejadas do Mangue e, em cada uma delas, sentiria profundamente a sobrevivência de um drama humano. Como uma de **Savio** e **Maria Pêlo** não se tornaram em escravos e, por terem chegado ao mesmo embudo em condições dramáticas, a elas damos um especial destaque.

A ODEA

Savio é uma jovem esbelta e bonita que, embora contando já com 21 anos de idade, tem a aparência de uma moça de no máximo 18 anos. É uma das muitas que sobrevivem a corpo na

Rua Pinto de Azevedo. Paradoxalmente, sendo uma mulher de vida livre, é de difícil abordagem, pois consegue manter firmeza na parte de sua personalidade e não escorre a língua que o passado lhe trouxe e que até hoje deixou sua marca marcante.

Ela não precisa se justificar nem explicar ninguém pela vida que leva. Para ela, tudo simplesmente acontece e ela não se preocupa de ficar de uma hora para outra sem o suporte materno, já que o moral a sociedade sempre lhe rejeita.

Nascida e criada no Espírito Santo, dentro de uma formação moral das mais rígidas por parte dos pais, praticamente ignorantes das realidades do mundo dentro se aduzir em 15 anos por um casamento. Passou desde então a viver transtornada, atormentada com a possibilidade de alguém descobrir o que lhe ocorreu.

Desesperada, acabou abandonando o lar e veio para o Rio, onde, não tendo outras qualificações, começou a viver como mendicantes numa casa de família. Lá permaneceu durante uma longa temporada,

sendo tratada mais como um objeto do que como um ser humano.

Ainda bem nova, foi acolhida por uma mulher, que se tornou sua confidente e acabou encaminhando-a a abandonar o emprego e ganhar dinheiro com seus dotes físicos. Levada para a zona do bairro movimentado, se se manteve, seus primeiros dias - segunda noite - foram horríveis, pois ela não sabia lidar com aquela situação que aquilo lhe passou acontecendo.

Com o passar do tempo, porém, segundo confissões das suas

antigas ao perfilado e dos gerentes, passou a viver-se tudo como quase normal. Ela hoje tem uma filha de três meses, que nasceu em condições de sua mãe.

AMBIENTE

A jovem reconhece que a vida não sendo o amor é um verdadeiro inferno e bem que gostaria, tanto quanto suas colegas, de poder exercer seu ofício num ambiente melhor.

É de se destacar o fato de que a grande maioria das mulheres do Mangue têm fora dali uma vida a bem dizer exemplar, algumas até mesmo com filhos já crescidos e matriculados em colégios e faculdades. Regra geral, a família de cada uma delas ignora a verdadeira forma que são obrigadas a viver a ganhar o dinheiro de que vivem. Lá existem casadas, solteiras e viúvas que dão meio de sobrevivência, entram para a prostituição.

MARIA PÊLO

Yvonne oportunamente de divulgação em tempo o triste fim de **Maria Pêlo**, uma veterana do Mangue que morreu envenenada em um acidente de um prédio quando

ela estava adormecida. Poucos meses antes hoje ela será sepultada, com acompanhamento de várias de suas companheiras de refúgio.

A vítima era bem antiga no mercado do corpo e, há tempos, dando que começaram a circular rumores de que já havia um despejo em massa de moradores do Mangue, ela se desmanchou. Não se contentava, em absoluto, em perder aquele ambiente, onde durante longos anos lidava e sofria.

Maria Pêlo começou a beber e não mais parou. Alguns há bebido suas lágrimas e tristezas e, no final, só se prostava mais para ganhar o dinheiro necessário em pagamento de suas mais bebedas. Não estava agredida a natureza das coisas em particular, mas se prostava ali se incomodando que ela fosse um hábito de amor aqui, entre ali, assim sobrevivendo. Mesmo atordoada no fundo de uma que amara e que bebendo prosseguia no hábito quando o acidente fatal ocorreu.

LD-23-11/75

Quem
veste Levi's
na
Jeans Store
está sempre
em cartaz.

Levi's Jeans Store

PÁGINA 4

GOTA D'ÁGUA

TEATRO CASA GRANDE

Bebeu pinga da macumba e exu baixou como uma fera

Terrou umas e muitas outras e achou que estava muito na sua. Se alguém achava que ele trocava as pernas, ele não achava não... Até que, horas tardias, passou por uma encruzilhada e encontrou não uma, mas várias garrafas. Umaz abertas, outras fechadas. Fez só isso: provou de todas as abertas, vendeu todas as fechadas. Depois, passou a rumar como cachorro afim, enfiou-se de vez, na base da violência, assistindo aos seus familiares. Ou não.

«Meu marido era um ótimo chefe de família. Até quatro anos passados. De repente, começou a beber e chegar à casa altas horas da noite. E me empinando. Até que chegou aquela noite diferente: a besta, em que chegou pouco mais cedo, deitou no sofá da sala, e uma hora depois, começou a rumar haba gostosa pela boca. Suas mãos ficaram brancas, dedos reencostados com garra. Levantou-se e começou a rumar como cão. Mostro só. Fiquei apavorada».

Depoimento é inteiro de Maria José Rezende, da cidade paulista de Suzano, distante quarenta quilômetros da Capital. E mais: «Nessa época não morávamos em Sorocaba. Fiquei muito afim com a saúde do meu marido. Numa outra noite, o fato voltou a acontecer, quando um amigo dele se encontrava em casa. E disse: «Dona Maria José, seu marido está sofrendo de qualquer coisa».

Quando ele acabou de falar, o dia cujo começou a rumar e ficou meio gente, meio monstro.

E d' Maria José depois, ainda: «Louco ele não era. Pois levantara de manhã e trabalhava normalmente o dia todo. Comecei a acreditar que ele estivesse com Satanás. Numa noite, chegou em casa, tirou a roupa, deitou na cama e

começou a gritar: Sai cá... Sai de perto de mim, cá... — E batia no ar como se batesse em alguém invisível. Depois, saiu correndo, porta afora, pelas ruas, sempre gritando. Tinha uma encruzilhada, desmaiada».

D' Maria José não viu outra saída. E procurou um terreno onde lhe pediram Cr\$ 150.00, muitas velas e outras coisas para fazer um trabalho. Mas o marido continuou na mesma. Um dia, mandaram que procurasse um babalaô que trabalhava com Seu Sete Reis da Lira, no Jardim Santo André. Em transe, Seu Sete falou pela boca do médium.

«Ele está com um Exu. Ele encontrou garrafas de pinga numa encruzilhada, bebeu o que pode e ainda vendeu vinte garrafas que encontrou vazias».

Depois, foi o Exu, durante os trabalhos, que falou: «Ele desgraçado bebeu e roubou 21 garrafas de minha pinga. Ele vai morrer aos poucos».

Em seu depoimento, d. Maria José diz que começou a chorar. O espírito de Seu Sete, incorporado no babalaô, fez com que o Exu se retirasse. Depois, a esposa assustada comprou 21 garrafas de cachaca e foi devolver à encruzilhada, a mesma de qual foram retiradas. E dia:

«Meu marido ficou bem, voltou a ser o mesmo homem, maravilhado que era. Nunca mais bebeu. De ruminado e do latido que me assustavam, só ficou a lembrança que eu quero agora esquecer».

LD-18/11/75

Assassinou a mulher e os filhos e depois se matou

Jose Ferreira da Silva, de 28 anos, ex-prova albergado, não conseguia achar trabalho, por isso matou a machadadas sua esposa Maria Clara da Silva, de 31 anos e seus filhos Maria Francisca, de 12 anos, e José Sebastião de 10 anos, e depois suicidou-se segundo se deduziu de seu nome de propaganda da Frenesi Psíquica Alistero foi sepultado com sua família no Cemitério da Saudade, em Aracaju.

Jose morava em um pequeno barraco de madeira no bairro de Vila Brasil, em Aracaju, há 490 km de São Paulo e volta fixo do preso durante um ano por crime de lesão corporal, tendo sido liberado da condição de alienado em março da corrente ano.

SEM COMIDA

Enquanto preso albergado, ele sempre trabalhou — fazia pequenos carregamentos de carroça — sustentando reunir a família. Segundo um de seus vizinhos, Agostinho Pereira, depois que Jose terminou a sua condenação e não precisava mais apresentar-se toda semana ao juiz, desceu a beber, divagar com a mulher e cuidar do trabalho.

LD-14-11-75

VEREADOR DE JABOATÃO LEVOU MULHER E MÓVEIS DO ELEITOR

Caso aos cento e tantos ginecologistas da cidade pernambucana de Jaboatão com o vereador Luiz Gonzaga de Farias, da Rede Pernambuco Federal (RPFSA). Costa o sereno que o vereador Brás Batista dos Santos recebeu sua mulher — Maria Edda de Rocha de Farias — as filhas e iguais as móveis que havia comprado e que ainda está pagando.

No delegacia da cidade disse ainda a vítima que fora visitar seu pai, no Município de Alagoa, há poucos quilômetros de Jaboatão, e quando chegou em casa encontrou todos os cômodos vazios e um seu filho de dez anos chorando e dizendo que queria ir embora junto com sua mãe e o outro irmão menor.

Foi aí que o sarvente Luiz Gonzaga Farias (Rua Siqueira Campos, 1.098 — Jangadeiros) ficou sabendo da história. Contatou-lhe as vítimas que o vereador Brás recebeu um caminhão na porta de sua casa e recebeu a Luiz Gonzaga não que mais saber da mulher (pois acha que um casamento pode tornar a qualquer hora), só não concordou e que o vereador fique também com os móveis que comprou. Por essa razão já constituiu advogado, alegando, inclusive, que a filha, vítima de homicídio e furto.

LD-10-12-75

Despejo violento arrebenta coração

Dois oficiais de Justiça se fizeram acompanhar, ontem, para o prosseguimento do despejo das famílias do conjunto de Irajá, pelo mesmo apresentando o mandado expedido pelo juiz Heitor Góes, do 6º Vara. Tudo por conta da Verba S.A., a agente financeira dos insumos, contra moradores dos núcleos residenciais chamados Conjunto do Sol (Rua Anália Costa, 500) e Engenho (Av. Brasil, 17.381).

Dois moradores, devido a seu estado de saúde, não puderam ser despejados, passando a ação judicial-penal. Associação de uma classe profissional, Verber de Souza da Luz, de 76 anos, morador apt. 201 da Bloco 28, foi acompanhado por uma ambulância do Hospital Getúlio Vargas, sendo que sua mãe, Dora Pereira dos Santos, não concordou com sua internação imediata no hospital, pelo que acabou sendo de responsabilidade.

SALADINI DEFENDE

Na plenária da Câmara dos Deputados, sendo de ontem, o deputado Mário Saladini defendeu a reportagem publicada por LUTA DEMOCRÁTICA, «Famílias despejadas e Despejados», protestando da tribuna contra a maneira com que está se fazendo o despejo das famílias de Irajá. E disse: «Não é maneira humana a forma com que se houveram. Estou certo de que medidas cabíveis serão tomadas. Mas o sistema habitacional no Brasil, é que precisa mudar».

E FAMÍLIAS FORA

Ontem, oito outras famílias foram obrigadas a deixar de lar, perfazendo um total de 14, ao todo, há moradores de muitas anos, a maior parte devendo-se realocação. Não

houve reação maior e os trabalhos de mudança transcorreram normalmente.

As mudanças foram efetuadas pelas comissões, todos placas GR, chapas GR-1500, AR 2547 e AR 3888, providenciando-se a levar móveis e utensílios para os locais indicados pelas drageadas e transportando para o depósito público aqueles que não tinham onde o porquê.

Das 472 moradores dos dois núcleos residenciais, segundo a apurada pela reportagem, apenas 53 responderam se encontram regular. Os oficiais de Justiça afirmaram que se interessam e por compradores de aluguéis, que se adquiriram a preços variáveis entre Cr\$ 1.500 e Cr\$ 2 mil e que nunca pagaram as mensalidades devidas às financeiras.

LD-5-12-75

Esquadrão desovou 4 na Baixada

Mais quatro cadáveres foram encontrados na Baixada e os crimes serão sendo imputados ao Esquadrão da Morte. São uma parte de Irajá na Estrada Velha de Xerxes, dois homens e uma mulher foram encontrados de baús e, ao mesmo tempo, já estavam em avançado estado de putrefação. Em Nova Iguaçu também foi encontrado o corpo de um homem no rio, com as mãos e pés amarrados e com muitas marcas de tiros. Era um jovem, de 20 anos aproximadamente e nasceu no Rio de Janeiro da Funchim. Tudo indica que os quatro crimes, também ligação

entre si, têm as características são as mesmas do Esquadrão.

A mulher vestia uma calça preta e um corpete branco em short e azul e o outro estava despiço. Os quatro assassinados, todos mostravam marcas de serviços pelo corpo, dando a entender que que foram transportados em local cheio e sujeito de sangue.

As delegacias de Belfor Roxo e Cuiabá registraram os fatos e iniciaram diligências para a identificação dos mortos.

LD-28-11-75

☆☆☆☆☆☆☆☆

Vista uma Levi's na Jeans Store e entre em cena.

LEVI'S jeans store

☆☆☆☆☆☆☆☆

Sonho de casa própria acaba no sistema do BNH

Quem passa pela Rua Joaquim Fellner 608 e vê um edifício de 14 andares branco e verde deslumbrado (e descaído) não pode imaginar os dramas resultantes a cada apartamento. Das 54 unidades, 78 são habitadas por uma comunidade de classe média construída sob o patrocínio de fundações públicas, professoras, transistores, técnicos médicos, e pequenos comerciantes.

Das 54 compradores originais 44 não moram mais aqui. A maioria passou os apartamentos legais ou ilegais (25), outros alugaram (12) ou simplesmente abandonaram. Pelos corredores escuros correm os botões sobre escovações em massa, retentadas, desatencidas, ou sobre mais algum condômino que deixou de pagar as prestações.

Logo no hall de entrada, o elevador, as portas de condôminos em áreas verdes cobertas judicialmente (e a entrada dos moradores paga a taxa de Cr\$ 320,00). Há sempre algum conversando sobre alguma nova infiltração de vazamento de um apartamento para outro. No hall ainda permanecem a burocracia, por onde caiu uma chave instantaneamente dois meses seguidos.

O início

Mas por que o Edifício de 54 tem tantos problemas? A razão básica é que os seus moradores originais – gente de orçamento curto e controlado – foram surpreendidos pelo valor das prestações que seriam de pagar depois que o conjunto ficou pronto, em 1973. Esse valor às vezes chegava ao dobro do que os vendedores haviam estimado como prestação inicial, quando o conjunto começou a ser construído, em 1968.

Momentos antes de assinarem a escritura, os compradores ficavam sabendo que de acordo com o tipo de apartamento (dois ou três quartos) teriam de pagar mais de Cr\$ 500,00 de prestação mensal, e não os Cr\$ 250,00 a Cr\$ 300,00 prometidos. Os cálculos mais de Cr\$ 650,00 em vez dos Cr\$ 400,00 se mudaram estimados pelos vendedores. Quem, de tão aborrecidos e traumatizados, desistiram na hora e nunca habitaram os seus apartamentos. Alguns saíram, nunca mais retornaram ao agente financeiro e nem sabem que estão sendo acusados agora.

Os que resistiram à decepção do dia da escritura e que resolveram fazer um esforço supremo para conseguir pagar a prestação tiveram uma nova surpresa quando o pagamento começou a ser corrigido trimestralmente, de acordo com o sistema vigente na época. Foi o bastante para que mais alguns abandonassem, passando ou alugando os seus edifícios. Os que simplesmente deixaram de pagar.

A legião dos inadimplentes engrusou quando se descobriu que quanto mais se pa-

gava, mais aumentava o saldo devedor. O sonho que passou ainda mantinha de poder contar antes do prazo a casa própria também se desfez. Hoje os Edifícios de 54 os únicos apartamentos quitados são os de mutantes que moravam ou ficaram inválidos permanentes. Há gente que se viu obrigada a dilatar o prazo da pagamento de 12 para 30 anos e que não sabe se vai viver todo esse tempo. Essas pessoas como é Cecília Vasquez, do 501, dizem ter feito um "bom negócio". Pela maioria morando deixaram o apartamento pago para os filhos.

Como empobrecer com o sistema

A diretora de escola pública Cecília Vasquez, que mora com o seu marido – vendedor – num dos apartamentos mais bem decorados do edifício, tinha "uma casa maravilhosa", na Moura. Além de grande, confortável, era própria e toda quitada. A família vivia bem, folgada e com conforto.

Mas os dois filhos queriam "morar mais perto" do Centro, da Tijuca, da Zona Sul. O apartamento de sala, três quartos da altura um do Edifício de 54 parecia ser a solução ideal. A prestação fixa da conta de terreno, durante a construção, era muito baixa, atraente e o preço final do apartamento, incluindo na época, parecia bem barato. Quando a família entrou no apartamento, veio o primeiro golpe: o acabamento era péssimo mesmo todos estavam acostumados a viver com um padrão bom de conforto, garagem e quase o equivalente ao preço do apartamento para comprar. Os móveis originais só sobreviveram ao apaziguar. E lá se foi também a maior parte do que se tinha ganhado com a venda da bela casa do Moura. Cr\$ 85 mil.

– Foi de graça, o sr. não sabe? O preço da prestação foi outro golpe. A situação chegou a tal ponto (também surgiram doenças na família) que é Cecília teve que dilatar o prazo original de 12 para 30 anos. Isso não adiantou muito porque a redução da prestação foi ínfima. A vida se tornou apertada, difícil, tudo porque os filhos, de boa fé, queriam "morar mais perto".

– Um dia – conta chorando e profusamente – um deles morreu. Ela não diz como e os vizinhos informaram que foi suicídio. O filho deixou dois filhos seguros de vida para a mãe.

Tudo perdido

Na 601, um apartamento de sala e dois quartos mora João Carlos Machado, chefe de seção de finanças da Companhia Colombiana de Capacitamento. Ele sente calafrios quando fala do apartamento 601 da Rua Damasceno 18, perto do mar, onde morou 18 anos. Ali hoje não consegue entender como em dia teve coragem de sair de lá.

– Meu sonho era de que eu poderia pagar a mais tudo isso. E ainda deixava a gente sublocar um dos três quartos. O apartamento era grande, maravilhoso, com a praia e a escola para os meus dois filhos ao lado. Ainda me lembro do último aluguel: Cr\$ 285,00. Quando eu disse que ia sair, o proprietário cortou a escritura. Pagamos só o que tinha ficado na mão.

Os calafrios de João Machado começaram inicialmente nos seus cinco anos de família. A sua mulher se sentia a culpa por toda coisa, que morava com o marido para sair de Copacabana. Hoje ela sofre de uma ansiedade nervosa "que também também pode sair", e sua pressão já foi a 24.

– Mas não – justifica-se – pelo anúncio do jornal parecia mesmo uma perfeição. Ainda a gente sempre tinha em mente se que é nossa. Mas acabamos fazendo a coisa mais errada da nossa vida.

Já como, chorando, que está sem pagar as prestações desde abril de 1972. Nessa época propôs ao agente financeiro a recompra do seu apartamento. Ali hoje não houve resposta e foi através do Jornal do Brasil que soube que o seu apartamento estava em risco de ser executado. Apesar de conversar com quem deveria pagar a dívida com certa brevidade. Mas uma má notícia que não para morrer deveria salvar João. Ele ainda espera poder voltar a pagar e continuar pagando.

O que o sr. João e sua esposa mais temem é ficar "com o nome aqui na praça. Não querem entrar o nome crédito." Assim a situação também será consumida pelo saldo devedor, como já foram os Cr\$ 11 mil apostados em vista de sua casa em Austin, pouco depois que foram morar em Favelão. Se o dinheiro falhar de novo "a gente é fazer ainda mais horas extras. Há outra solução".

Tudo controlado

O caso do sr. Paulo Pinha, pequeno comerciante de peças usadas de automóveis, que comprou o apartamento 702, é parecido. Ele se diz um homem muito controlado "que não dá nem um passo a mais do que pode". Conta que seu apartamento era "tudo perfeito" e que sempre organizava "até com exagero" as suas contas. Foi isso, quando decidiu comprar o apartamento, vindo fazendo perguntas ao vendedor:

– Ele sempre me garantia que o preço da prestação não passaria de certa limite. No dia da escritura, quando me disseram o preço, fiquei tremendo. Pensei que fosse demais. Uma semana depois até a pedir que me garantisse. Depois disso eu só pensava em uma coisa: fazer-me do absoluto. Mas o agente só avisava o apartamento de volta ao mercado sem comprar sozinho, para ele. Logo em 30, e ali amigos militares. Ou o agente não aceitava ou eles mesmos deixavam

quando viam que a compra era pelo Sistema Financeiro de Habitação.

Então Paulo Pinha resolveu não pagar mais. Antes de "insistir" junto ao agente financeiro, e diz que não parou nem quando apareceram dois guarda-costas. Hoje praticamente não mora mais no 702 e só vai lá de vez em quando. Considera-se "um bom brasileiro, um verdadeiro patriota que vive uma tarefa. Eu não mereço".

Um preêmbulo no mar

A aposentadoria e a invalidez permanente de sua mulher, enfermeira, por problemas virais de visão, salvaram Francisco Vieira de Araújo, do 504, os últimos das prestações da Fimop. Ele continua uma ótima pessoa em consequência de uma vida que sempre lhe apraz na vigência: a da mulher e dos dois filhos sendo despoçados.

Francisco ficou quase dois anos sem pagar as prestações do seu apartamento de sala e três quartos, cuja prestação expressa em valor é sua previdência. A sua foi que a aposentadoria e a indenização foram para quitar toda a prestação, pelo o regime adicional de prestação depois que, após da morte, a invalidez caiu e saiu em todo o seu patrimônio, dependendo da participação do beneficiário na renda familiar.

A invalidez permanente também é a última esperança de João Cláudio, funcionário público municipal do 701 que não pagou as prestações desde julho de 1972. Invalidez por doença, ele espera não só saldar as dívidas como também quitar o seu apartamento, o 701. Além do 504, os únicos apartamentos quitados do prédio são o 401 e o 801, cujos proprietários morreram.

Há pessoas no Edifício de 54 que conseguem pagar em dia as prestações, mas à custa de um sacrifício que nem elas mesmas sabem se compensa. Davi Damasceno, do 802, que já teve sérios problemas de pagamento, mas agora consegue cobrir em dia a dívida, nunca trabalhou tanto no seu lar, como depois que se mudou para o Favelão. As vezes chega às vezes em casa que nem consegue desfrutar da imóvel que comprou. E até hoje se chateia quando entra em casa e vê que as duas salas, descritas na escritura, são compostas de uma sala com uma pequena cozinha, com um total de 17 metros quadrados.

Um funcionário público federal, morador de um apartamento do EP, adota que pode para não se criar o seu nome, também foi obrigado a se tornar materialista de tudo, depois que se mudou. O lar foi comprado com o dinheiro de um pequeno apartamento que vendeu em Botafogo. Trabalhar na praça pela manhã, antes de entrar no trabalho, por volta de 12 horas, foi a única solução que encontrou para não se tornar mais um inadimplente. Nos primeiros meses de Favelão, ele não pagou as prestações, pois não sabia se ia ou não ficar.



No primeiro ato,
vista uma calça Levi's
na Jeans Store.

No segundo,
vista uma camisa.

No terceiro,
vista uma jaqueta
e o sucesso está
garantido.

Levi's jeans store

PÁGINA 6

GOTA D'ÁGUA

TEATRO CASA GRANDE

Esse funcionário pediu também a dilatação da sua dívida, de 12 para 20 anos. E não entende como pode estar pagando uma prestação maior do que a que viria do apartamento de cima, igual, que é um cômodo seu amigo e cujo plano é de 12 anos. Os dois dizem se nos próximos dias ao agente financeiro, esclarecer o problema.

A R, traduzida em muita oração, e um trabalho consecutivo em plantão no Hospital da Aeronáutica, de onde é enfermeira – que já lhe contou uma estória servosa – é o que tem ajudado Maria Nazaret Rodrigues Barbosa a morar com o marido, Sebastião Barbosa, no apartamento 304 do edifício. O marido, da reserva da Marinha, teve que se associar a uma loteria esportiva para melhorar a renda.

– Se Deus sabe o que a gente tem feito para morar aqui. Eu já queria estar trabalhando um pouco melhor, mas ainda não posso. O rei meia para que a gente fique aqui. Em 1971 e 1972 não conseguiram pagar as prestações, mas graças a Deus acabaram em dia, hoje.

Com a Bíblia aberta em cima da mesa, ao lado de outros livros simples, é Nazaret diz que não é revoltada: "pelo contrário, agradeço a Deus a graça de estar morando num lugar tão maravilhoso, tão perto de tudo. É muita bênção."

– E a Bíblia diz: "Paguei a todos o que lhes é devido."

O valor da TV

A datilógrafa, funcionária pública, Irineia Nogueira Lima, de 55 anos, moradora da 1402 também agradece a Deus e aos familiares "a graça de continuar morando neste apartamento". Por ela mesma já teve saída, na impossibilidade de pagar as prestações.

– A primeira coisa que faço é pagar todas as minhas contas sem fazer conta, para não esquecer a cabeça. Se falhar dinheiro, depois a gente arranja. Prefiro comer uma vez por dia a ficar devendo.

Mas para ficar em dia, ela quase não sai de casa. Não passa, não vai ao cinema, nem viaja. Uma vez ou outra visita uma irmã em Campos. E a televisão que preenche suas horas vagas, "ainda tem, e graças a Deus. Vou lá, agradeço muito a ajuda do irmão. Se não fosse ele "teria perdido fome, com meu filho."

Fazer qualquer programa também ficou impossível para Newton Araújo, condenado do porto. Ele teve que se sujeitar a trabalhar

de 7h da noite às 7h da manhã, para poder pagar as prestações do 603, já estando com mais de 50 anos. Antes costumava chegar cedo em casa e ainda descansava à tardinha. Macambúzo, filha para o repórter mas não sabe a boca.

– Ele esteve em tratamento por problemas dos nervos – explica a mulher – mas não se acostumou não. Eu também me arrebei aqui.

O sacrifício do ex-sindico Lauro Faiva, de 80, não foi tão árduo, mas nem por isso nem se angustia por ele. Chefe de seção do Conselho Administrativo de Defesa Econômica, já vive "boa vida. Eu só usava terno de seda, terno fino e sapatos Motinha. Há alguns anos atrás o senhor não me via como agora, com esse blusão de terno vagabundo. Eu tinha empregada, pagava colégio particular para a minha filha e até já sustentei um clube, o Vila Luxemburgo. E ainda fazia o meu programa preferido muitas noites, por semana: sorvetes nas casquinhas e biscoitos."

Agora quem paga o colégio da filha é o marido. O sr. Lauro não tem mais empregada e compra sapato barato, à prestação. É dia que vive correndo atrás de empréstimos para saldar prestações atrasadas. Ele estava devendo 12 prestações e em via de ser executado,

mas conseguiu arranjar o dinheiro e saldar sua dívida.

Sabe de uma coisa? Eu entrei numa fria.

(Trechos da reportagem de Israel Yakob publicada no 90 de 14/12/75)

Arranque aplausos da sua platéia. Vista uma Levi's na Jeans Store.

levi's jeans store

Viciado engole cigarro de maconha aceso

Fumando um cigarro de maconha, no Beco da Bragança, o viciado Miguel Moreira Inojleiro, 35 anos, Rua Henrique Castrioto, 46, Niterói foi preso pelo detetive Adamair, da 1ª Delegacia Policial. O fumador deerva tentou fugir do flagrante e para tanto engoliu o cigarro aceso.

Além do cigarro, Miguel tentou engolir uma "mutuca" que estava no seu bolso. O viciado é velho conhecido da polícia e foi autuado em flagrante, sendo recolhido ao endereço da 1ª Delegacia Policial.

LD-12/12/75



Policiais agredem menores na escola

Dois policiais da 32ª Delegacia, Marujo e Japandi exortando de suas funções, solicitados pela diretora da escola, Maria Teresa Freitas, segunda: Célia Cardoso, mãe de Célia Damiana, de 14 anos, que estuda no Colégio Santa Maria, em Jacarepaguá, Estrada Rio Pequeno, 765, enganaram sua filha e outros meninas.

Contra ela se cominaram de dia na delegacia de Jacarepaguá, que os policiais Marujo e Japandi foram chamados pela diretora para localizar a boia de uma professora, Nilda Ferreira, que havia desaparecido. No entanto, eles usaram até golpes de karatê para descobrir o autor do furto. Segundo Célia, a agressão foi tão brutal que sua filha desmaiou. O comissário determinou que a menor fosse submetida a exame de corpo de delito.

Os dois policiais vão ser ouvidos para esclarecer os motivos da agressão no interior da escola pública, mesmo a chamado da diretora. Em se tratando de menores, o fato alcança as áreas do absurdo, a todos indignando.

LD-18/12/75

Rinaldi Flores

Menina de 4 anos baleada pelo pai enfurecido

É grave o estado da menina Suzana, de 4 anos, que foi internada ontem no Hospital Getúlio Vargas, com um tiro no peito e outro na braço direito. O autor dos disparos foi seu próprio pai, Francisco Inácio de Melo, morador na Avenida México, 510, Vila Real, em São João de Meriti, que tomou da grande fúria após um episódio, às 21h, a despesa com a criança.

A vítima foi levada ao hospital pela irmã Virgínia Melo Melo, que contou ao detetive do plantão todo o ocorrido. Disse ainda que a arma pertence a outro irmão, Natalino Melo Melo.

A polícia, de Meriti, está à procura do réu.

LD-27-2-79



Despejos no Anil poderão continuar

Visto famílias já terem desalojadas por ordem de despejo, da Frela da Avenida do Canal do Anil, em Jacarepaguá, e vários outros estão à espera da mesma ação dos despejos. Os despejos foram autorizados em nome da Marinha, em nome do exército, a margem da Lagoa Comandante, ocupando uma área de 4 quilômetros, com cerca de mil pessoas.

Requisitados, os moradores dizem que os despejos devem ser resultado de separação imobiliária, pois se fosse legal deveria indenização, como foi o caso da Favela da Fátima.

Os despejos foram decretados pelo juiz Abel Alves de Andrade, da 12ª Vara Civil, nomeação de despejo de posse, mas até agora os moradores não sabem quem é o dono da área. Sempre na expectativa de qualquer coisa, eles contam que vão lutar até 20 famílias desalojadas suas casas, um lugar conhecido e dentro de suas casas, garantido por quatro correntes de radiopatrulha.

LD-9-12-75

Conjunto de Cordovil é hoje favela de concreto

Seis anos e mais depois de promissoras, o Conjunto Habitacional de Cordovil — o primeiro a ser construído pelo sistema Integrado do BNH — é hoje uma verdade em concreto: das fachadas de onde saíram seus quase 13 mil moradores. A única diferença está no pagamento de uma prestação mensal, aproximadamente 30% do salário mínimo, que poucos podem cumprir.

Todos os prédios têm vários varandões, paredes rachadas e entupimentos nas instalações hidráulicas. Água falta sempre no verão, e deterioração foi feita apenas uma vez, há mais de cinco anos. Não há assistência social nem posto de saúde, e médicos vivem só em, particular, que cobra Cr\$ 30 a consulta. A única falta de dinheiro que serve o local fazenda até à esta-moia, e o pessoal da COHAB se agarrava para cobrir os dois pejos, que saíram os moradores.

Dois áreas

Dentro da filosofia da antiga CHIRAM — Companhia Habitacional de Integração Social da Área Metropolitana do Grande Rio — os conjuntos habitacionais deveriam ser "meios bem planejados de se dar aos habitantes de lavadas condições mais humanas de vida". Ao Governo Federal cabia a construção das moradias, as instalações de obras de infraestrutura e apoio — escolas, hospitais, supermercados e lojas que servem — que deixem aos moradores, especialmente moradores do centro da cidade, um novo modo de trabalho.

Nas duas áreas o fracasso foi total. A lateral construída de blocos de cinco andares, com 40 apartamentos cada um, não tem a devida ventilação, e a pressão dos dois eixos — um eixo — das buracos de madeira, chaves de gesso, rachaduras e umidade, um entupimento e falta de ventilação. E a área estadual transformou a Cidade Alta em zona de influência política, abertamente manipulada por candidatos ao poder. Das periferias feitas de água, que coincidentemente sempre se inundam dias antes de remover um depósito da rede de água pública em local, em função de vazias.

Mais salário

Transportados do Lado para Cordeiro em março e abril de 1969, os ex-favelados passaram a morar em conjuntos de apartamentos, com preços de 15 e 20 anos, ao preço médio de Cr\$ 30 mensal. Hoje, a prestação é de Cr\$ 225 (ou de um quarto e Cr\$ 175 (dois quartos), cerca de 50%, do salário mínimo que a maioria ganha.

Os moradores afirmam que "o pessoal aqui da Cidade Alta se divide em três espécies — os que não querem pagar, os que não podem e os que não pagam por revolta". A revolta é contra a falta de conforto dos prédios, a ausência de serviços e melhorias que deveriam ser de responsabilidade da COHAB, a ausência de transportes e de assistência médica-hospitalar e social, a ausência da melhoria do trabalho e a total desentendimento do Estado por estes problemas.

Morador típico

Roberto Barbosa Pires (36 anos, aposentado, pensão de Cr\$ 480 do INPS) é o modelo típico de um conjunto habitacional. Com elefantes na perna esquerda, a mulher gravemente inválida e um filho doente mental, ele é um dos milhares de moradores que há muitos meses não pagam os Cr\$ 225 pelo quarto e sala onde vivem.

Em seu apartamento de andar térreo, na quadra 105 da Rua A, ele mostra inquietude como uma pintura seca de amê, farinha e feijão, com o Maria (Isabel) as paredes rachadas de manchas e rachaduras, o chão oco, de concreto, onde correm baratas e fezes, e de dentro varramentos de lixo. "que molham tudo abaixo quando vamos ao banheiro".

Todos os prédios sofrem os mesmos problemas, mas segundo o Maria José Chagas de Mendonça, da Lado Casado



Foto A/B Na Cidade Alta há os que não podem pagar e os que não pagam por revolta.

ra, "não adianta reclamar a COHAB sempre diz que a gente mesmo deve resolver tudo". Ao contrário de sua vizinha da quadra 105 — que há tempos demorou a pagar os Cr\$ 45 de condomínio, e agora tem que o prédio "vê a falta" — de moradores do Casado pagam Cr\$ 62 mensais. "Mas pagamos contradição, pois até hoje não vimos melhorias, uma nova pista, jardim, destinação, nada", conta o Maria José.

Outros problemas

Médico e dentista moram, mas a Cr\$ 30 e Cr\$ 20 a consulta, pela ordem. Só agora, mais de oito anos depois de iniciada a construção da Cidade Alta, se está fazendo um posto de saúde. Assentados sociais apareceram apenas no início, para explicar o uso da privada. A única falta de dinheiro

(134, Cordovil — Tinsler) é disputada a socos e pontapés todos os dias, e só funciona até a meia-noite. Assim, não podem, "meio de dia, pois polícia só vem para invadir os casos de quem trabalha, ou para procurar tráfico". E água falta sempre, principalmente no verão, ou ponto de distribuição.

Há quatro escolas públicas e mais uma em construção, "mas não tem ginásio à noite, para quem trabalha o dia todo", nem escola profissionalizante. "que permita a novos filhos aprenderem um ofício, em vez de passarem a vida inteira por aí".

Muitas mulheres, que não podem trabalhar por não terem onde deixar as crianças, se queixam da falta de creches. E também da precariedade dos playgrounds (que só têm esquadras), da ausência de uma praça em termos das quadras de futebol

"as bolas estão sempre quebrando nossas vidraças" e da necessidade de locais de recreio para os idosos.

"Mãe solteira"

Para Maria José, Carmen, Tinsler, Salvador, Glória, Miguel e quase todos os moradores, é preciso trabalhar com os filhos e conseguir dinheiro, "se não conseguiremos adquirir nossas casas". Como ocorre nos conjuntos da COHAB, muitos que não podem pagar estão sendo levados para as casas de aluguel, onde as condições são bem piores do que nas favelas.

Quem — apesar dos sacrifícios — paga as prestações, já sente que está comprando mais favela, tal a precariedade da construção dos prédios. E os poucos que melhoraram de posição saem do conjunto correndo.

A TRAGÉDIA QUE ABALO

Foi a gota d'água: despejada de casa e arquiteta um plano diabólico de vingança. Jásão, nem Alma, nem Creonte espantados

A cidade está acompanhando com decréscimo interesse a história de amor, ódio e vingança que estourou na Vila do Meio-Dia e encostou-se ao ar das obras de suas empredendas. O povo da cidade, um dia ao mesmo tempo social e sentimental, chama-se Jásão de Oliveira, 30 anos, solteiro, empolgado, que há 10 anos vive amassado com Juana, 44 anos, primas domésticas, mãe de seus dois filhos me- nos.

Dedicada, fiel e trabalhadora, Juana foi durante o longo tempo em que viveram juntos uma companheira exemplar: cozinheira, costur, lavadeira, passadeira, arrumadeira, mãe, amante fígada, esposa severa. Segundo suas vizinhas, foi ela precisamente quem fez Jásão, que "vivia a vida inteira entre o vício e o rubo de sua do- ra". Para Creonte, amigo e companheiro de casa, Juana "era o que o coração dizia. Uma a Jásão dois filhos, casa e mãe, a casa trancada, o paiço arguido, deu aquilo que o- nha de helco, mas aquilo que tinha de sa- ludo, de saúde, de gozoso e louco de re- ber".

Jásão, que dividia seu tempo entre a ofi- cina de conserto de rádio de mestre Egeu e o bonequim do Galgo, onde se frequen- temente beber cerveja, tomar umas e outras, jogar pomba ou discutir futebol com Ze- reira, Caruz, João, Américo, Ezequiel, todos suas vizinhas e amigos. Sua filha, elegre e brisalhada, um grande problema era, além das dificuldades diárias, o proble- ma de quem todos os moradores do conjun- to habitacional da Vila do Meio-Dia: como continuar pagando a casa própria se a cada mês a prestação aumentava e o salário perman- cia o mesmo. No meio das divergências natu- rais de vizinhos, podia-se dizer que o ponto de maior acordo entre as reclama- ções contra as prestações caras, feitas mes- sares pelos habitantes daquela longin- qua lagoa: Reclamava-se porque não

se podia pagar e reclamava-se também por revolta.

O que fazer, mestre Egeu?

Para dar uma ideia da situação, transcre- vemos uma conversa levada entre o mora- dor de vulgar Nali e mestre Egeu, mestre de d. Creonte e que faziam no Conjunto como uma espécie de conselheiros, pela sua autoridade e sabedoria, que lhe valeram a eleição para presidente da Associação local:

Nali: "Faltou de novo a prestação da casa, não, pra minha constabilidade, pagando eu não, a gente sempre atrasa. Egeu: a gente do salário era três milhas já pagou, quer que compense?"

Egeu: "Odeia os recibos: com tanto por- tudo e agora não me fazem pagar no- va."

Nali: "Com esse fato, Juana, dividindo, mais correção, taxa e aluguéis, se eu pago eu não que não estou devendo, vou acabar devendo sempre e um dia me mandam a filha do pau."

Egeu: "Todo mundo está igual a você."

Nali: "Não dá. É tudo mais a mesma luta. Tem que falar pra homem, res- pecto, falar um pouco essa mesmice de, sendo um homem de bem da pa- re."

Nali: "Não é fácil, mestre Egeu."

Egeu: "É verdade."

Nali: "Alguém tem que falar com o Creonte. A gente vive nessa situação: se salvar, se multiplica, como, se não, se come a paga e perre- ção. O que posso fazer, mestre Egeu?"

Essa a quinta de quem todos os morado- res do conjunto, inclusive de Jásão, ampa- rados da revolta crescente, pedidos com vacilantes, pedidos rachados, instalações entupidas e "Seu" Creonte incapaz de fazer sequer uma benção. Inevitável e por- tanto, vendo necessariamente, o "Todo Poderoso" não se comovia com a sorte da- quela família que explorava. Por isso, foi como uma bomba que a notícia chegou na vizinhança e nas páginas dos jornais: Jásão, autor de "Gota D'Água" (sem ingenuidade, como que reconhece sua própria realidade, ia se casar justamente com Alma, a filha do rico e odiado Creonte Vaqueiro. Juana já era.

Uisque com Coca-Cola

As amigas a princípio tentaram esconder tudo de Juana, com medo da reação dela, mas o segredo correu de boca em boca de- pois que o novo pai passou a noite na quadra da Escola de Baixa Unidos, bebendo Uísque com Coca-Cola e dançando per- chado ao som de "Gota D'Água". Além, não- se sabe ao certo - Creonte, Alma e Jásão - tentaram bem alto na vizinhança a marcha nup- cial e anunciaram o casamento, convidando os parentes. Nali, que não estava lá, mas soube dos detalhes, contou que "a ala dos pais-tão e dos pais-tão vieram a noite numa recepção que parecia mais um pe- ludo sequestrado em casa de Juana".

A partir de então não se deu mais ou- tra notícia no conjunto da Vila do Meio-Dia.

A cada momento chegava uma notícia ou uma fofoca para despertar a curiosidade dos vizinhos ou para aumentar a dor de Juana. Soubemos-se logo, não se sabe como, que o ca- sasmento se faria com toda a pompa, que a noiva ia coberta de ouro e que a sua dote- ria na Vila do Meio-Dia. Lá tinham morado os Vaqueiros, tudo que é entalhado, de pedras, esmaltados, os netos do imperador, todo o mundo famoso, banqueiros, in- ventores, artistas de cinema, compo- sições, um comendado e até mesmo o Papa, que gostava de recados, mas mandou sua bênção. O apartamento, construído por Creonte, o que há de mais moderno: vidro, ferro, esquadras de alumínio, fachada Li- berté, colonial e clássica, lanternas de madeira com mármore no hall de entrada, elevador forrado de veludo, lustros em todas as pe- ças, sala de jantar, living e sala para o mar. E dentro, espremido no chão: gravador, aspirador, esquadra, geladeira, televisão a cores, ar condicionado, enfim, tudo.

Laranja na geral

As opiniões na Vila do Meio-Dia se divi- deram. Uns achavam que Jásão, agora fa- moso, tinha toda razão de deixar aquela la- ga infecta e mudar de vida; outros acedi- am-se até que a situação deles iria melho- rar, pois Jásão poderia vir um pouco-vez de socorro dos seus amigos para os fazer sa- grem para muitos, porém, principalmente as mulheres, ele não passava de um carni- valizador. Não diz em que estava - mas não adivinha, quem pensava pelo ho- nor do Galgo ou ouvindo escondido a con- versa das vizinhas, receberia opiniões como estas:

Nali: "Também não é crente. Jásão me-



Creonte, o vizinho do mais forte



Mestre Egeu, filho de Jásão e Ze- reira



Alma, a filha do "Paiço de Creonte"



Caruz, um guri do mais corajoso

U A VILA DO MEIO-DIA

abandonada pelo amante, Joana
— O presente de núpcias que nem
ravam — Reboição no conjunto
lal.

*dar de classe
é mudar de time. Ela é dona do
seu povo.
Garanto que você, Cecília, se
passar
pra lado de lá, lembrava aqui do
povoal.*

Artista: *Aqui, ô! Fedido, quando dá uma
capota,
progride, vai ao futebol de arqui-
unado,
já ureta, se bem que com a bunda
quadrada
e fica ao lado da tribuna especial
e fica olhando pra cativera alim-
fadada.
Fica odiando aquela gente bem
vestida
e no auge da revolta, faz o quê?
Faz nada,
joga lanterna na cabeça da gente!*

Joana: *"Eu sempre disse: esse menino é
passível
tem simpatia, boaz e comunicá-
ção."*

Artista: *"Ele nunca foi de muita escola e
lida
mas é autodidata, um cara intui-
tivo,
ilêlito, jornal grosso, é intelligen-
te, mas,
já mais pra Rui Barbosa que pra
Cecília."*

Joana: *"Não fosse um dia Joana lhe dar
uma mão
e ele seria um pobre diabo inofen-
sivo."*

Artista: *"Mas quem disse? A boneca, a
ponta do dedo.
Lemos dez anos pra fazer uma
canção,
de repente é a composição rena-
ção
antes de Joana ele era a morda
em negação."*

Joana: *"Farte, Jaido, pro banguete
da maria d'água. Vai, come e bebe e
vomita
e come e bebe e vomita e come
na maneta
diz que eram loucos."*

Artista: *"Trepado nas amas de mãe Joa-
na ele ia
ser o quê? Outro moço Egeu?
Aqui, garanto:
qualquer um, pra sair desta mer-
da, vendia
a mãe, a mulher, pai, filho e Espí-
rito Santo."*

Mudando de time

Inquanto isso, enquanto os vizinhos dis-
tam no bar e as vizinhas lavando roupa,
na definhava no seu canto, amargando
a, sem comer, sem dormir e sem ter
os até mesmo para os dois filhos. As pa-
es da casa sujas e pelo chão talco mona-
o com vassela, barata, escova, pente,
is de cerâmica. "E, segundo o relato de
rina, ali nem casto escuro, na foto da
dade, brincando nos egotos sujos os
s garotas, os dois abortos".



Joana e Jaido pouco antes do divórcio: muita tensão, muita briga, muita agressão

Na verdade, porém que Jaido, ao aban-
donar a sua companhia, abandonou tam-
bém os filhos, que tiveram que ir para a
casa de meus Egeu e Corina para não
morrerem de fome, pois o pai não ajudava
mais em casa e mal aparecia. O fato é que
Egeu jogou isso na cara do seu ex-aprendiz,
quando este depois de longo tempo voltou
ao conjunto com uma conversa mole enro-
lada, como se fosse uma missão difícil. Ato-
gando amizade, falando em hora da verda-
de, em franqueza e sinceridade, Jaido bateu
papo, ajudou o velho mestre a consertar um
rádio, fez mil rodícios e acabou dizendo que
soubesse que o pessoal estava combinando
não mais pagar as prestações da casa pró-
pria, apenas por medida, que Egeu é quem
estava atirando, que não estava direito, que
não podia admitir, que Creonte como sogro
ia ser uma espécie de pai e assum por diante.
Disse que a reação de Egeu foi pronta e
enérgica, considerando seu ex-protégido pelo
novo "emprego" e mandando que ele pa-
gasse o leite dos filhos que estavam morren-

do de fome. Disse mais, que o sistema das
prestações era injusto e desnecessário, que a
maioria não podia pagar, que Jaido mesmo
sabia porque já tinha passado por isso
quando morava com Joana e os filhos. Ja-
ido ameaçou, recuou, amaciou e acabou fa-
lando que seria "mais útil do lado de lá",
onde poderia representar quem tivesse
mais maltratado, e prometendo mundos e
fundos.

*"É compromisso pra vida inteira
que assumo contigo. A Joana conte
contigo. Se alguém não tá em dia,
eu levo o problema do Sr. Creonte
com toda amizade e simpatia."*

"Estão, Jaido, respondeu mestre Egeu,
se você quiser já pode começar resolvendo o
problema da tua mulher e seus filhos que
não estão podendo pagar".



As indigenadas crianças

Moleque, frouxo e perna bamba

Nesse mesmo dia, depois de ir ao bon-
queim, beber com os amigos, cantar e dan-
çar, receber congratulações, Jaido resolveu
ir em casa pela primeira vez depois que alho-
vôo o noivado. O que se passou ali em altos
brados foi ouvido por toda a vizinhança:
gritos, ameaças, ameaçamentos, juras,
cobranças e até boteleio. Eis alguns trechos
do que foi ouvido:

Joana: *Onde já se viu,
me fude com a vida e anda sem tripu-
dilar?*

Jaido: *Joana...*

Joana: *Vai dar conselho à puta que o pariu.*

Jaido: *Não dá, não dá. Ex tou querendo
comerçar,
mas assim não dá, não...*

Joana: *escuta aqui, menino...*

Jaido: *Escuta, mulher, não tou a fim de tri-
par.*

Joana: *Faz pra quê, então?*

Jaido: *Me cure...*

Joana: *Papa cretino,
não quero viver mais não.*

Jaido: *Porra, pensa falar?*

Joana: *Jaido, você é bem folgado. Chega
aqui...
Joana, minha querida, sou eu, o la-
drão
da tua tranquilidade, sou eu, fugi
levando todo o sangue que o tra co-
ração
transferiu pra meu nome...*



Carlos, a boa e lucratível comadre



Amorim: devendo tijolo, cal e porta



Rosa Pequena, a que leva e tira



Xulé: mulher de classe e mulher de time

João: já posso falar?
Joana: não. Deixa eu terminar... E agora que eu tou cheio de vida, tou com samba em primeiro lugar, Jasão de Oliveira, conhecido no meio artístico e social, enquanto eu tou eufórico, você infelizmente tá com a alma estreitada, bunda tombada pelo patrimônio histórico, museu, ruína, arquivo, carne congelada, mês fica aí, calma, boba e feliz e solta os cabelos que alguém inda pode te querer, que talvez um coitado te aceite de volta. Aqui, ô, Jasão, que é isso?

A discussão, segundo os que ouviram, durou muito tempo e nunca um tinha dito para o outro tanta ofensa e tanta agressão. Joana como que tinha represado todo o seu ódio de rejeitada e descarregou naquele momento em cima do ex-amante: chamou-o de aproveitador, carreirista, gíglô, vigarista. Este também não ficou atrás e o misérrimo que fez foi chamar a mãe de seus filhos de molambo, velha emprestável, solitária. O auge da briga foi quando Joana esfregou na cara de Jasão tudo o que tinha feito por ele:

«Te conheci moleque, frouxo, perna bamba, barba rala, calça larga, bolso sem fundo. Não sabia nada de mulher nem de samba e tinha um pote dum medo de olhar pro mundo. As marcas do homem, uma a uma, Jasão, tu tirou todas de mim. O primeiro prato, o primeiro aplauso, a primeira inspiração, a primeira gravata, o primeiro sapato de duas cores, lembra? O primeiro cigarro, a primeira bebedeira, o primeiro filho, o primeiro violão, o primeiro sarro, o primeiro refrão, e o primeiro estríbilho. Te dei cada sinal do teu temperamento. Te dei matéria-prima para o teu tutano. E mesmo essa ambição que, neste momento se volta contra mim, eu te dei, por engano. Foi eu, Jasão, você não se encontrou na rua. Você andava tonto quando eu te encontrei. Fabriquei energia que não era tua

pra iluminar uma estrada que eu te apontei. E foi assim, enfim, que eu vi nascer do nada uma alma ansiosa, faminta, buliçosa, uma alma de homem. Enquanto eu, eciumada dessa explosão, ao mesmo tempo, eu, vaidosa, orgulhosa de ti, Jasão, era feliz e iludida, porque o que eu não imaginava, quando fiz dos meus dez anos a mais uma sobrevida. Pra completar a vida que você não tinha, é que estava desperdiçando o meu alento, estava vestindo um boneco de farinha.

PRESENTE TERRÍVEL. VINGANÇA DIABÓLICA

Essa não foi a única beiga que os dois tiveram antes do desfecho que todos conhecem. Remoendo, se alimentando de ódio, arquitetando vingança, sonhando com a desforra, Joana se transformou na sonebra de si mesma. Nada ou ninguém despertava o seu sorriso, sem os filhos sem os amigos, vivia falando pelos cantos, olhos injetados, seca, mãos crispadas, boca sulcada pela raiva, andar de fantasma, mais morta do que viva.

Enquanto isso, Jasão reavocava a medida que se aproximava o dia das núpcias e na velocidade com que ia conquistando a confiança do seu futuro e poderoso sogro.

A partir de então os acontecimentos se precipitaram. A comissão, liderada por mestre Egeu, que vai a Creonte reclamar das taxas, dos juros, da corrupção e impedir que Joana seja despejada, não só se satisfaz com as melhorias prometidas, como as mulheres ainda acertam fazer os doces e salgados para o casamento. Creonte, animado por essa vitória e temeroso de alguma vingança, vai pessoalmente expulsar Joana do Conjunto, esta se desespera, se sente só, largada pelo marido e abandonada pelos amigos e vizinhos.

A não ser os que estão cegos de felicidade e bêbados de alegria, todos pressentem que alguma coisa pára no ar, que algo de terrível está se preparando e que, como diz o samba, qualquer desatenção pode ser a gota d'água.

A tragédia desaba sobre a Vila do Meio-Dia de forma brutal e violenta. Exatamente no momento em que se realizava a festa de núpcias, quando todos dançavam ao som de «Gota d'água», três corpos eram encontrados no chão, inertes, sem vida: Joana reservara uma diabólica vingança, um terrível «presente» para o ex-amante: envenenou os dois filhos e em seguida se envenenou.



Estela: «comigo eu dava-lhe um giro...»



Nenê, a que sabe do que viu e não viu.



Maria: «em casa esse jornal não entra».



Zaira: «em homem nunca confio».



Galego, o ministro da rachaça.



Administrador: Zeno Wilde

QUEM É QUEM

Joana — Bibi Ferreira
 Jassão — Francisco Milani
 Creonte — Renato Consorte
 Egeu — Xandô Batista
 Alma — Bethy Caruso
 Cacetéio — Aldo Bueno
 Corina — Liana Duval
 Nenê — Zelia Silva
 Estela — Dirce Militello
 Boca — Sergio Ropperto
 Zaira — Sonia Guedes
 Amorim — Cilas Gregório
 Xulé — Geraldo Rosa
 Maria — Maria Helena
 Galego — Cuberos Neto
 Crianças — Ursula e Ulises

FICHA TÉCNICA

Cenotécnico: Delfim Pinheiro Cruz
 Costureira: Marina Fernandes Prado
 Camareira: Irene Tangará
 Bilheteria: Vovó Lourdes
 Secretária: Líllica
 Aderecista: Sandra Pellacini
 Fotografias: Alair Barreto / José Ottoni Freire
 Pintura do cenário: Dorloff
 Iluminador: Roque
 Operador de Som: Ubirajara
 Contra-regra: Bira / Reinaldo
 Divulgação: Líbia Fridman
 Administração: Zeno Wilde
 Publicidade: — Thelma e Lage Propaganda

No primeiro ato,
 vista uma calça Levi's
 na Jeans Store.

No segundo,
 vista uma camisa.

No terceiro,
 vista uma jaqueta
 e o sucesso está
 garantido.

levi's jeans store

REFLETORES

TORLAY®

ARCO VOLTAIO

TIPO

CANHÃO

FÁCIL MANEJO

Sucesso também com
 Gota D'água
 Fábrica e Escritório:
 R. Germaine Sturckard, 33
 Telefones: 82-7799 - 262-7355
 Caixa Postal: 6156
 São Paulo - Brasil

O DEPOIMENTO DOS AUTORES

As principais preocupações com a sociedade brasileira — O santo que produziu o milagre é conhecido — As camadas médias têm sido o fiel da balança — A capacidade de mobilizar os 30 melhores entre 100 — Porque o povo desapareceu da cultura brasileira — A necessidade de relocalar a palavra no centro da nossa dramaturgia.

Seria impossível levantar o mundo de insuções que Gota D'Água contém — temas, do Rato, do elefante, de Dory e Lúcia — O que não nos impede de ler o volume — ao contrário, ajuda. Poderiam, portanto, retrospectivamente, abocar as preocupações fundamentais que a nossa peça procura refletir. A primeira e mais importante de todas se refere a uma face da sociedade brasileira que ganhou relevância nos últimos anos: a experiência capitalista que se vem implementando aqui — radical, violentamente predatória, impiedosamente seletiva — adquire um trágico dinamismo. O santo que produziu o milagre é conhecido por todos as pessoas de boa fé e bom nível de informação: a brutal concentração da riqueza e, ao mesmo tempo, a capacidade de consumo da base derivada de uma parte da população, enquanto a maioria ficou na areia e na água. Por que a acumulação de capital através da drenagem de renda das classes subalternas não é novidade nenhuma. Novidade é o grau, nunca quando antes, de insensibilidade de renda, de baixo pro vívio. Alguns momentos identificados com a fase anterior afirmam que a saída era possível, mas, de tão radical, impossível, dado o grau de pauperismo em que já vivia a maioria da população. No futuro, quando se puder medir o nível de degradação a que foram submetidas as classes subalternas, não vamos descobrir que a revolução industrial inglesa foi um movimento filigrinado comparado com o que se fez para acumular o capital do milagre. O certo é que, à falta de alternativas melhores, a experiência foi posta em prática e se "convulsou". É indubitável que o autoritarismo foi condição necessária à implantação de um modelo de organização social tão radicalmente antagônico. A autoridade rigidamente centralizada permitiu que se pusesse em prática o elenco de medidas (política salarial, repressão, violência, etc.) que, modernamente, a féição capitalista, uma parte da sociedade brasileira, enquanto amadurecia o processo de empobrecimento da parte maior. Mas isso não explica tudo. Achar que o autoritarismo foi o único instrumento da imobilização imposta às classes subalternas, no Brasil, nos últimos anos, equivale a dizer que as forças políticas no poder conseguiram as relações entre as classes sociais, contra a vontade, assistindo as classes dominantes fortalecerem seu controle, suas forças. E isso não é verdade.

Os atos de rebeldia

No movimento que redirecionou para a frente não grande dos interesses das classes dominantes sobre as das classes subalternas, as camadas médias têm desempenhado um papel fundamental. Elas, ao lado do autoritarismo, e de forma mais profunda, têm legitimado o milagre. Sem elas, a parte da base que qualquer julgamento moral da classe média brasileira se a não desse problema fosse moral, viveria não fora do trabalho nenhum. A verdade é que o capitalismo cabido atribuiu uma função, no todo imediata, aos setores mais qualificados das camadas médias. Não apenas como cooperadores, beneficiários do desenvolvimento, mas, sobretudo, como agentes da atividade econômica. Em outras palavras, o capitalismo cabido começou a ser capaz de absorver os melhores quando que a sociedade vai formando. E isso, de certa forma, é evidente no Brasil.

Logo sempre foi um país dependente. A nossa história tem sido, também, a história dos conflitos entre as diversas matrizes e os interesses legítimos, embora, que se foram criando aqui. Ao longo dessa história, sem-



Foto UN

Os depoentes: Chico Buarque e Paulo Portes

pre correntes, parciais, quase sempre isoladas uma da outra, duas culturas: uma, elitista, colonizadora, transposta da matriz para cá; a outra, popular, alheada, assida da existência social concreta das classes subalternas. A cultura da elite nunca foi capaz de penetrar profundamente, até as bases da sociedade, nem foi capaz de assimilar valores da cultura popular, fundamentalmente porque a economia brasileira, que se desenvolveu sempre num quadro de dependência, em nenhum momento foi capaz de incluir, ativamente, em seu processo, as amplas camadas inferiores da população. Entre os dois pólos, as camadas médias desenvolveram, sempre, um movimento pendular. Muitas vezes divididas, quase sempre tributárias dos interesses das classes dominantes, mas, em alguns momentos, próximas das classes subalternas, as camadas médias têm sido o fiel da balança, na contagem de forças políticas. Uma economia dependente, de féição pré-capitalista que, além de excluir as camadas inferiores, relegava setores qualificados das populações urbanas a uma posição parassitária, estimulava sua inclinação ao imitar das camadas médias. A partir da chamada política de substituição de importações, o desenvolvimento, com a implantação do modelo atual, que aceita brutalmente a modernização da técnica produtiva, é que o capitalismo começou a atribuir uma função dinâmica às camadas médias da sociedade, numa escala que privilegia os melhores quando que vão surgindo. O consumo e cada vez mais seletivo. Mas há algo de profundamente diabólico no processo de seleção posta em prática: em 100, assimila 30, ou que os 30 são os mais capazes. O que acabou foi a incapacidade, pré-capitalista, que não conseguiu ver de ver o melhor.

A tradição rebeldia

Se é certo que não há (ou há muito pouco) tradição revolucionária no Brasil, é ainda mais certo que há uma tradição de rebeldia nascida e alimentada nos setores anticomunistas de

Assim, ao contrário de imobilidade, houve um significativo movimento nas relações entre as classes sociais, cujo eixo foi a classe média brasileira, assida por uma economia cuja forma de acumulação dominante é não apenas capitalista, mas também se dá num quadro de dependência, o que a torna ainda mais produtiva, para os que ficam.

Onde está o povo?

Gota D'Água, a tragédia, é uma reflexão sobre esse movimento que se opera no interior da sociedade, encerrando as classes subalternas. É uma reflexão insuficiente, simplificada, ainda por cima, não tão substantiva quanto é necessária, pois a quadro é muito complexo e só agora emerge das sombras do processo social para se constituir no traço dominante da perfil da vida brasileira atual. De tão significativo, o quadro está a exigir a atenção dos melhores setores da cultura brasileira, nem que seja de uma peça, mas de uma dramaturgia inteira. Procuramos, pelo eterno, diante de todas as limitações, fazer a tragédia de forma, enfrentar a sua realidade, não esquecer a complexidade da situação com a adequação raiosa e vi.

Procuramos, agora, nesta reflexão, fazer a distinção, necessária, entre capitalismo e autoritarismo. Se o segundo foi condição para a consolidação do primeiro, é indispensável perceber que ambos são de categorias distintas e, a esta altura, em certo grau, contraditórios. Há um conflito aberto, hoje, entre a complexidade e a diversidade de interesses desta sociedade, e o estado inflexível, estrito que a está dirigindo e ajudando a implantar em passado recente. O centro da vida política que se chama dominantes está virando hoje, no Brasil, é este: como criar formas de contribuição política entre interesses tão diversos e, em muitos casos, contraditórios, mantendo as classes subalternas um estado de relativa imobilidade. Enquanto a não solicitude imaginária criadora dos políticos não resolve o dilema, a crise se aprofunda, com as subseqüências mais realistas do sistema perdendo abstratamente da vista. O capitalismo, agora, precisa de um estado mais aberto porque já foi capaz, na prática, de assimilar os focos de rebeldia. Ao mesmo tempo, se a abertura chegar ao ponto de ser aberta, se correr o risco de se ficar o bicho morto.

A segunda preocupação do nosso trabalho é com o problema cultural, cuja formulação ajuda a compreender a que foi dito acima: o povo sempre da cultura produzida no Brasil — dos jornais, dos filmes, da poesia, da TV, da literatura, etc. Incluido, selecionado, sem ter sido nem como expressar seus interesses, desapareceu da vida política, o povo brasileiro deixou de ser o centro da cultura brasileira. Ficou reduzido às estatísticas e às manchetes dos jornais de massa. Povo, só como estatística, por isso se marginalizou. Chegou uma hora em que esse povo não se circunscrita. Nossa produção cultural, cinema, não ganhou com o tempo.

A partir da década de 30 um contingente cada vez maior da intelectualidade foi percebendo que a classe média de um país como o nosso — imobilizada, derivada do controle sobre seu próprio destino — vive dilacerada, sem identidade, não se reconhece no que produz, no que faz e no que diz. Ela só tem chance de sair da perpétua quando se desdobra ligada a vida concreta do povo, quando faz das aspirações do povo seu próprio que ditou o seu vida. Isso porque o povo, mesmo espreitado de seus instrumentos

de afirmação, ocupa o centro da realidade - tern aspirações, passado, tem história, tem experiência, concretizada, tem sentido. É, por conseguinte, a única fonte de identidade nacional. Qualquer projeto nacional legítimo tem que sair dele. Pouco mais de 15 anos de democracia foi capaz de gerar o processo de intercomunicação entre as classes sociais tão incompreendidas, tão estigmatizadas da realidade brasileira. Mas não há dúvida de que o papel da classe média se uniu às camadas populares para formar um perfil do povo brasileiro ideologicamente mais complexo. Povo de savas de um, assim, o rebanho de marginalizados, publicitários, povo brasileiro era todo multido, grupo de classe social naturalmente identificado com os interesses nacionais. Em contato direto com as classes subalternas, a irreducibilidade, raquelista e florista, ia perturbando que era, também, povo, isto é, que tinha uma história a fazer, uma realidade para transformar. A sua ligação, tinha responsabilidades, atitudes, tinham enfim, civitas.

A aliança resultou numa das fases mais criativas da cultura brasileira, neste século. Foi daí que saiu a nossa melhor dramaturgia, que vai de Jorge Amado a Plínio Marcos, passando por Vinícius, Guarnier, Dias, Calado, Mello, Bual, etc; dessa aliança saiu o Arena, o Oficina, o Oficina, isto é o Cinema Novo; saiu a melhor música popular brasileira; a personalidade econômica amadora; nasceu uma sociologia interessada em descobrir saídas para o impasse do Tercer Mundo e não apenas preocupada em analisar o sistema e a industrialização do povo.

O desespera,
o desbocha, a vazio

A partir de 64 a pressão de duas forças convergentes interrompeu o processo de autorreforma, impedindo o diálogo aberto de intelectualidade com as camadas populares, e a necessária modernização do processo produtivo, assimetizado e dando um caráter oficial, inerte, à produção de cultura. A interrupção deu-se à calligrafia brasileira no ato e no meio. Artistas, escritores, ensaístas, intelectuais, atacados do povo, a fêmea de concreto de sua tradição criadora, caíram na periferidade, na indecisão, no vazio, mantendo consciência da classe média, quando fixa redutida à sua ingenuidade. O desamparo, o esteticismo, a omissão, o povo-fantasma, a importação de vanguardismo, o deboche, o auto-deboche foram alguns sintomas nascidos da falta de substância social (do povo) na calligrafia brasileira. Agora que a experiência de lodos esses anos já nos permite uma avaliação, fica cada vez mais claro que nos temos que sentir, de todas as maneiras, a responsabilidade de uma fêmea de concreto de substância e de ato de originalidade: o povo brasileiro. Este deve ser uma luta, de modo particular, do teatro brasileiro. É preciso, de todas as maneiras, tentar fazer voltar o nosso povo ao nosso palco. De jeito que estiver ao alcance de cada criador: com o show, a comédia de costumes, o esquete, a revista, com a dramaturgia mais ambiciosa, como se perder. O fundamental é que a vida brasileira possa novamente ser desvolvida, nos palcos, ao público brasileiro. Essa é a segunda preocupação de *Grão D'Água*. Numa tragédia é uma tragédia de vida brasileira.

segunda e, por consequência, uma grande preocupação está refletida na forma da peça. No seio da crise expressiva que o teatro brasileiro tem atravessado, a palavra desatou de ser o centro do acontecimento dramático. O caso do ator, a coreografia, o cenário, há, ganharam preeminência, e o diretor assumiu o predominantemente plano na hierarquia da criação teatral. Mas mais indagativa e generosa realização desse período têm como característica principal a ascendência de estímulos sonoros e visuais, sobre a palavra. As causas do fenômeno são complexas, mas gostaríamos de chamar a atenção para uma delas, apenas apresentada, ao lado de todas as possíveis circunstâncias, que tornaram impossível a renovação do discurso dramático claro sobre a realidade brasileira, uma forma de linguagem teatral, com os recursos de linguagem teatral. É importante que se tratasse de uma crise do verbal, mas não como este, com tudo por se ter perdido, e estruturado de forma tão irracional que a lógica mais estritamente científica tem eficácia como instrumento de percepção. O que aconteceu, na verdade, é que as fr

fortunações foram se acumulando no interior da sociedade sem que a cultura, presa à fragmentação, se desse conta. Até um ponto em que o processo social ficou muito mais complexo do que a cultura era capaz de entender e formular. E este passou a ser o ponto de partida da cultura brasileira: crise-se um assunto entre a complexidade da vida brasileira e a capacidade, limitada, de sua arte política e intelectual. O desespero, o desbocê, a supervelocidade dos sentidos, etc. — que imantaram centos do nosso melhor teatro em anos recentes —, a partir de determinado momento deixaram de ser substitutivos conscientes do realismo policiado e passaram a ser, no plano natural, a expressão da incapacidade de nossa cultura de perceber e formular, em toda a sua complexidade, a sociedade brasileira atual. Claro que a estímulos dos limites impostos à criação cultural, no Brasil, é a grande responsável pela crise, mas nós nos dedizamos se não reconhecermos que, a partir de determinado momento, houve incapacidade real de pensar nossa realidade. Agora o quadro vai se modificando. Principalmente a partir dos últimos dois anos. A economia, a sociologia, a ciência política, setores da produção cultural voltados para a reflexão, começaram a se pronunciar. Celso Furtado, Fernando Henrique Cardoso, Luciano Martins, Antonio Candido e tantos outros começaram a publicar livros e ensaios estimulantes. O jornalismo político — sendo ainda uma colaboração valiosa. Os críticos da Casa Grande desafiaram o apêndice da cultura. É urgente uma forma insuperada da cultura que não se deixe de desenvolver. Poderiam citar, apenas para dar um exemplo da variedade e da eficácia do novo instrumento, as teses *Idiologia da Cultura Brasileira*, de Carlos Guilherme Mota, *De São-Joaquim*, de Maria da Conceição, *Capitalismo e Marginalidade na América Latina*, de Lúcio Kowarsky, *A Expressão Dramática do Homem Pútil* em Shakespeare, de Bárbara Heliodora etc. Aos poucos a sociedade, que estava em sombras, vai ganhando contornos mais nítidos e a cultura brasileira começa a aprofundar a sondagem. Poderiam, agora, mais exemplos, trazer exemplos.

A. Palazzo

A lição que nós encontramos para interpretar esse ritmo foi a necessidade da palavra voltar a ser o centro do movimento da poesia, não ficando no decorrer da frase, no mesmo caso, que o fracasso foi nossa insensibilidade extrema. Agora é preciso reinstrumentalizá-la. A linguagem, instrumento do pensamento organizado, tem que ser criticada, desdobrada, aprofundada, alçada ao nível que lhe permita captar e revelar a complexidade de nossa situação atual. A palavra, portanto, tem que ser trancida de volta, tem que voltar a ser nossa aliada. Não encontramos em diálogo que podia ser realista, um pouco porque a poesia exprime melhor a desordem de sentimentos que move os personagens, mas queremos, sobretudo, com os versos, tentar revelar a grandiosidade de um teatro que ambiciona ganhar sua capacidade de compreender o que entenda, novamente, a múltipla elasticidade da palavra, o sentido dos fenômenos dramáticos.

Erão estas as nossas preocupações quando começamos a trabalhar em *Gota D'Água*. Sabemos que não existe empreendimento, nem qualquer outro, isoladamente, tem possibilidade de dar uma resposta definitiva a todas estas questões. Sejam quais forem os resultados artísticos deste trabalho – e temos consciência das suas limitações – gostaríamos que ele fosse entendido, apenas, como mais uma tentativa, entre tantas que começam a surgir, de representação do Brasil brasileiro com o povo brasileiro.

Gostariamos de finalizar agradecendo a tantos amigos que nos ajudaram: Bibi, Ratti, Zuzete Ventura, Zealão, Luciano Lacerai, Dory Calini, Darwin Brandão, a todo o nosso elenco e especialmente a Oduvaldo Vianna Filho que, ao adaptar Medéia para a TV, nos forneceu a indicação de que na densa trama de Eurípides estavam contidas os elementos da tragédia que queríamos revelar.

Rio, 8 de Setembro de 1975
Pelos autores,
- Paulo Pontes

**Cante com
a Vila do Meio-Dia**

Samba do Gigolô

Depois de tanto sofrer
Um separo me comprou
Pois Jandá feriu a rixa
Da nossa profusão
Gigante se comprometeu
Pelo código de ética
A moçeta a forma alética
A saber dos mais de sete
A moçeta virar gôsto
A não ter enquanto morte
Mama Jandá meiga e chistosa
Durante sua função
Mas a Jandá não violenta
Suporta a pena cruenta
É largar quem se alimenta
Do jeito que fez Jandá
Deu a minha ficha branca
Tenho alguém que me sustenta
Que já passou dos noventa
Que mais de uma não aguenta
Que desmonta quando temo
Que é carterá quando temo
É este amigo se apresenta
Domingo não, outro não.
Não é tratado nem rito
É um pequeno sacrifício
É um mercado de ofício
Um contrato precavido
Feito no alto e, só,
Toma ar, vomita ao sul,
Pois na mão Jandá
É sempre pela abstração

Gota D'água

Já lhe dei meu corpo, não me devia
 Ad eternizar meu sangue, quando fervia
 Olha a voz que me resta
 Olha a voz que salta
 Olha a pena que falta
 Pra desfecho da vida
 Por favor
 Devia em paz meu coração
 Que ele é um para além aqui de ninguém
 É qualquer desventura
 - faça não
 Pode ser a pena d' amor

Flor da Idade

O gente foi tudo, faz fila
 Na fila do Mele-Dia
 — por ver Maria
 O gente abraça e só se copia
 É se abraça e só se copia
 A gente dá não tem transeira
 A porta é sem gracinha
 — sem desculpa
 Ai, a primeira festa
 A primeira festa
 O primeiro amor
 Na hora certa, a hora certa
 O primeiro abraço, a primeira
 — a amizade
 A meta passa de gente
 Deixar um cheiro da tua filha
 Ela vive parada no tempo
 Do lado de fora
 — que maracujá
 Ai, a primeiro copo
 O primeiro copo
 O primeiro amor
 Vá passar lá, comê coisa
 Balança, abraça e abraça
 — a gente só
 A gente não dá conta
 Se lava no mar da tua
 Despedida, dade.
 A sempre abraça andar apaixonado
 — e continua
 Ai, a primeira dama
 O primeiro dia
 O primeiro amor

*Carlos amava Doris que amava Léo que
amava Leo que
amava Júlia que amava Juca que ama-
va Doris que amava...
Carlos amava Doris que amava Rita que
amava Rita que
amava Rita que amava Rito que amava
Rita que amava...
Carlos amava Doris que amava Isena
que amava Pedro que
amava a filha que amava Carlos que
amava Doris que
amava o tio e a quadrilha...
amava toda a quadrilha.
amava tudo a quadrilha.*

Item-Oriented

Quando a meu bem-querer me vi-
stei certa que há de vir arde-
r de mim, reagir por mim
Tudo isso, tudo isso, eu sei
E quando a meu bem-querer me-
mor que não vai fazer nada com-
tudo há que responder com juras
brutas, juras, juras imortais
E quando a meu bem-querer sentir
Que o amor é coisa lá fugaz
Há de me abraçar co' a garra
A garra, a garra, a garra dos mortais
E quando a meu bem-querer pudé-
ra ver ficar um pouco mais
Há que me atagiar co' a cubra
A cubra, a cubra, a cubra dos casais
E quando a meu bem-querer sou-
ber que eu não quero mais
Há de me fazer fazer demais
Há de me fazer fazer demais
A garra, a garra, a firma dentro dos un-
guinhos

Um dia

Pra mim
 Assim sou eu
 Não mais que um dia
 E eu moro dia
 Me dia
 Já sou dia
 E tu faço desviar
 A minha fantasia
 Tão am
 Bolo dia
 Para se jurar, se escovar
 Se ama e se chorar
 Se irritar, se aturar
 A dor
 Na voglia
 Da tua dia dia
 E só
 O que eu peço
 Um dia pra aplicar
 Minha agonia
 Tudo a sangue
 Tudo a vontade
 De um pequeno dia
 Se am
 Sento dia
 Para se beijar, se morder
 Se curar e se matar
 Se arrastar, se atacar
 A dor
 Na voglia
 Da tua dia dia
 E só
 O que eu peço
 Um dia pra aplicar
 Minha agonia
 Tudo a sangue
 Tudo a vontade
 De um pequeno dia

PÁGINA 14 GOTA D'ÁGUA TEATRO CASA GRANDE



Gianni Ratto Fernando Azevedo Paulo Herculano Walter Bacci

CASA GRANDE apresenta

BIBI FERREIRA

Renato Consorte FRANCISCO MILANI Xandó Batista

GOTA D'ÁGUA

PAULO PONTES CHICO BUARQUE

(Inspirado em concepção de Oduvaldo Vianna Filho)

Liana Duval - Aldo Bueno - Bethy Caruso

Geraldo Rosa Sonia Guedes Cuberos Neto Zelia Silva

Sérgio Ropperto Dirce Militello Cilas Gregório Maria Helena Stainer

Atriz substituta — Sonia Guedes

Grupo de Dança: Alina Prado - Cyra Chaves - Gremilda Ramos - Decca Bolonha - Lysa Lins - Teresa Cristina Anselmo Gaspar - Willy - Augusto Rocha - Carlos Clean - Sérgio Melo - Zeca Banez.

Orquestra — Faltinha - Duda - Homero - João - Norberto - Sirão - Paulo Davilum

Direção Musical de PAULO HERCULANO
Coreografia de FERNANDO AZEVEDO
Cenários e Figurinos de WALTER BACCI

DIREÇÃO GERAL de GIANNI RATTO

TEATRO CASA GRANDE

GOTA D'ÁGUA

PÁGINA 15



Para produzir «Gota D'Água», uma peça que exigiu alto investimento e reuniu um elenco de 40 pessoas, entre artistas e técnicos, juntaram-se quatro produtores: Waldemar Marques, Max Haus, Moyses Aichezblat e Gustavo Aichezblat.

LUTA DEMOCRÁTICA

Edição Paulista

Diretor Responsável:
Max Haus

Editor:
Zuenir Ventura

Produção:
Jacy Lage Jr.

Arte:
Rafael Siqueira
Zirardo

Fotos:
Alaôr Barreto
Belô Cobra
Vargas

Diagramação:
Mauro Laguna

Endereço:
Rua Afrânio de Mello Franco,
290 — Leblon — Rio
Composto e impresso nas
Oficinas dos Diários Associa-
dos São Paulo
Uma produção do Teatro Casa
Grande

Distribuição interna



Orquestra:
Fulônia
Davidson
Duda
Homerio
Júlio
Noberto
Sônia
Paulo



Grupo de Dança:
Alaôr Prado
Cyra Chomica
Cecília Rabin
Decca Solaris
Lena Lira
Teresa Chidina
Asselino Gaspar
Willy
Augusto Rodas
Carlos César
Sergio Melo
Erica Thomas

**Esta peça
é dedicada
à memória
de Oduvaldo Viana Filho**

Uma tragédia nacional-popular

Um momento extraordinário da literatura dramática nacional: Gota d'Água de Chico Buarque e Paulo Fuentos retoma uma obra clássica da dramaturgia grega, a *Medéia* de Eurípides (escrita em 431 a.C.), trazendo sua ação para um conjunto residencial operário de um subúrbio do Rio de hoje. O texto conserva a rígida estrutura clássica, mas não se submete passivamente aos elementos tradicionais desta estrutura: reinventa a cada instante, aprofundando inclusive a pesquisa por um teatro musical (leanta do peso de colonização cultural que sufoca o teatro brasileiro). Chico e Paulo conseguem não perder nunca o vigor do elemento trágico, fundamental do texto de Eurípides. Mas, estudando a realidade brasileira de hoje, conseguem

ainda engravidar o tema original de um conteúdo social vigoroso. Análise penetrante dos níveis de comportamento do homem brasileiro de nossos dias, preso a toda uma rede de conflitos e contradições sociais, perplexo diante de relações de produção que transformam seu cotidiano num milagre de sobrevivência e difícil dignidade, Gota d'Água vence ainda uma das mais complexas propostas do teatro contemporâneo: tragédia escrita em versos, sua poesia evidencia um extraordinário domínio literário, uma sempre exata e sempre fascinante manipulação de palavras, que situa imediatamente o texto entre os mais sensíveis da literatura dramática nacional. E o verso, para Chico e Paulo, não é uma prisão ou um lim-

te à articulação da linguagem: eles encontram admirável fluência em um diálogo de espantosa vitalidade e fascinante apreensão da grã e da fala do povo brasileiro.

O povo, ultimamente impedido de assumir seu espaço no palco brasileiro, é o protagonista desta tragédia moderna. Não um povo idealizado ou paternalizado, tratando de forma ingênua os sentimentais, é um povo real, vivo, dilacerado, contraditório, buscando no difícil cotidiano os possíveis códigos de ética, dominado por paixões violentas que o cegam ou definem suas esperanças. Neste nível, todos os personagens, mesmo os secundários e o coro, são sujeitos, possuem suas

contradições objetivas nítidas, expostas com clareza e poesia. O que transforma o texto numa conquista inalienável da dramaturgia nacional popular brasileira.

E em Gota d'Água a teatralidade e a poesia, o humor e a paixão, a observação justa e o permanente significado realista-crítico de todas as coisas, trazem ainda uma corrente inversa do significado ideológico do teatro clássico: o homem, aqui, não é uma vítima das forças eternas e invencíveis. Não está passivamente submetido aos deuses e aos poderosos. Como em Brecht, o homem é o destino do homem. Gota d'Água é uma eloquente afirmação de que o homem transforma. Controla seu destino e sua liberdade.

Fernando Peixoto
Rio - dez. 1975

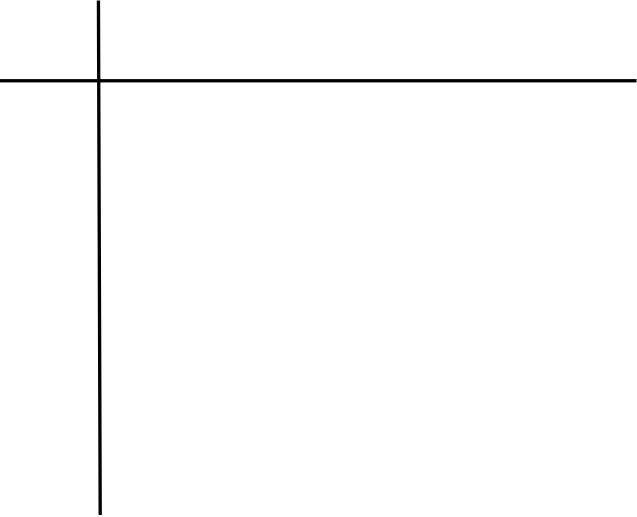
Seja feita a sua vontade.



Tudo o que você quiser, o Real financia.

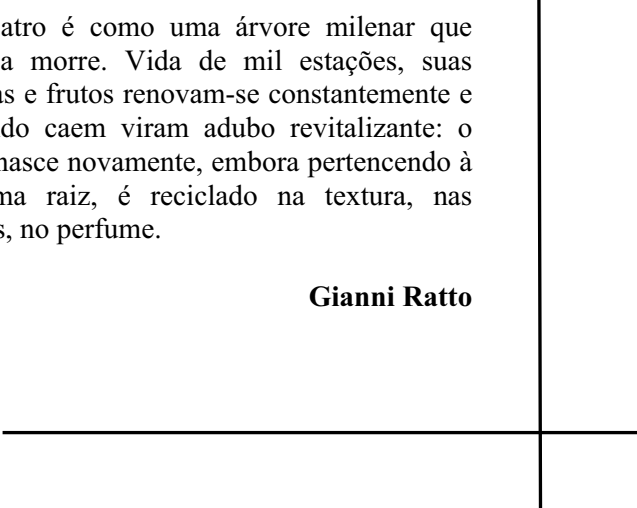
BANCO REAL

O banco que faz mais por seus clientes.



O teatro é como uma árvore milenar que nunca morre. Vida de mil estações, suas folhas e frutos renovam-se constantemente e quando caem viram adubo revitalizante: o que nasce novamente, embora pertencendo à mesma raiz, é reciclado na textura, nas cores, no perfume.

Gianni Ratto



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os objetos artísticos são estranhos elos: fazem do passado presença e, do presente, imediato futuro, pois que vitalizam e impulsionam. Estranhas criaturas essas; não flertam com a imortalidade apenas, conseguem manter-se eternamente jovens graças ao olhar renovador de quem as contempla. A simultaneidade e a atualidade do *ser estético* assinalam a dimensão singular da história da arte entre as pesquisas históricas.

Eleonora Fabião

A ANÁLISE das tragédias de Eurípides, Vianinha e, principalmente *Gota D'água* de Chico Buarque e Paulo Pontes permitiram avaliar de que forma são atribuídas e julgadas questões sociais polêmicas como a paixão, o controle do poder, a traição, a morte e a injustiça em tempos históricos tão diferentes como a antiguidade grega e a modernidade brasileira. Os textos dramáticos do Brasil da década de 1970, que foram analisados, possibilitaram uma avaliação sobre a maneira de resistência encontrada para continuar a luta contra a ditadura militar que se acirrava após o Ato Institucional nº. 5 de 1968, bem como as transformações na visão de teatro engajado que melhor representasse o momento histórico em que os brasileiros se encontravam.

As construções da crença mitológica dos gregos, a teoria aristotélica, o conceito de tragédia e de teatro engajado, bem como a trajetória dos dramaturgos brasileiros foram, durante todo o andamento da pesquisa, encarados como elementos cuja historicidade conjugava o principal fator de definição. Não foi possível partir de noções de universalidade e imobilidade para compreender o movimento das transformações históricas nos diversos valores e práticas que envolviam desde a antiguidade clássica ao Brasil contemporâneo. Além disso, coube perceber que as obras dramáticas estão abertas para possíveis novas interpretações, e cada pesquisador pode compreender e envolver uma versão que corresponda melhor aos anseios sociais de cada período. Essas idéias foram necessárias, por exemplo, no exame das adaptações

realizadas da *Medéia* de Eurípides, além da discussão das várias concepções dos mitos da antiguidade clássica.

A partir das reflexões dos fundamentos de âmbito sócio-histórico, das visões críticas econômicas e idéias políticas, a escrita e a encenação de *Gota D'água* demonstram a realização diferenciada de um teatro engajado. A proposta de Chico Buarque e Paulo Pontes, além do diretor Gianni Ratto se manteve a todo momento no nível do debate das idéias do texto, cujas discussões acerca da sociedade brasileira são claramente encontradas.

Compreender a história profissional dos artistas que idealizaram a peça, juntamente à análise das idéias que determinaram, muitas vezes, suas escolhas pela produção de um teatro musical no Brasil – sobretudo dos anos de 1970 – foi um caminho necessário. Por meio dessas reflexões, considera-se a influência de Vianna Filho nas questões estéticas e de conteúdo ideológico, quanto a presença dos dramaturgos: Pontes no desenvolvimento dramático e Buarque na parte poética e nas canções. Nestes termos, desmistifica-se a própria figura de Chico como o maior representante da arte de oposição no Brasil, situando o seu trabalho no teatro – sobretudo em *Gota D'água* – ao mesmo tempo em que se valoriza a atuação de Paulo Pontes na criação da peça, sustentada na inspiração da *Medéia* de Vianinha.

Com a apresentação do posicionamento dos críticos da peça, observa-se o período de turbulências em que a obra é produzida e as formas diferenciadas em que os vários intelectuais pensaram seu momento histórico. Valorizavam os “grupos” em relação ao teatro de “empresa”, e, mesmo com a riqueza de público, muitos consideraram a peça como uma obra sem pesquisa de linguagens; uma mercadoria de apêndice ao governo autoritário. Uma postura de avaliação do desenvolvimento da arte no sistema capitalista – seja ela teatro, cinema, música ou televisão – faz-se necessário.

Para a compreensão da efemeridade de um espetáculo, não apenas um estudo investigativo do programa e das fotografias da peça foi relevante – instrumentos necessários para qualquer pesquisador que se aventure nas reflexões sobre uma produção teatral – mas as análises da própria formação do diretor Gianni Ratto e de que forma ele ajudaria a compor novas conotações para a obra que se apresentou em 1975 em diante, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Na realidade, a encenação de *Gota D'água* representa a concretização de um conjunto de planejamentos estéticos para o teatro, em conformidade com a mensagem que se procura transmitir à platéia. Por essa

perspectiva, Ratto sistematizou um trabalho de desenvolvimento cênico, desde a escolha do espaço até a grandiosidade da encenação em si, buscando aliar qualidade e alcance do maior número de espectadores possível. Essa era a estratégia dos artistas envolvidos na produção.

Nestes termos, *Gota D'água* simbolizou a união entre fatores de relevância política com aspectos de cunho comercial. O “teatrão”, como foi pejorativamente chamado, apresentava, assim, uma maneira de se continuar a fazer teatro no Brasil em meio às dificuldades com a censura ditatorial, aliados aos problemas sócio-econômicos e de financiamento para as produções em meados dos anos de 1970.

Não há como negar a participação dos intelectuais na tentativa de explorar a busca de novas soluções em meio a um período crítico, no qual as dúvidas e as dificuldades tomavam o lugar das certezas revolucionárias de períodos anteriores. E se na década de 1970, ainda circunstanciavam-se críticas ao posicionamento de artistas como os que desenvolveram o projeto *Gota D'água*, há que se levar em consideração que o suporte de espetáculos no valor comercial está definitivamente presente e não pode mais deixar de ser apontado.

Quanto à posição desses críticos, faz-se necessário compreendê-la em sua delimitação histórico-social. Se nos anos de 1970, Mariângela Alves de Lima possuía uma visão cristalizada de teatro de oposição, valorizando o trabalho dos grupos independentes e submetendo espetáculos como de *Gota D'água* ao âmbito do “teatrão” – enfatizando apenas seu teor comercial –, ela muda seu posicionamento. Para muitos, pode ser um elemento surpresa que encontremos escritas de Alves de Lima sobre a peça, já em 2001 – em um especial do “Estado de São Paulo” que retomava a encenação de *Gota D'água* dos anos de 1970 –, com opiniões distintas e novas atribuições. Neste momento, as características formais de *Gota D'água* são o ponto principal a ser discutido, de maneira a explicitar questões sobre estilo e gênero teatral. Logicamente, com o fim da ditadura militar, um longo processo se deu de maneira a repensar a própria função do teatro, colocando em pauta sua existência em si como arte e não como um apêndice de um papel engajado. Construindo uma análise retrospectiva da peça em comparação com as outras encenações do período, ela afirma:

[...] a distância temporal de mais de um quarto de século [...] [vejo que] O espetáculo, em bem da verdade, enriqueceu-se com novas propostas de uso de espaço, com um extraordinário investimento nas

técnicas corporais e em novos procedimentos narrativos que se referiam à realidade brasileira sem, necessariamente, mimetizá-la.³⁴⁵

É relevante observarmos que, muitas vezes, considerações sobre as técnicas corporais da peça nos anos de 1970 eram realizadas apontando de forma preconceituosa a coreografia dos atores em cena, vista como “americanizada” semelhante aos musicais ou produzida como programas da Rede Globo (tais como o “Fantástico”).³⁴⁶ Na década de 1970, apesar de reclamar a falta de um atributo realmente “popular” no espetáculo da peça, Alves de Lima critica agora justamente a presença muito forte do elemento “popular” na linguagem. Há ainda uma exigência quanto à fidelidade do gênero trágico clássico e das qualidades do coro, e, nesse aspecto, a autora da crítica perde os elementos históricos:

Se há imaginação e beleza nos tratos poéticos do texto, o mesmo não se pode dizer do encadeamento da narrativa, feito quase sempre sobre analogias simplórias com os episódios da tragédia clássica. O coro de mulheres trabalhadoras que se solidariza com a mulher traída tem um tratamento um tanto quanto gaiato, artificial no desejo de acentuar o aspecto “popular” da linguagem. E uma vez que se trata de uma peça comprometida com a “realidade brasileira”, as mulheres do coro acabam por perder a função coral quando decidem, ao final, aceitar a encomenda de docinhos para o casamento de Jasão. Ganha o pragmatismo social, mas perde-se a ressonância que a voz do coro empresta ao conflito trágico.³⁴⁷

Mesmo que a própria função do teatro na sociedade tenha sido repensada, ainda é instigante imaginar os motivos de Mariângela ter mudado suas concepções a

³⁴⁵ LIMA, Mariângela Alves de. ‘Gota D’água’ entrelaça o sublime e o grotesco. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 01 de ago. 2001, p. D6.

³⁴⁶ Cf. BLANCO, Armino. (Org.). **O PASQUIM**. Rio de Janeiro: ano 7, n. 343, jan. de 1976, p. 7. Além de ter se tornado uma determinação comum em relação à peça a elaboração de considerações negativas a respeito da coreografia criada por Luciano Luciani em *Gota D’água* (como por exemplo, situá-la de maneira pejorativa tais quais os musicais da televisão), foram encontradas várias reportagens cujos intelectuais apontaram diversas questões para legitimar a peça como possuidora de uma “encenação ruim”. Para estudiosos como Yan Michalski, Sábato Magaldi, Gilberto Braga, Flávio Marinho entre outros, a obra detinha desde uma “grande espetaculosidade”, com cenas esparsas pelo grande espaço e cenário, dificuldade na falas em versos por parte dos atores secundários, lentidão das ações, até o cenário extremamente geométrico, números musicais com estereótipos populares e pobreza estética com a escolha das mímicas para demonstrar a continuidade das cenas. Sobre o assunto, Cf. MICHALSKI, Yan. “Gota D’água” – caída do céu (I). **Jornal do Brasil**, 02/01/1976; MICHALSKI, Yan. “Gota D’água” – caída do céu (II). **Jornal do Brasil**, 03/01/1976; MARINHO, Flávio. Gota D’água. **Tribuna da Imprensa**, 03/01/1976; BRAGA, Gilberto. Gota D’água. **O Globo**, 05/01/1976; MAGALDI, Sábato. Uma ovação para a tragédia brasileira – Apesar dos defeitos, Gota D’água é uma excelente contribuição à nossa dramaturgia. **Jornal da Tarde**, 30/01/1976; MAGALDI, Sábato. O universal brasileiro. **Jornal da Tarde**, 27/05/1977.

³⁴⁷ LIMA, Mariângela Alves de. ‘Gota D’água’ entrelaça o sublime e o grotesco. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 01 de ago. 2001, p. D6.

respeito de *Gota D'água*. As análises dos críticos nos anos de 1970 se baseavam em uma corrente ideológica que determinava um exemplo sistemático de engajamento na arte, voltada para a referência das produções dos anos de 1950 e 1960. O caminho já havia sido percorrido, possuindo apenas duas perspectivas em jogo: as atribuições do governo ditatorial, versus o teatro dito radicalmente de esquerda. Não era consentida uma outra opção. Observando esse momento pela atualidade dos anos 2000, Alves de Lima consegue enxergar as possibilidades em aberto do processo histórico, permitindo a si mesma conceber e debater de maneira franca as idéias políticas, mas sobretudo estéticas que a peça de Chico Buarque e Paulo Pontes – encenada por Gianni Ratto – oferecia para o público e para sua realidade social.

Nesse ponto de vista, há que se pensar em análises como a de Gerd Bornheim quando aponta a questão da historicidade da recepção, sobretudo pelo trabalho dos críticos: “[...] a crítica, por definitivos e imperiosos que possam parecer os discursos de seu exercício, não passa de manifestação fundamentalmente histórica, que tem, pois, em princípio ao menos, o seu começo e o seu fim”.³⁴⁸ Isso significa dizer que, embora mantivesse posições firmes sobre questões sócio-econômicas e políticas nos anos de 1970, Alves de Lima transforma seu próprio ponto de vista de acordo com novos olhares em 2001. Nessa perspectiva, um crítico, assim como qualquer agente histórico, é um indivíduo plural que pode mostrar em si mesmo a presença de várias facetas.

Todavia, o que pensar acerca de encenações atuais de *Gota D'água*? É possível perceber que os grupos retomam a peça na busca de uma reflexão social que ainda existe. Segundo Gianni Ratto: “Acho importante revisitar esse texto. No meu ponto de vista, a montagem poderia ser reelaborada pela chave econômica. A questão política mudou, mas a econômica não. Mas é claro que isso depende da visão do diretor”.³⁴⁹

Certamente, os debates que a peça promove são evidentes no campo econômico em se tratando da ainda presente desigualdade social, poucas oportunidades de emprego, habitação própria e ascensão financeira. Mas também em outras questões, como a hipocrisia dos políticos apenas “maquiando” os problemas e dificuldades, além dos pré-conceitos de gênero, os quais podem ser observados com facilidade até hoje.

³⁴⁸ BORNHEIM, Gerd. As dimensões da crítica. In: MARTINS, M. H. (Org.). **Rumos da Crítica**. 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo; Itaú Cultural, 2007, p. 33.

³⁴⁹ RATTO, Gianni.; NÉSPOLI, Beth. Peça propiciou catarse coletiva nos anos 70. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 01 de ago. 2001, p. D6.

A problemática que se coloca é a seguinte: dentro das intenções dos grupos que montam *Gota D'água* atualmente, quais os pontos levantados para discussão e como, afinal, ela é recebida pelo público? Espetáculos da peça como o homônimo realizado em Brasília em 2001 por Gabriel Vilella – ex-diretor artístico do TBC paulistano – que trazem o cenário marcado pelo plano piloto da cidade (desenvolvido por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer), esboçando a figura do mosquito da dengue e cujo conjunto habitacional é retratado como 28 leitos hospitalares, são bastante específicos.³⁵⁰ Há uma mensagem ainda recente e viva para os espectadores, os quais criam uma experiência estética de identificação imediata.

No entanto, outras encenações, como *Gota D'água – Breviário* de Heron Coelho, realizada em São Paulo em 2006; *Gota D'água* de Antonio de Bonis no Festival de Teatro de Curitiba no mesmo ano; além do espetáculo de João Fonseca em 2008 no Rio de Janeiro elencaram, novamente, o texto dramático como fator primordial da peça. Seja defendendo uma “visão mais realista” da obra, contrastando a dualidade existente entre as personagens e conflitos – homem e mulher, oprimido e opressor, etc – (como aponta o diretor da apresentação de São Paulo), seja realizando uma pesquisa de linguagem do musical brasileiro, com integração do texto, canções e coreografias (como em Curitiba e no Rio de Janeiro), o cerne das diversas encenações foi a maneira como o valor da mensagem pressupõe o restante, ou seja, a maneira pela qual a força do texto em si mesmo fornece os elementos que envolvem a cena, o ator, o espaço.³⁵¹

Nestes termos, há uma conformidade com o espetáculo dos anos de 1970, no que tange a idéia central: fazer retornar ao presente histórico das apresentações, as questões que o texto dramático debatia, mesmo que, agora, à luz de um novo período. Toda a concepção estética dessas encenações partiu desse elemento comum, como motor para o apontamento de análises e reflexões sociais. Em outras palavras, os motivos que fazem com que grupos realizem a montagem de *Gota D'água* continua

³⁵⁰ Sobre a encenação de Brasília Cf. CHAGAS, L. Artes e espetáculos (teatro) – Império do Cinismo. **Isto é online**. 12 set. 2001. Disponível em: < http://www.terra.com.br/istoe/1667/artes/1667_imperio_cinismo.htm >. Acesso em 04 fev. 2009.

³⁵¹ Sobre as encenações Cf. S/a. SP recebe “Gota D'água”, de Chico Buarque. **Folha Online**. 11 jan. 2006. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u56703.shtml> >. Acesso em: 10 abr. 2008; CASALETI, Danilo. *Gota D'água* de vanguarda. **Época** – Exclusivo Online. 09 jan/ 2006. Disponível em: < <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT1102260-1655,00.html> >. Acesso em: 10 abr. 2008; S/a. Sistema Fiep traz clássico do teatro brasileiro para lançamento do Sesi Cultural. **Sistema FIEP** – Notícias. 20 mar. 2006. Disponível em: < <http://www.fiepr.org.br/News442content8831.shtml> >. Acesso em: 10 abr. 2008.

sendo pelo seus fatores de discussão política, esperando do espectador uma reação ativa e de raciocínio constante à obra e à sociedade.

Porém, justamente por pertencer a uma época diferenciada, é que a recepção desses espetáculos também se orientou de forma diversa. O posicionamento e as razões pelas quais uma pessoa vai ao teatro mudaram. A montagem, a interpretação dos atores, o envolvimento entre jogo de luzes, música, espaço de cena e formas de dicção e fala chamam mais a atenção do público atual. De acordo com o comentário de Aldenair Silva – um espectador da encenação do Rio de Janeiro – encontrado na internet pelo blog “Mais Ação Entretenimento”:

Vi a montagem e compreendi, completamente fascinado, o porque de se referir aos trabalhos teatrais como ‘o espetáculo’. Durante e depois da apresentação foi assim que me senti: Extasiado e feliz por ter tido o privilégio de testemunhar esse sucesso. Parabéns a todos.³⁵²

Como pode ser visto, o espectador se mostra condicionado a referir sobre a peça pelo acontecimento teatral que ele presenciou e não necessariamente pelas discussões que ele promove. Essas considerações não são uma via de regra, mas é relevante apontar que nos anos ditatoriais havia uma idéia comum pela qual partilhavam as pessoas que frequentavam o teatro. A luta de oposição ao regime era cotidiana, e cada expressão artística simbolizava, mesmo que indiretamente, os problemas da época. Segundo a historiadora Rosangela Patriota acerca da recepção da peça *O Rei da Vela* de Oswald de Andrade montada já no ano 2000:

[...] o que mudou foi o público. Não há dúvidas, a constituição de uma oposição, que teve como objetivo básico lutar contra a ditadura militar, recobriu uma série de questões sociais e culturais que reclamavam práticas urgentes. No entanto, com a restauração do Estado de Direito, interesses acomodaram-se. O projeto de transformação social tornou-se, por um lado, uma quimera, e, de outro, um tema ultrapassado e não condizente com os anseios da modernidade e/ou pós-modernidade, que passaram a assolar o país na década de 80 e nas subsequentes.

Com esta perspectiva, o século XXI possui, em particular, para a sociedade brasileira, uma tarefa de grande porte, isto é: suscitar a capacidade de indignação e de reflexão, que mobilizaram projetos e ações em momentos anteriores. Assim sendo, qual o papel que o teatro deverá ter?

³⁵² SILVA, Aldenair. TEATRO: Gota D’água, peça de Chico Buarque e Paulo Pontes, volta aos palcos – Comentários. **Mais Ação Entretenimento**. 09 jan. 2008. Disponível em: <<http://www.maisacao.net/blog/2008/01/09/teatro-gota-d%C2%B4agua-peca-de-chico-buarque-e-paulo-pontes-volta-aos-palcos/>>. Acesso em: 10 abr. 2008.

Estamos, nesse momento, diante de uma interrogação que só a dinâmica do processo histórico poderá vislumbrar. Até então, a perspectiva crítica e reflexiva deverá ser uma das mais importantes armas para o estabelecimento do debate público e da reflexão.³⁵³

Construindo um balanço entre a apresentação da peça *O Rei da Vela* realizada em 1967 – em plena ditadura militar – e o espetáculo adaptado no ano 2000, Patriota suscita um debate acerca do fazer teatral do século XXI. Se existe o papel de instigar a reflexão do público, há que se buscar sempre novas formas estéticas e ideológicas que consigam fazer com que o espectador realize o contato fundamental entre arte e sociedade. Como obra, *Gota D'água* é, ao mesmo tempo representação do momento histórico em que foi criada, mas também é assídua presença, pois está aberta a novos olhares e novas possibilidades de encenação e contatos com a platéia.

Nestes termos, uma reavaliação se faz urgente nas pesquisas entre teatro e história. As diversas re-significações da peça pelos novos espetáculos demonstram que as obras não são datadas, dependendo apenas do olhar de quem realiza suas montagens e as recebe. Se, no caso da encenação de São Paulo em 2006, o tema centrava-se na dualidade, sobretudo na questão de gênero, o espetáculo de Ratto nos anos de 1970 destacava a trama pela perspectiva do teatro de oposição às opressões políticas e da arte como fundamento da crítica ao capitalismo. É justamente o ponto de vista dos artistas que se dispõem a produzir *Gota D'água* que a mantém como arte da constante atualidade.

³⁵³ PATRIOTA, Rosangela. O texto e a cena – aspectos da história da recepção: *O rei da vela* (Oswald de Andrade) em 1967 e no ano 2000. **Cultura Vozes**, Rio de Janeiro, Vozes, n. 4, ano 95, p. 23, 2001.

FONTES DOCUMENTAIS

OBRAS ARTÍSTICAS, TEORIA E ENTREVISTA:

ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966. [teoria aristotélica].

EURÍPIDES. **Medéia; Hipólito; As Troianas**. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003. [peça clássica *Medéia* publicada].

HOLLANDA, Chico Buarque de; PONTES, Paulo. **Gota D'água**. 29. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. [peça *Gota D'água* publicada].

PROGRAMA DA PEÇA *Gota D'água*. Rio de Janeiro, 1976.

RATTO, Gianni. Entrevista – 04/10/2002, 36 f. Transcrição da entrevista realizada por Rosangela Patriota Ramos e Alcides Freire Ramos.

VIANNA FILHO, Oduvaldo. *Medéia*. **Cultura Vozes**. Petrópolis: Vozes, v. 93, n. 5, 1999. [teledramaturgia *Medéia* publicada].

ÁUDIO-VISUAL:

HOLLANDA, Chico Buarque de. **Gota D'água**. (LP- disco). RCA; 128 KB/s: 1977.

_____. Chico Buarque 6 – Bastidores. **Chico Buarque** (DVD-vídeo). RWR Comunicações LTDA; EMI Music Brasil LTDA: 2005.

JORNAIS E REVISTAS:

GOTA D'ÁGUA: a tragédia de uma Medéia suburbana. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 dez. 1975, s/r.

GOTA D'ÁGUA: o teatro reencontra o povo. **Diário do Grande ABC**, Santo André, 15 jan. 1976, s/r.

A GOTA D'ÁGUA: uma reflexão classe média por excelência. **Diário de Brasília**, Brasília, 25 jan. 1976, s/r.

“GOTA D’ÁGUA”, um grande texto mal encenado. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 22 maio 1977, s/r.

GOTA D’ÁGUA Com Chico, uma lição de realidade. **Jornal Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 abr. 1977.

“GOTA D’ÁGUA” continua. Agora na vida real. **Jornal Folha de São Paulo**, São Paulo, 25 mar. 1978, s/r.

AICHENBLAT, Moisés. A denúncia do autor teatral: o povo deixou de ser o centro de nossa cultura. **Luta Democrática**, 22 jun. 1976, s/r.

AS GOTAS DA emoção. **Última Hora**, 21 maio 1977, s/r.

AUTRAN, M. Praça Tiradentes – De 15 em 15 anos ela renasce das próprias cinzas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 ago. 1976, s/r.

BARROS FILHO, Omar de; VEIGA, Rui. (Org.). **Paulo Pontes** – a arte da resistência. São Paulo: Versus, 1977. V. 1. (Coleção Testemunhos)

BLANCO, Armindo. (Org.). **O PASQUIM**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 343, jan. de 1976.

BRAGA, Gilberto. Gota D’água. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 jan. 1976.

CAVALCANTI, Ana Cristina. Já é hora do povo ter vez no teatro brasileiro. **Luta Democrática**, 29 mar. 1976, s/r.

CICLO DE DEBATES do teatro Casa Grande. Rio de Janeiro: Inúbia, 1976.

COURI, Norma. Chico Buarque Eurípedes Paulo Pontes – Juntos na tragédia Medéia que no Brasil será Joana. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 mar. 1975, s/r.

HOLLANDA, Chico Buarque de. A dupla vida de Chico – Figura da linguagem. **Língua Portuguesa**, São Paulo, Segmento, ano 1, n. 8, jun. 2006.

LEVI, Clóvis. Um novo palco a partir de hoje para “Gota D’água” – Na Praça Tiradentes, a volta de um espetáculo popular. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 jun. 1976, s/r.

LIMA, Mariângela Alves de. ‘Gota D’água’ entrelaça o sublime e o grotesco. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. D6, 01 ago. 2001.

MAGALDI, Sábato. Uma ovação para a tragédia brasileira – Apesar dos defeitos, Gota D’água é uma excelente contribuição à nossa dramaturgia. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 30 jan. 1976, s/r.

_____. O universal brasileiro. **Jornal da Tarde**, 27 maio 1977.

MARIA, Léa. A Gota D’água hoje – o povo outra vez no palco. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 26 dez. 1976, s/r.

BRAGA, Flávio. Gota D'água. **Tribuna da Imprensa**, 03 jan. 1976.

MENDES, Oswaldo. Ilusão de adolescentes. **Última Hora**, 25 mar. 1978, s/r.

MICHALSKI, Yan. “Gota D'água” – caída do céu (I). **Jornal do Brasil**, 02 jan. 1976.

NÉSPOLI, Beth. Peça propiciou catarse coletiva nos anos 70. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. D6, 01 ago. 2001.

O ADEUS a Paulo Pontes. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 8, 29 dez. 1976.

OLIVEIRA, A. Em verso e música, a tragédia de Joana, a Medéia brasileira. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 29 abr. 1977, s/r.

PACHECO, Tânia. Num subúrbio do Rio, uma tragédia como na Grécia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 dez. 1975, s/r.

RANGEL, Maria Lúcia. Praça Tiradentes – Um público mais próximo de Jasão e da correção monetária. **Jornal do Brasil**, 30 jun. 1976, s/r.

RATTO, Gianni. Medéia, revista por Chico Buarque e Paulo Pontes. No Aquarius. **Jornal da Tarde**, Rio de Janeiro, 30 abr. 1977, s/r.

_____. O teatro é um filho da mãe que não morre nunca – entrevista com Gianni Ratto. **Folhetim**, n. 5, out. 1999.

REGIS, Rachel. Lei de oferta ou (se quiserem) da dor-de-cotovelo. **Jornal Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 mar. 1977, s/r.

VENTURA, Roberto. Medéia/Joana: a evolução de uma tragédia. **Tribuna da Imprensa**, de 31 jul. a 1º ago. 1978.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES E TESES:

ARAÚJO, Sandra Rodart. ***Corpo a Corpo no debate cultural do Brasil da década de 1970***. 2003. 77 f. Monografia (Bacharel em História) – Instituto de História INHIS, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2003.

_____. ***Corpo a Corpo (1970) de Oduvaldo Vianna Filho: do texto dramático à encenação do Grupo Tapa de São Paulo (1995)***. 2006. 175 f. Dissertação (Mestrado em História) – PPG/INHIS, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

CARVALHO, Jacques Elias de. ***Chico Buarque e José Celso: embates políticos e estéticos na década de 1960 por meio do espetáculo teatral Roda Viva (1968)***. 2006. 177 f. Dissertação (Mestrado em História) – PPG/INHIS, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

COSTA, Rodrigo de Freitas. ***Tempos de resistência democrática: os tambores de Bertolt Brecht ecoando na cena teatral brasileira sob o olhar de Fernando Peixoto***. 2006. 226 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

LEÃO, Thaís. ***Vianinha no centro popular de cultura (CPC da UNE): nacionalismo e militância política em Brasil – Versão Brasileira (1962)***. 2005. 154 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.

MARQUES, Fernando. ***“Com os séculos nos olhos” – teatro musical e expressão política no Brasil, 1964-1979***. 2006. 386 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1524>. Acesso em: 19 abr. 2008.

MARTINS, Christian Alves. ***Diálogos entre passado e presente: Calabar – O Elogio da Traição (1973) de Chico Buarque e Ruy Guerra***. 2007. 201 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.

PUGA, Dolores. ***Medéias e Joanas: a tragédia grega transformada em Gota D'água***. 2006. 97 f. Monografia (Bacharelado em História) – Instituto de História INHIS, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

RABELO, Adriano de Paula. **O teatro de Chico Buarque**. 1998. 214 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1998.

ROCHA, Elizabete Sanches. **A gota que se fez oceano**: o espetáculo da palavra em *Gota D'água*. 1998. 224 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Letras e Artes, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 1998.

RODRIGUES, Victor Miranda Macedo. **Fernando Peixoto como crítico teatral na imprensa alternativa**: jornais Opinião (1973-1975) e Movimento (1975-1979). 2008. 258 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

SANTOS, Cláudia Regina dos. **Malandragem em questão**: reflexões sobre a *Ópera do Malandro* de Chico Buarque. 88 f. Monografia (Bacharel em História) – Instituto de História INHIS, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1998.

VIEIRA, Paulo. **Paulo Pontes**: a arte das coisas sabidas. 1989. 269 f. Dissertação (Mestrado em Comunicações e Artes) – Programa de Pós-Graduação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

ÁUDIO-VISUAL:

PASOLINI, Pier Paolo. **Medéia**. (DVD-vídeo) – Versão restaurada e remasterizada. Versátil Home Video: 2004.

REVISTAS:

ALCANDRE, Jean-Jacques. As articulações do espaço teatral. **Folhetim** – teatro do pequeno gesto. Rio de Janeiro, n. 16, jan.-abr. 2003.

ALENCAR, Sandra Siebra. A censura *versus* o teatro de Chico Buarque de Hollanda, 1968-1978. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, jul./dez. 2002.

ÁLLIO, René. Em que estilo montar Tchécov? **Cadernos de Teatro**, n. 29, jan.-mar. 1965, s/p.

MOSTAÇO, Edelço. Aspectos da iluminação no teatro – eixo Rio/São Paulo. **Folhetim** – teatro do pequeno gesto, Rio de Janeiro, n. 25, jan.-jun. 2007.

PATRIOTA, Rosângela. O texto e a cena – aspectos da história da recepção: *O rei da vela* (Oswald de Andrade) em 1967 e no ano 2000. **Cultura Vozes**, Rio de Janeiro, Vozes, n. 4, ano 95, p. 19-23, 2001

_____. Empresas, companhias e grupos teatrais no Brasil da década de 1960 e 1970 – Indagações históricas e historiográficas. **ArtCultura**, Uberlândia/MG, v. 5, n. 7, jul./dez. 2003 – v. 6, n. 8, p. 110-121, jan./jun. 2004.

PARIS, Robert. A imagem do operário no século XIX pelo espelho de um “Vaudeville”. In: CORRÊA, A. M. M. et. al. (Orgs.). **Revista Brasileira de História – Sociedade e Cultura**. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, v. 8, n. 15, set. 1987/fev. 1988.

SZAJNA, José. Cenografia e Direção uma unidade indivisível. **Cadernos de teatro**, Rio de Janeiro, n. 44, jan./fev./mar. 1970, s/p.

WILSON, Edwin. O. Diretor. **Cadernos de teatro**. Rio de Janeiro, n. 81, abr./maio/jun. 1979.

_____. Iluminação. **Cadernos de teatro**, Rio de Janeiro, n. 85, abr./maio/jun. 1980.

SITES:

SP RECEBE “Gota D’água”, de Chico Buarque. **Folha Online**. 11 jan. 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u56703.shtml>>. Acesso em: 10 abr. 2008.

SISTEMA FIEP traz clássico do teatro brasileiro para lançamento do Sesi Cultural. **Sistema FIEP – Notícias**. 20 mar. 2006. Disponível em: <<http://www.fiepr.org.br/News442content8831.shtml>>. Acesso em: 10 abr. 2008.

CANDIDO, Maria Regina. O saber mágico de Medéia. **Revista Mirabilia – Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval**. Dezembro 2001. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num1/medeia.html>>. Acesso em: 01 jul. 2009.

CASALETTI, Danilo. *Gota D’água* de vanguarda. **Época – Exclusivo Online**. 09 jan. 2006. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT1102260-1655,00.html>>. Acesso em: 10 abr. 2008.

CHAGAS, L. Artes e espetáculos (teatro) – Império do Cinismo. **Isto é online**, 12 set. 2001. Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoe/1667/artes/1667_imperio_cinismo.htm>. Acesso em: 04 fev. 2009.

CHICO BUARQUE – site oficial. Disponível em: <<http://www.chicobuarque.com.br>> Acesso em: 24 jun. 2007.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ Cultural – Teatro. Atualizado em 11 out. 2007. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=752> Acesso em: 31 mar. 2009.

HOLLANDA, Chico Buarque de. Como falar ao povo? **Veja**, São Paulo, ago. de 1978. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre_veja.htm> Acesso em: 26 jul. 2005.

LEÃO, Thaís. Humor e utopia em Oduvaldo Vianna Filho. **Fato & versões** – Revista de história da faculdade Católica de Uberlândia, Uberlândia, v. 1, n. 1, jan./jul. 2008. Disponível em: <www.catolicaonline.com/fatos_verseos>. Acesso em: 21 mai. 2008.

MACIEL, Diógenes André Vieira. Das naus argivas ao subúrbio carioca – percursos de um mito grego da *Medéia* (1972) à *Gota D'água* (1975). **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 1, n. 1, out./ nov./ dez. 2004. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br>>. Acesso em: 13 jan. 2005.

MARTINS, Christian Alves. O inconformismo social no discurso de Chico Buarque. **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 2, n. 2, abr./maio/jun. 2005. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br>> Acesso em: 19 set. 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural**. 2002. Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>>. Acesso em: 04 set. 2008.

SILVA, Aldenair. TEATRO: Gota D'água, peça de Chico Buarque e Paulo Pontes, volta aos palcos – Comentários. **Mais Ação Entretenimento**. 09 jan. 2008. Disponível em: <<http://www.maisacao.net/blog/2008/01/09/teatro-gota-d%C2%B4agua-peca-de-chico-buarque-e-paulo-pontes-volta-aos-palcos/>>. Acesso em: 10 abr. 2008.

STOCKLOS, Denise. **Des-medéia** – Ficha Técnica. Disponível em: <<http://www.cbj.g12.br/DeniseStoklos/des-medeia.htm>>. Acesso em: 27 jun. 2009.

LIVROS E TEXTOS:

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. Rio de Janeiro: Record, 1993.

ARRABAL, José, LIMA, Mariângela Alves de. **O nacional e o popular na cultura brasileira** – Teatro: o seu demônio é beato. São Paulo: Brasiliense, 1983.

AZEVEDO, Artur. **Contos fora da moda**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1982.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BENJAMIM, Walter. Sobre o Conceito de História. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENTLEY, Eric. **O teatro engajado**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1969.

_____. **O dramaturgo como pensador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**. São Paulo: ANNABLUME, 1995.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.

BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético** – ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade** – estudos de teoria e história literária. 7. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1985.

CARDOSO, Sérgio et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: FUNARTE / Cia. das Letras, 1987.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro** – Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/DIFEL, 1990.

_____. **À Beira da Falésia** – A História entre Certezas e Inquietude. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

_____. **Do palco à página**: publicar teatro e ler romances na época moderna – séculos XVI-XVIII. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

_____. **Formas e sentido** – cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **O nacional e o popular na cultura brasileira** (seminários). São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Brasil** – mito fundador e sociedade autoritária. 5. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil** – ensaios sobre idéias e formas. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

DORT, Bernard. **O teatro e sua realidade**. Tradução de Fernando Peixoto. São Paulo: Perspectiva, 1977.

ECO, Umberto. **Os Limites da Interpretação**. Tradução de José Colaço Barreiros. 2. ed. Lisboa: DIFEL, 2004.

FERNANDES, Silvia. **Grupos teatrais** – anos 70. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

GINZBURG, Carlo. **Mitos Emblemas Sinais** – Morfologia e história. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de. (Orgs.). **Dicionário do Teatro Brasileiro** – Temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2006.

GOMES, Angela de Castro. **A invenção do trabalhismo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e subdesenvolvimento** – ensaios sobre arte. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HAUSER, Arnold. **História Social da literatura e da arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1972-1982. V. 1, 2.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Impressões de viagem** – vanguarda e desbunde: 1960/1970. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HOMERO. **Ilíada**. São Paulo: Brasileira, 1970. Vol. XXI

KHÉDE, Sônia Salomão. **Censores de pincenê e gravata**: dois momentos da censura teatral no Brasil. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LAMPRECHT, Regina Ritter. **Aquisição da linguagem**: questões e análises. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular** – Introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MACIEL, Diógenes André Vieira. **Ensaio do nacional-popular no teatro brasileiro moderno**. João Pessoa: Universitária/UFPB, 2004.

MARSON, Adalberto. Reflexões Sobre o Procedimento Histórico. In: SILVA, Marcos. (Org.). **Repensando a História**. São Paulo: Marco Zero, 1984.

MARTINS, Maria Helena. (Org.). **Rumos da Crítica**. 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo; Itaú Cultural, 2007.

MENEZES, Adélia Bezerra de. **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque**. 3. ed. ampl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MICHALSKI, Yan. **O teatro sob pressão: uma frente de resistência**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

MORAES, Dênis de. **Vianinha – Cúmplice da paixão**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1991.

MOSTAÇO, Edelço. **O espetáculo autoritário – pontos, riscos, fragmentos críticos**. São Paulo: Proposta Editorial, 1983.

NOVAES, Adauto. (Org.). **Anos 70: ainda sob a tempestade**. Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005.

NOVAIS, Fernando; SCHWARCZ, Lília Moritz. (Orgs.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. V. 4.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PATRIOTA, Rosângela. **Vianinha um dramaturgo no coração de seu tempo**. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. **A crítica de um teatro crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEIXOTO, Fernando. **Teatro em movimento**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1989.

_____. **Teatro em pedaços**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1989.

PONTES, Paulo. **O teatro de Paulo Pontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. V. 1-2.

PUGA, Dolores. Uma tragédia brasileira: *Gota D'água* e as interfaces do texto teatral. In: PATRIOTA, Rosângela; PEIXOTO, Fernando; RAMOS, Alcides Freire. (Orgs.). **A História invade a cena**. São Paulo: Hucitec, 2008. p. 146-184.

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos Fracos Cinema e História do Brasil**. São Paulo: EDUSC, 2002.

RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema estado e lutas culturais – anos 50/60/70**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

RAMOS, Luiz Fernando. **O parto de Godot e outras encenações imaginadas: a rubrica como poética da cena**. São Paulo: Hucitec, 1999.

RATTO, Gianni. **A mochila do mascate**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **Antitratado de cenografia**: variações sobre o mesmo tema. São Paulo: SENAC São Paulo, 1999.

RAULINO, Berenice. **Ruggero Jacobbi** – presença italiana no teatro brasileiro. São Paulo: Perspectiva / FAPESP, 2002.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil**: repressão e pretensão de legitimidade (1964-1984). Londrina: Editora UEL, 2001.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1997. V. 3.

RINNE, Olga. **Medéia**: o direito à ira e ao ciúme. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

ROCHA, Elizabete Sanches. Dialogismo e polifonia em *Gota D'água*. In: FACHIN, L; DEZOTTI, M. C. C. (Org.). **Teatro em debate**. Araraquara: UNESP, FCL, Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2003.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Tradução e apresentação de Yan Michalski. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1982.

SILVA, Antônio. **Os encantos de Medéia**. 99f. [peça. Versão transcrita e digitalizada].

STEPHANIDES, Menelaos. **Jasão e os argonautas**. 2. ed. São Paulo: Odisseus, 2000.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno** [1880-1950]. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil**: dramaturgia e convenções. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. **O Universo os deuses os homens**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

VESENTINI, Carlos Alberto. **A teia do fato**. São Paulo: Hucitec, 1997.

WERNECK, Humberto. **Chico Buarque de letra e música**: incluindo Gol de letras de Humberto Werneck e Carta ao Chico de Tom Jobim. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Drama in performance**. New York: Culture Discovery, 1968.

_____. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZERNER, Henri. A arte. In: LE GOFF, Jacques.; NORA, Pierre. **História**: novas abordagens. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.